

MECENAZGO Y CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO: LA COFRADÍA DE NUESTRO PADRE JESÚS NAZARENO DE MURCIA EN LOS SIGLOS XVIII – XIX

PATRONAGE AND HERITAGE CONSERVATION: LA COFRADÍA DE NUESTRO PADRE JESÚS NAZARENO OF MURCIA 18TH AND 19TH CENTURY

AMPARO MUÑOZ FERNÁNDEZ

Universidad de Murcia, España

amparomf@um.es

Resumen: La importancia del mecenazgo como instrumento de conservación al servicio del patrimonio religioso de las cofradías pasionarias quedó patente en la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Murcia al promover la recuperación y enriquecimiento de su patrimonio en el siglo XVIII, y al tratar de cubrir las necesidades de conservación y restauración que precisaron los *pasos* de Francisco Salzillo y la ermita un siglo después.

Palabras clave: Mecenazgo, cofradía, conservación, restauración, Salzillo.

Abstract: The significance of patronage as an instrument of preservation in the service of the religious heritage from las cofradías pasionarias was quite evident in la Cofradía de Nuestro Padre Jesús as it promotes the artistic enrichment of its heritage during 18th century, and try to compensate the need for the preservation and restoration that would require los *pasos* by Francisco Salzillo and the hermitage a century later.

Keywords: Patronage, cofradía, conservation, restoration, Salzillo.

La cofradía pasionaria de Nuestro Padre Jesús Nazareno, instalada en la Ermita de Jesús de Murcia, recibió la aprobación de sus Constituciones en 1600, siendo la procesión de sus imágenes uno de los objetivos señalados en las mismas¹. Pocos años después de su fundación sobrevino un periodo en el que las catástrofes naturales asolaron el Reino de Murcia, como la riada de San Calixto (1651) que ocasionó la destrucción de su patrimonio, a excepción de la imagen titular del Nazareno.

A lo largo del siglo XVIII, el inicio de la recuperación de su patrimonio artístico recayó en el mecenazgo de algunos de sus mayordomos, como D. Juan Antonio de Sierra², que costeó el paso de un primer *Prendimiento*³ (1734) realizado por el escultor Francisco Salzillo (1707- 1783), quien había sustituido a su padre en el taller desde 1727⁴.

En el siglo XVII y XVIII, quienes componían las cofradías murcianas eran mayoritariamente abogados, procuradores, escribanos, presbíteros o secretarios del Santo Oficio de la Inquisición, como D. Juan Antonio Sierra, pero a partir de la segunda mitad del siglo XVIII también comenzó a estar presente la nobleza local. Perteneciente a la élite de poder de la ciudad, D. Joaquín Riquelme y Togores fue el responsable del inicio de la renovación artística del conjunto penitencial de la Cofradía de Jesús a la que pertenecía como Mayordomo. El encargo del paso de *la Caída* (1752) a Salzillo no solo supuso la sustitución de las antiguas imágenes, dio lugar a un incremento en la calidad de las piezas, a una transformación formal de los conjuntos y, por supuesto, de

¹ BELDA NAVARRO, Cristóbal MOISÉS GARCÍA, Carlos: *Francisco Salzillo. La plenitud de la escultura*. Murcia, 2001. La ermita de Jesús (1696) tiene sus antecedentes históricos cuando la orden agustina se instaló en Murcia. Aunque inicialmente la Cofradía tuvo capilla dentro del convento, la corporación decidió construir una nueva - la comunidad de Agustinos cedió los terrenos - y a partir de 1765 fue completamente independiente de los religiosos, adaptando la iglesia a sus nuevas necesidades, entre los que se encontraban la colocación y mantenimiento de los nuevos pasos. En 1783 las actas de la Cofradía recogen las primeras reparaciones en la fábrica de la ermita.

² D. Juan Antonio Sierra también fue nombrado depositario de alhajas de la cofradía, correspondiéndole hacer un inventario del que debía dar cuenta cuando le fuera demandado.

³ A.H.P.MU. (Archivo Histórico Provincial de Murcia). NOT, 2501/616r. Fechado el siete de agosto de 1835, el recibo fue otorgado por Francisco Salzillo a la viuda de D. Juan Antonio de Sierra, del cobro de parte de la hechura del paso del *Prendimiento* de Nuestro Padre Jesús Nazareno que aquél había ofrecido como ayuda para este fin en su día por un importe de cincuenta y dos pesos de a ocho reales plata cada uno.

⁴ Entre 1744 y 1752 Francisco Salzillo entregó a la Cofradía otras dos imágenes, un San Juan de vestir y una Verónica, ambas serían sustituidas por el mismo escultor con el paso del tiempo. El vínculo entre la cofradía y el taller del escultor se había gestado años antes, quedando constancia de la relación existente entre la Cofradía de Jesús y el padre de Francisco Salzillo, Nicolás Salzillo, a quien se encargó las hechuras de doce apóstoles y la imagen de Jesús para el paso de *La mesa de los apóstoles* (1700), que posteriormente pasaría a manos de una cofradía de Lorca.

las motivaciones iconográficas. Por otro lado fue una manera de perpetuarse en el entramado social y cultural de la ciudad de Murcia, donde formaba parte de una antigua y compleja estructura familiar, los Riquelme, cuyos individuos buscaron con sus acciones favorecer su linaje⁵. Al confiarle la confección del paso de *la Caída*, D. Joaquín Riquelme y Togores había iniciado una relación con Francisco Salzillo que perduraría en el tiempo, afianzándose el vínculo familiar con el artista con el paso generacional.

Entre 1776 y 1783 creó un Belén por encargo del noble D. Jesualdo Riquelme y Fontes, hijo de D. Joaquín Riquelme y Togores, obra que concluiría el discípulo Roque López en 1800, ya bajo el patrocinio de D. Antonio Riquelme Fontes, hijo de Jesualdo. El aristócrata murciano pertenecía a un reducido grupo de entendidos de la pintura y la escultura que desde un contexto privado actuaron como mecenas de los artistas más reconocidos. D. Jesualdo Riquelme, siguiendo la costumbre procedente de Italia, le encargó a Salzillo un Belén para exponer en su palacio durante los días de Navidad, un espléndido conjunto conservado en vitrinas, destinado a mostrar la posición de su dueño.⁶

Este vínculo con el artista también se perpetuó a través de la corporación, y permitió a Francisco Salzillo crecer en su obra proporcionándole, más allá de un apoyo material, un nicho protector donde asentar su reputación.

Hasta 1777, Salzillo sustituiría todos los pasos antiguos de la Cofradía de Jesús, excepto la imagen titular del *Nazareno*, quedando formado el desfile procesional de Viernes Santo que durante el resto del año quedaba custodiado en la ermita de Jesús⁷. Las insignias de Salzillo ya no eran solo imágenes propias de la advocación, sino que conscientes de poseer hermosas joyas eran mostradas al público como divisa, de manera

⁵ PEREZ SÁNCHEZ, M. "La contribución de la familia Lucas a la orfebrería de la Catedral de Murcia. Una propuesta de estudio del patronazgo de los canónigos", *Verdolay*, 6, 1994, pp. 153-159. En el siglo XVIII, dentro de panoramas menores de mecenazgo – círculos sociales de menor potencia económica o situados en zonas periféricas alejadas de la Corte- se produjeron actuaciones de los miembros del Cabildo catedralicio que produjeron el enriquecimiento del ajuar artístico y litúrgico de la Catedral murciana, por medio de donaciones en vida o mandas testamentarias. Una de las familias que destacó por su aportación al patrimonio de la sacristía catedralicia fue la familia Lucas.

⁶ GOMEZ DE RUEDA, I. *El Belén de Salzillo. Capricho de un mecenas*. Murcia, 2013, p.98. Se establece la relación entre mecenas y artista, de manera que D. Joaquín Riquelme necesitó de Francisco Salzillo para dar forma a un grandioso escaparate a la altura de su proyecto de renovación iconográfica, y Salzillo encontró en Riquelme la protección de un noble, con el que conquistó su fama como escultor.

⁷ Al paso de *La Caída* (1752), le siguieron los pasos de *La Oración en el huerto* (1754), La imagen de vestir de *La Dolorosa* (1755), *San Juan* (1856), *La Verónica* (1856), *La Última Cena* (1761), el *Prendimiento* (1763), y los *Azotes* (1777).

que la imagen convertida en insignia señalaba y distinguía con honra a sus propietarios. (FIG.1).

En la segunda mitad del siglo XVIII, entre los dirigentes de la cofradía predominaron los miembros de la nobleza y el clero, un grupo minoritario de mayordomos que gestionaban las actividades de la institución, se reunían en Juntas particulares y daban cuenta de sus gestiones en los Cabildos. Estos mayordomos tuvieron que asumir los gastos, convirtiéndose en algún caso en el auténtico sostén de la cofradía en los momentos de penuria económica⁸. Sería a partir de finales del siglo XVIII cuando la recuperación de la cofradía dio paso a su crecimiento, definitivamente apoyado en el mecenazgo de D. Francisco González de Avellaneda, Bailío de Lora de la Orden de Malta, quien en 1792 costeó numerosas intervenciones en la ermita, como la apertura de las tribunas y la decoración mural realizada por Pablo Sistori (1792)⁹. Fue el promotor del encargo del último paso ejecutado por Salzillo para la cofradía, *los Azotes* (1777), y para la imagen titular de Nuestro Padre Jesús Nazareno encargó una Cruz de carey¹⁰ y la confección de la conocida como *Túnica del Bailío*.

Su patrocinio se extendió después de su fallecimiento (1802) gracias a las rentas de las propiedades donadas que, en los primeros años de la Guerra de la Independencia, permitieron la salida de la procesión a pesar de las dificultades por las que atravesaba la institución¹¹ (FIG. 2).

El mecenazgo ejercido por la Cofradía Jesús con Francisco Salzillo se extendió más allá de los márgenes que establecieron los encargos particulares de algunos

⁸ Excepto aquellos mayordomos nombrados Comisarios que sólo tenían que aportar su trabajo y gestión.

⁹ Los paramentos verticales de la ermita de Jesús y la decoración mural de la rotonda, que simulaba ocho gallones con roleos en su parte central, que en su punto de unión tenía representada una linterna ficticia por las que se filtraban rayos de luz, fueron deteriorándose por efecto de los terremotos que asolaron la ciudad durante el siglo XIX y las filtraciones de humedad que mancharon y alteraron la pintura original al temple.

¹⁰ Realizada en Mérida de Yucatán en 1800, la Cruz que acompaña a la imagen del Nazareno fue realizada en madera recubierta con placas de carey e incrustaciones de nácar representando los instrumentos de la pasión. Sus brazos están rematados con cantoneras de plata.

¹¹ A.M.MU. (Archivo Municipal de Murcia). RAMOS ROCAMORA, J. (manuscrito) *Noticias de Varios Casos que han acontecido en diversos pueblos y en particular en esta Ciudad y Reyno de Murcia*. T.II, pp.153-156.

F.H.C.N.P.J. (Fondo Histórico de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús). cpj. 04-08. Acta de la Junta extraordinaria de junio de 1802. El Sr. Marqués de Campillo presentó a la Junta como el Sr. Bailío de Lora, hallándose en peligro de muerte, le entregó cuarenta mil reales procedentes de limosnas para emplearlos en obras de la ermita y retablo y camarín de N.P. Jesús Nazareno, y también para reparar los tejados de la capilla. Un año después, como quedó reflejado en la Junta extraordinaria de 29 de febrero de 1803, se presentó un plan para el camarín de Jesús Nazareno, quedando aprobado, a la espera de que los comisionados establecieran el contacto con los tallistas.

mayordomos con el artista, siendo la institución consciente de la calidad artística de su obra, le eligió para promover la renovación artística de su patrimonio en el siglo XVIII. El interés por su imágenes creció dentro y fuera de la ciudad, contribuyendo a que fuese valorada como una obra excepcional de cuya propiedad los mayordomos se sintieron orgullosos, por lo que trataron de mostrarlas decorosamente en la procesión, adoptar cuidados preventivos en la *carrera*, y mantenerlas adecuadamente en su ermita.

“Salga la procesion si el tiempo lo permite, esto es, que no llueva, haya llovido o amenacen lluvias para no exponer la Sta Imagen, sus preciosas bestiduras, y los Pasos; pues es muy contingente que los estantes caigan ya habiendo barro en las calles, o ya deshacen los pies en ellas estando recién llovidas, (...). Por la caída de estantes, el romperse las efigies de los pasos; obra digna de conservarse a toda costa”¹²

La pérdida patrimonial que sufrió la cofradía durante el periodo desamortizador de la primera mitad de siglo XIX, así como el deterioro progresivo que sufrieron sus imágenes, quedaron reflejadas en las actas de las Juntas, donde encontramos continuas referencias a los años difíciles que se estaban viviendo, encontrándose en la necesidad de vender elementos ornamentales, como lámparas, coronas, cruces de altar, también de pedir a los mayordomos aportaciones extraordinarias con las que dar solución a los problemas de conservación de su ermita, muy dañada tras los terremotos de 1829 y 1864¹³.

Los deterioros en la ermita comienzan a ser un tema recurrente en las actas a partir de 1824, siendo su estado deplorable, casi ruinoso, el que obligó a la recogida de dinero para su reedificación en 1826, año en el que también queda reflejada la necesidad de hacer composiciones y repasos en algunos pasos¹⁴. Cuando finalmente se pudieron realizar las intervenciones en las imágenes, éstas se limitaron a *reparaciones* imprescindibles para que el paso pudiera salir en la procesión, a la espera de fondos con los que poder realizar restauraciones de mayor profundidad¹⁵. Aunque las recurrentes visitas de arquitectos a la ermita para comprobar su estado interno y externo (1842) – en 1844 se reconoció y valoró la composición de la bóveda del paso de *la Cena*– demostraron el celo con el que los miembros de la Junta velaban por su patrimonio, en

¹² F.H.C.N.P.J. cpj 04-67/ 04-68. La Cofradía de Jesús poseía una serie de medidas de conservación preventiva que no solo cuidaban de las imágenes en el entorno de la ermita y sus capillas, también lo hacían en la procesión.

¹³ F.H.C.N.P.J. cpj 04-81 / cpj 07-46. El terremoto de 1864 resistió la estructura de la cúpula y bóvedas de la ermita.

¹⁴ F.H.C.N.P.J. cpj 04-34 / cpj 04-49 / cpj 04-55.

¹⁵ F.H.C.N.P.J. cpj 04-61.

más de una ocasión la falta de fondos obligó a la cofradía a pedir aportaciones extraordinarias a sus mayordomos (1849), llegando incluso a verse en la necesidad de vender algunas de sus casas¹⁶.

En lo referente al cuidado de los grupos escultóricos, conscientes de su progresivo desgaste y alteración, algunos de sus mayordomos estuvieron muy implicados en su conservación, como el Conde de Roche que en 1877 pidió al escultor Francisco Sánchez Tapia un informe del estado de conservación, pero finalmente la falta de recursos impidió que se pudiese freno al deterioro material de las imágenes¹⁷. Este mismo año formó parte de la subcomisión nombrada para atender los asuntos de la Exposición Sagrada en honor al Rey Alfonso XII que se iba a celebrar en la Iglesia de San Agustín de Murcia, en la que participarían las insignias de la ermita de Jesús. La necesidad de restauración de los pasos debió hacerse dolorosamente patente ante la inminente exposición pública en un evento que contaría con la presencia de la familia real.

La prensa de la época se hizo eco de su estado, acusando al temible efecto del tiempo como principal agente destructor de éstas:

*"El tiempo que eleva unas cosas y destruye otras, ha consagrado el hecho que sean los mayordomos de la Cofradía de Jesús, los encargados únicos de la guardia y custodia de las incomparables esculturas de Salzillo; y, precisamente, ha venido a confiarles esas joyas, cuando el mismo tiempo se ceba con su carcoma."*¹⁸

Esta complicada tarea de la conservación únicamente pudo ser mantenida, gracias a las aportaciones y los desembolsos de los mayordomos, además de una

¹⁶ F.H.C.N.P.J. cpj 06-11.

¹⁷ A.M.B.A.MU / A.C.M. (Archivo del Museo de Bellas Artes de Murcia / Archivo de la Comisión de Monumentos). Acta de la Junta extraordinaria del 26 de enero de 1877. El Conde de Roche ingresa en la Comisión Provincial de Monumentos históricos y artísticos de Murcia, como académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Su implicación en la conservación de los pasos le condujo a tomar decisiones difíciles en el seno de la cofradía, como el despido de todos los estantes y el cabo de andas del paso de la Oración en el huerto, cuyo descuido había ocasionado la rotura del ala del ángel, o sus avisos para que los cabos de andas llevaran más cuidado al golpear las tarimas durante la procesión para no ocasionar desperfectos. Para conseguir fondos para la restauración de los pasos, llegó incluso a considerarse en Junta, la venta de dos lámparas pertenecientes a la cofradía, quedando comisionado para su enajenación.

¹⁸ A.M.MU. *Diario de Murcia*, 22 de abril de 1886. p.1. La falta de conservación debió hacer proliferar las plagas de roedores e insectos xilófagos, cuyo efecto más destructor pudo ser la presencia de carcoma. A.M.MU. *Diario de Murcia*, 31 de marzo de 1888. p.1. Independientemente de la envergadura de las intervenciones, la prensa local se hizo eco de ellas inmediatamente, animando a sus mayordomos y cofrades a continuar con perseverancia: "...pero en los hermosos Pasos, se nota más esmerado y bien entendido arreglo que otras veces, y el afán de conservarlos de la mano destructora del tiempo, que es empeño del que no deben desistir."

pequeña renta del Bailío de Iora¹⁹.

La oleada de acontecimientos políticos y la grave situación económica del país durante la primera mitad del siglo XIX, había dificultado la formación de una estructura pública eficaz destinada a la preservación del patrimonio, teniendo que esperar hasta 1844 para que las primeras Comisiones de Monumentos históricos y artísticos, apoyadas en una creciente legislación, comenzaran a poner solución a un patrimonio local mermado y muy destruido. La mayoría del patrimonio religioso mueble existente en los edificios que aún se conservaban, se encontraba abandonado, perdido entre el polvo y sin responsables que velaran por su custodia. A diferencia de la situación anteriormente descrita, la sólida estructura que le proporcionaron sus Constituciones y la intimidad existente en la dimensión privada de la cofradía facilitó las gestiones de la Junta. A partir de la segunda mitad de siglo las decisiones relativas a la restauración de los pasos y la ermita se apoyaron en los juicios y criterios de sus mayordomos que, al formar parte de instituciones públicas relacionadas con la protección del patrimonio artístico y monumental, como las Reales Academias, la Comisión Provincial de Monumentos o el Museo del Contraste, tuvieron conocimiento de los nuevos métodos y criterios de conservación y restauración que se estaban aplicando en dichas instituciones, haciéndose eco de ellos en su entorno cofrade.

La presencia de D. José Elgueta y Ruiz de Asín, Mayordomo Decano de la cofradía hasta 1887, influyó de manera decisiva en la conservación de las esculturas, al adquirir un compromiso que se extendió más allá de su fallecimiento, gracias al legado que dispuso para la restauración de los pasos de Francisco Salzillo. Su implicación en la conservación y enriquecimiento patrimonial de la cofradía había dado comienzo años antes, cuando estuvo comisionado por la Junta en asuntos relacionados con su patrimonio artístico, como la construcción de un nuevo trono para la imagen de Nuestro Padre Jesús²⁰. En adelante fueron muchas las Juntas a las que asistió, en las que se debatía sobre la conservación de las imágenes, los riesgos que sufrían durante la procesión, las medidas que se podían adoptar y las costosas restauraciones para las que no había fondos suficientes. No es de extrañar que al final de su vida, su mecenazgo

¹⁹ F.H.C.N.P.J. Acta de la Junta extraordinaria de 8 de abril de 1849.

²⁰ F.H.C.N.P.J. cpj.06-42. En la Junta del 14 de septiembre de 1849, D. José Elgueta fue comisionado junto a D. Diego Pareja, para realizar la construcción de un nuevo trono para la imagen de Nuestro Padre Jesús Nazareno. En esta misma reunión, el Señor Mayordomo D. Manuel Barnuevo expuso la indispensable necesidad de hacer algunos repastos en los pasos.

diera prioridad a la conservación del patrimonio que tanto había cuidado. En sus últimas voluntades especificaba cual debía ser la aplicación de los intereses y ventas de un tercio de los bienes de su testamentaría, entre los cuales, señaló como primera inversión:

*"1º Se facilitará al Sr. Conde de Roche, que es el Mayordomo nombrado para la restauración de las imágenes y figuras de los Pasos, o al que esté encargado de ello, las cantidades necesarias para la expresada restauración, procurando se verifique por Artistas que lo merezcan."*²¹

El retraso en la venta del legado, unas veintidós o más tahúllas de tierra al lado del Huerto de las Bombas, dilató el comienzo de las restauraciones, siendo ésta la causa por la que el presidente de la cofradía se dirigió al albacea, el Sr. Nicolás López Álvarez de Toledo, para que allanara los obstáculos que lo impedían²².

Al recibir finalmente el legado, el Conde de Roche dispuso que se iniciaran los trabajos de restauración de las imágenes, *tan necesarias para su conservación*²³. Individuo correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y vicepresidente de la Comisión Provincial de Monumentos históricos y artísticos de Murcia, el Conde de Roche fue comisionado por la cofradía para encargarse de la restauración de los pasos, buscando para este fin a escultores locales de mostrada experiencia en esta clase de tareas. De esta manera se cumplieron los deseos expresados por D. José Elgueta en su testamento sobre quienes debían ejecutar las restauraciones, *Artistas que lo merezcan*, cuidándose de que sus intervenciones estuvieran a la altura del maestro.

En enero de 1896 dieron comienzo los trabajos de restauración del primero de los pasos, el *Prendimiento*, cuyas figuras, tarima y capilla, a pesar de haber estado bajo la guarda especial del legatario, se encontraban en avanzado estado de deterioro, llenas *de rozaduras, puntos blancos, manchas y otros desperfectos*²⁴. La intervención fue

²¹A.H.P.MU. NOT.1097. Sus últimas voluntades muestran el fuerte vínculo existente entre D. José Elgueta y la Cofradía de Jesús, a cuya ermita fue trasladado pasados los cinco años que obligaban las leyes vigentes, para ser enterrado en un panteón delante de la capilla del *Prendimiento*. Junto a la construcción de un Catafalco para la corporación, a cargo de la inversión de su legado, preparó la compra de una custodia y tabernáculo en obsequio del culto de la imagen titular de Nuestro Padre Jesús Nazareno.

²²F.H.C.N.P.J. Acta del Cabildo General de 14 de septiembre de 1895.

²³F.H.C.N.P.J. Acta de la Junta ordinaria de 6 de marzo de 1896. *"En la Junta celebrada por la Ilustre Cofradía de N.P. Jesús el día 28 del pasado Junio di cuenta de las gestiones practicadas por mí, cerca de V. para la ejecución de la última voluntad del difunto Decano D. José Elgueta y Ruiz de Asín (L.E.D.), había dispuesto desde primero de año, se diese principio a las restauraciones de las imágenes, tan necesarias para su conservación, según voluntad especial y expresa del referido Sr. Mayordomo Legatario: fondos de cuya inversión se propone dicho Sr. Conde encargado de la Dirección de estos artísticos trabajos, dar detallado informe"*.

²⁴A.M.MU. *Las Provincias de Levante*, 21 de Marzo de 1896. p.1.

realizada por el escultor Francisco Sánchez en un plazo de dos meses, completándose con la construcción de una nueva tarima, que aportaba mayor seguridad para las cinco figuras del paso (FIG. 3).

Aunque indudablemente las intervenciones tuvieron la finalidad expresa de perpetuar los pasos de Salzillo mediante su conservación material, la intervención de las capillas²⁵, junto a la mejora de los sistemas expositivos, fueron indicativos de un creciente interés por mantener y mejorar lo que ya empezaba a ser considerado como marco expositivo.

La restauración de la pintura mural de Pablo Sistori en la capilla donde descansaba el *Prendimiento* - presentaba un estado lamentable, *entre desconchados, pegotes de yeso y mal dirigidas restauraciones*- es un claro ejemplo de esta preocupación. En esta ocasión fue restaurada por D. Antonio Ramón, quien recibió grandes elogios por una intervención que devolvió las escenas murales a su estado primitivo. Este fue el común de las restauraciones que se realizaron en el patrimonio mueble e inmueble de la cofradía, intervenciones miméticas que en el mejor de los casos trataron de ocultar los desperfectos, pero que en otras ocasiones aplicaron criterios poco respetuosos que terminaron por ocultar parcial o totalmente la obra original.

El segundo de los pasos que pretendían restaurar gracias al legado de D. Joaquín Elgueta, fue *La Cena* y su inestable tarima, además de mejorar la accesibilidad de la capilla, de modo que los estantes pudieran cargar el paso desde el interior de la misma. Para este fin se elevó la tarima sobre pilares, facilitando tanto la salida del paso como la posibilidad de situar al público sobre una nueva tribuna desde donde admirar la escena (FIG. 4).

La capilla sufrió importantes cambios, fue enlucida y pintada de nuevo en 1896, momento en el que posiblemente desapareció cualquier resto de decoración mural que hubiera existido anteriormente. También se añadió un ovalo desde donde recibía un nuevo foco de luz, mejorando la contemplación del paso en el interior de la ermita.

²⁵ A.M.MU. *El Diario de Murcia*. 27 de noviembre de 1897. p.1. Se ambientaron las capillas con elementos decorativos que envolvían y realizaban la belleza de las imágenes. La capilla de la Oración del huerto fue decorada con una perspectiva arquitectónica en fondo rosado.

A pesar de su avanzado estado de deterioro, en este momento no se restauró ninguna de las trece imágenes que componían este paso, sin embargo se intervino de urgencia en *la Oración del huerto*, donde los accidentes sufridos durante la procesión a lo largo de los años – las alas del ángel se encontraban desprendidas de los hombros-, los efectos del paso del tiempo y una mal entendida devoción, dieron lugar a que su estado llegase a ser calificado de ruina.

*“Damos, pues nuestra mas cumplida enhorabuena á los señores Mayordomos que han tomado la iniciativa en estas obras, y nos congratulamos muy de verás de la buena inversión que se está dando á los fondos del legado del difunto Sr. Elgueta, quien seguramente al querer que se restaurasen las imágenes de nuestro inmortal escultor, quiso también que se procurase por que en breves dias no se destruyese otra vez lo restaurado, esto és que se atendiese á su mejor y más perpétua conservación.”*²⁶

Si durante el siglo XVIII el mecenazgo de algunos de los mayordomos había impulsado la formación del conjunto pasional, la inestabilidad política de la primera mitad del siglo XIX les obligó a limitar sus intervenciones, quedando reducidas al mantenimiento de la ermita. Fue a partir de los años cuarenta cuando se inició una recuperación que estimuló el interés por la restauración de su patrimonio -favorecida por una legislación que protegía los monumentos históricos y artísticos, junto con una creciente sensibilización social en relación a su conservación-. En las últimas décadas del siglo XIX, las aportaciones y legados de los mayordomos propiciaron y tomaron la iniciativa de la recuperación material de los pasos y capillas, garantizando la conservación de su patrimonio y su perdurabilidad en el tiempo.

²⁶ A.M.MU. *Diario de Murcia*. 27 de noviembre de 1897. p.1.



FIG. 1. *La Caída*. Almagro. FO/16. Fondo fotográfico del Museo Salzillo.



FIG. 2. *Nuestro Padre Jesús Nazareno*. Almagro y Torreta. FO/4. Fondo fotográfico del Museo Salzillo.



FIG. 3. *El Prendimiento*. Almagro. FO/11. Fondo fotográfico del Museo Salzillo.



FIG. 4. *La Cena*. Almagro y Torreta. FO/5. Fondo fotográfico del Museo Salzillo

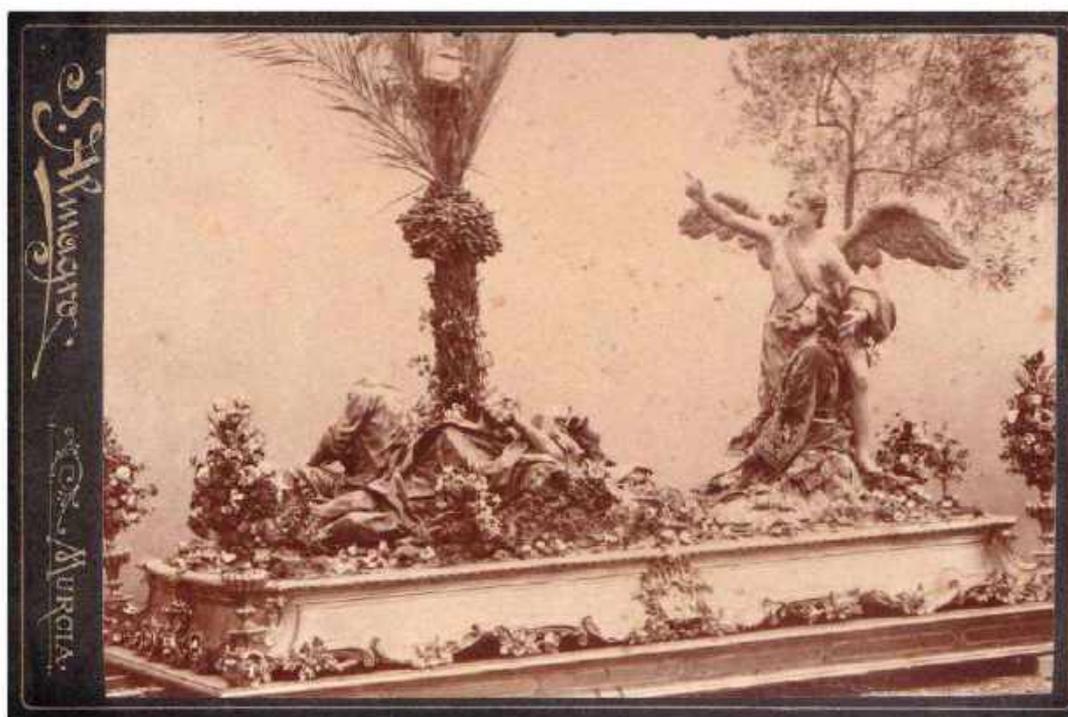


FIG. 5. *Oración en el huerto*. Almagro. FO/1. Fondo fotográfico del Museo Salzillo.