



## ANEXO I

REGISTRO DE ENTRADA

### DOCUMENTO DE DEPÓSITO DE TRABAJO FIN DE GRADO

GRADO UNIVERSITARIO EN: HISTORIA DEL ARTE

CURSO ACADÉMICO: 2016/2017

CONVOCATORIA: 1ª

Apellidos y nombre del alumno/a: RUIZ MARTIN, ESTEFANIA

DNI: 28636156-Y

Teléfono de contacto: 617053117

Correo electrónico: estefaniaruizmar@hotmail.com

Título del TFG: FRANCISCO SALZILLO Y SUS GRUPOS PROCESIONALES EN LA SEMANA SANTA MURCIANA.

Tutor/es:

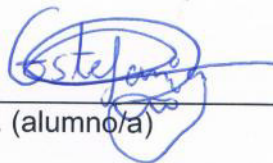
1. FERNANDO CRUZ ISIDORO



Vº Bº Tutor/es



Fdo. (tutor/es)



Fdo. (alumno/a)

En Sevilla, a 6 de junio de 2017

[NOTA: Se ruega completar a ordenador o con letra muy clara, especialmente los datos de contacto]



## ANEXO II - DECLARACIÓN PERSONAL DE NO PLAGIO

D/D<sup>a</sup> ESTEFANIA RUIZ MARTIN , con DNI 28636156-Y,  
estudiante del Grado/Máster en HISTORIA DEL ARTE  
De la Universidad de Sevilla durante el curso académico 20 16 / 20 17, como  
autor/a de este documento académico titulado:

FRANCISCO SALZILLO Y SUS GRUPOS PROCESIONALES EN LA  
SEMANA SANTA MURCIANA.

Y presentado como Trabajo Fin de Grado , para la obtención del Título  
correspondiente,

### DECLARA

que es fruto de su trabajo personal, que no copia, ni utiliza ideas,  
formulaciones, citas integrales o ilustraciones diversas, extraídas de cualquier  
obra, artículo, memoria, etc. (en versión impresa o electrónica), sin mencionar  
de forma clara y estricta su origen y/o autoría, tanto en el cuerpo de texto como  
en la bibliografía correspondiente.

Asimismo, es plenamente consciente de que el hecho de no respetar estos  
términos es objeto de sanciones universitarias y/o de otro orden legal.

Y, para que conste a los efectos oportunos, lo firma, en 6 a junio de  
de 20 17

Fdo.:

**Este documento debe incluirse como primera página del Trabajo Fin de  
Grado/Máster**

# ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN .....	3
RESUMEN .....	3
PALABRAS CLAVES .....	3
OBJETIVOS Y METODOLOGÍA .....	3
ESTADO DE LA CUESTIÓN .....	5
II. DESARROLLO DE CONTENIDOS .....	11
EL BARROCO EN MURCIA.....	11
FRANCISCO SALZILLO Y ALCARAZ.....	12
INFLUENCIA DE OTROS ARTISTAS.....	16
EL TALLER.....	18
CARACTERÍSTICAS PRINCIPALES Y TÉCNICAS EMPLEADAS .....	20
LA ESCULTURA PROCESIONAL.....	24
INFLUENCIAS POSTERIORES EN OTROS ARTISTAS.....	37
LA IMAGEN DE SALZILLO EN EL SIGLO XIX Y HASTA LA ACTUALIDAD... 39	
III. CONCLUSIONES.....	44
IV. BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES UTILIZADAS.....	46
V. APÉNDICE. ....	51

## **I. INTRODUCCIÓN**

### ***RESUMEN***

Este TFG tiene como finalidad el incidir sobre una parcela de la obra de Salzillo, en concreto sus grupos escultóricos en madera policromada que procesionan en la Semana Santa de la ciudad murciana. Su figura se convertirá no sólo en el máximo exponente de la escultura del siglo XVIII en el Reino de Murcia, lugar donde centrará su producción artística, sino en una de las más relevantes a nivel nacional.

This project has the intention to focus into a part of the Sazillo's work, in particular their sculptural groups in polychrome wood that process in *Semana Santa* of Murcia. He became the most important sculptor of the XVIII century in the kingdom of murcia, where he focused his work turning it to one of the most important on an international level.

### ***PALABRAS CLAVES***

Salzillo/ siglo XVIII/ imaginería/ Murcia.

### ***OBJETIVOS Y METODOLOGÍA***

El objetivo básico que se plantea el presente TFG, es acercarnos los grupos escultóricos creados por Salzillo para procesionar en la ciudad de Murcia. Como complementarios, el aproximarnos a su biografía, al taller que heredó de su padre, las técnicas y materiales usados y, finalmente, la repercusión que tuvo en artistas coetáneos y posteriores. Indudablemente, su obra religiosa es la que ha tenido mayor popularidad, destacando las imágenes de vestir y talla para procesionar y, en otro ámbito, su Belén monumental de Jesualdo Riquelme, origen de una iconografía y de una enorme riqueza productiva en el belenismo murciano que perdura hasta la actualidad. También tocó temas profanos, como el retrato.

La metodología empleada ha intentado resolver los objetivos que nos planteamos de entrada. Lo primero era realizar un estado de la cuestión que nos mostrase los autores que habían tratado históricamente la figura de Salzillo. Para ello, se han manejado los fondos bibliográficos a nuestro alcance, como son los de la Universidad de Sevilla a través del Catálogo Fama, ampliado a los de la Universidad de

Murcia con el Catálogo Alba. Además, se ha utilizado la base de datos de Dialnet, recurso importante al proporcionarnos una bibliografía que no encontrábamos materialmente en la biblioteca universitaria, proporcionándonos su descarga en pdf. Asimismo, se ha acudido a la web de la Biblioteca Regional de Murcia, a la Hemeroteca de la Región de Murcia y a la Digital Hispánica, al Catálogo de la Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico y a la Virtual Miguel de Cervantes. También se ha realizado una búsqueda bibliográfica por medio del Archivo-Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y de la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. Por último, se ha acudido a la web del Museo Salzillo y de la Cofradía de Jesús.

Tras la búsqueda intensa de la bibliografía, pudimos acumular una gran cantidad de noticias biográficas y del catálogo de nuestro maestro, que había que sintetizar y darle forma según los objetivos que nos propusimos, para lo cual se realizó un guion con el que estructurar el trabajo. A partir del mismo, se tuvo que profundizar en determinadas cuestiones que nos interesaban más, siendo más selectivos a la hora de la búsqueda de la información. Posteriormente, se recopiló la documentación visual a utilizar, usando un amplio reportaje fotográfico realizado por mi tutor de la Procesión del Viernes Santo de 2016, y la realizada por D<sup>a</sup> Raquel Amante Pinar de la de este año. Aparte se han utilizado fotografías de diversos libros, de las páginas web de la Hermandad y del Museo Salzillo, y otras procedentes de internet, como se hará constar.

Con todo este material, se empezó a redactar el trabajo, basándonos en la normativa de los TFG de la Universidad de Sevilla, y en concreto, utilizando el sistema de citación bibliográfica de la revista Laboratorio de Arte. De la misma manera, he seguido cada una de las pautas instruidas por mi tutor para la mejora de mi TFG, al que agradezco la completa disposición que ha tenido en todo momento para la orientación del presente trabajo.

La estructura seguida con el TFG ha sido la siguiente. Primero, se ha realizado un análisis histórico de su vida, resaltando la gran importancia del taller familiar. Segundo, se evidenciaron los artistas que influyeron en su formación, destacando posteriormente su estilo y técnica, continuando por el estudio pormenorizado de la imaginería procesionaria, en concreto las que representan la pasión de Cristo que salen por las calles murcianas. Para terminar, se señalan las influencias que ha transmitido a artistas posteriores, porque Salzillo dejará un gran número de discípulos, creando una

escuela que llega prácticamente a la actualidad. Se ha intentado plasmar como su fama se ha ido acrecentando con los años, tanto en la historiografía como a nivel popular.

### **ESTADO DE LA CUESTIÓN**

La primera biografía de Francisco Salzillo se debe a **Diego Antonio Rejón de Silva**, que en la segunda mitad del siglo XVIII describirá las principales obras del escultor, su técnica y estética, confeccionado su primer catálogo<sup>1</sup>.

**Luis Santiago Bado** fue el que abordó hacia 1798 una segunda biografía, pero no tenemos constancia de este texto, aunque sabemos que es custodiado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando<sup>2</sup>. Este autor cita que la muerte de Salzillo tuvo lugar en abril de 1782. Bado, que había nacido en 1751, vivió el año de mayor florecimiento en cuanto a la carrera artística del escultor, y conoció a Salzillo en la Real Sociedad Económica de Amigos del País. Mencionará que José Antonio Salzillo, hermano de Francisco, falleció en 1748 cuando estaba realizando los medallones del templo de San Nicolás. También hará una recopilación de las obras esculpidas por el escultor dieciochesco, que evalúa en 1792<sup>3</sup>, lo que luego citará Ceán Bermúdez. Posiblemente Agustín Ceán lo toma de referencia para la que durante tantos años se creía la primera obra en la que se trató a Francisco Salzillo.

Posteriormente, **Ceán Bermúdez** lo recogerá en su *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, exactamente en el Tomo VI, publicado en Madrid en el año 1800. Aquí comenta que el apellido del artista es “Zarcillo”. Después, **Ramón Chico de Guzmán**, con su obra publicada en Madrid en 1866, que luego será reproducida por el periódico “*La Paz de Murcia*”, lo seguirá escribiendo de la misma forma. Otro dato de interés que aporta Ceán es el apellido de su mujer, que la denomina Juana “*Taibilla y Vallejos*”. Por otra parte, menciona que el año de fallecimiento de Francisco sería en 1881. Un dato de gran importancia es que Ceán pone a Salzillo a la altura de los grandes maestros del siglo XVI, tema del que hablará más detenidamente **Chico de Guzmán**.

---

<sup>1</sup> GARCÍA LÓPEZ, David: “Era todo para todos: la construcción biográfica de Francisco Salzillo durante el siglo XVIII”. *Imafron*, nº 24, 2015, pp. 104-105.

<sup>2</sup> BELDA NAVARRO, Cristóbal: *Francisco Salzillo: la plenitud de la escultura*. Murcia, 2001, p. 31.

<sup>3</sup> Posteriormente aumentarán debido a las atribuciones que se le concederán.

Otro de los primeros autores en valorar su producción y aportar datos biográficos será **El Conde de la Viñaza** que, en su obra *Adiciones al Diccionario histórico de las más ilustres Profesiones de las Bellas Artes en España de Juan Agustín Ceán Bermúdez*, publicado en Madrid en 1894 y, en concreto, en su tomo III, afirmará que el verdadero apellido del escultor fue “Salzillo”<sup>4</sup>, ya que era la firma que disponía el autor en algunas obras<sup>5</sup>. Además, documentó el año de su fallecimiento, 1783, ya que localizó su partida de defunción<sup>6</sup>.

Pocos años más tarde, **Javier Fuentes y Ponte**, escribiría una breve semblanza sobre el maestro y su obra, titulada *Salzillo, su biografía, sus obras, sus lauros*, publicada en Lérida en 1900. El escrito resulta de interés, pues articula la obra del imaginero en tres periodos, lo que se ha venido manteniendo con retoques hasta la actualidad. Y entre sus aportes biográficos cabe mencionar, nuevos datos familiares, como que su mujer se llamó Juana “*Tahivilla*”. Por otra parte, gracias a la valoración artística de Salzillo que logró impulsar, dentro de la historiografía y del mundo de las artes de la época, fue el precursor y organizador de una primera exposición de algunas de sus piezas más relevantes, con motivo de conmemorar el centenario del escultor en 1877, proporcionando un catálogo de las obras expuestas, que será una pieza clave para la historiografía posterior del maestro. Asimismo, introduce en su obra el texto de la inscripción grabada que se colocó en la lápida de Salzillo del Convento de las Capuchinas. Posteriormente desarrollará otro catálogo, enmendando errores del primero en cuanto atribuciones<sup>7</sup>. También aporta un documento de autenticidad del retrato de Francisco Salzillo a lápiz, cuyo poseedor era El Conde de Roche (**Lám. 1**). Su libro, presentado ante un concurso de la Real Academia y posteriormente premiado con la publicación, se considera como el primer estudio más profundo del imaginero.

---

<sup>4</sup> Es el primero que lo cita con el apellido “Salzillo”, pero todos los autores lo empezarán a nombrar de esta manera a partir de que Baquero Almansa lo escribe en su libro.

<sup>5</sup> En su partida de bautismo, encontrada en la parroquia de Santa Catalina, aparece así: “*En Murcia á doce días del mes de Mayo de mil setecientos y siete años. Yo el Beneficiado José de Córcoles Villar..., bauticé á Francisco Antonio José Gregorio, hijo de D. Nicolás Sarcillo y de Doña Isabel de Alcaraz...*”. En su partida de defunción, hallada en la parroquia de San Pedro, su apellido es *Zalcillo* pero su firma en las obras aparece como *Salzillo*.

<sup>6</sup> “*En la ciudad de Murcia, en dos días del mes de Marzo de mil setecientos ochenta y tres años, murió y se enterró al día siguiente... D. Francisco Zalcillo y Alcaraz...*”.

<sup>7</sup> Se modificarán algunas atribuciones, ahora consideradas de su discípulo Roque López. Posteriormente, algunas obras se confirmarán como correctas y otras no.

Nuevas aportaciones biográficas realizará **José Ramón Berenguer** en su artículo “Salzillo, 20 de Febrero de 1783”, que apareció en *La Paz de Murcia* en 1883, donde publicará una parte del tercer y último testamento del maestro, cuando estaba al borde de la muerte. El documento fue redactado por el escribano Juan Mateo Atienza. Otro jalón en su valoración, lo llevó a cabo **Andrés Baquero Almansa**, con su libro *Los Profesores de las Bellas Artes Murcianos.*, que vio la luz en 1913 en Murcia, pues allí le dedicará hasta 43 páginas a Salzillo, e impondrá el apellido tal y como lo conocemos hoy, “*Salzillo*”. También los apellidos de su mujer Juana “*Vallejos y Martínez Tayvilla*”. Por otra parte, difunde la partida de defunción de la parroquia de San Pedro y recupera el tercer testamento que publicase parcialmente José Ramón Berenguer. En sus aportes, además logra corregir algunas cronologías de las obras y hará una nueva división de sus periodos, que será el esquema que se seguirá en este TFG.

**Diego Sánchez Jara y Leopoldo Ayuso Vicente** hacen un catálogo denominado *Salzillo, escultura pasionaria*, que publicarán en 1929 en Murcia. Estos dos autores intentan revalorizar la imagen del escultor y sus obras tanto en la Península como fuera de ella. Proporcionan fotografías de las esculturas que realizó el escultor en sus tres periodos en la ciudad murciana.

En 1944, **Andrés Caballero**, escribe la primera biografía del gran imaginero murciano del siglo XVIII, titulada *El escultor Francisco Salzillo*. Aquí trata su vida con más profundidad y nos aporta datos de su historia que ningún autor antes había mencionado, como su juventud, su formación, su producción o la relación que tenía con sus familiares, entre otras cosas.

El próximo autor que tratará la figura del imaginero murciano será el profesor de la Facultad de Filosofía y Letras **José Sánchez Moreno**, en su libro *Vida y obra de Francisco Salzillo: una escuela de escultura en Murcia*, publicado en esta localidad en 1945, donde contrasta, y en algunas ocasiones rectifica, la información aportada por Andrés Baquero Almansa, debido a que este no cita fuentes bibliográficas. Por otra parte, nos aporta nuevos datos biográficos del patriarca de la familia, Nicolás, y su testamento, donde nos hace referencia a la herencia que le deja a su hijo y el valor que tiene. También añade datos de la vida de Francisco, haciendo un profundo estudio laboral, revelando parte de su adiestramiento y reflejando las referencias estéticas que



tomará para la creación sus magníficas obras. Asimismo, y como venían comentando autores anteriores, recalca que “*Salzillo*” es el apellido que se debe aceptar indiscutiblemente. Sánchez Moreno citará que la muerte de José Antonio, hermano de Francisco y colaborador en el taller familiar, será en 1744. Por otro lado, introduce un catálogo de obras del artista murciano, utilizando de referencia los escritos en los libros de Javier Fuentes y Ponte, de Javier Baquero Almansa y de Elías Tormo, y haciendo algunas modificaciones; además hace un catálogo de Roque López, principal discípulo de Francisco, donde le asigna atribuciones que anteriormente eran consideradas como de su maestro. Por vez primera, añade los contratos de negocios privados entre Salzillo y otras personas, donde podemos apreciar que Francisco compra varias viviendas.

**Enrique Pardo Canalís**, en 1965, en su libro titulado *Francisco Salzillo*, publicado en Madrid, cita que la fama del gran escultor del siglo XVIII se reflejará en el área peninsular un siglo después gracias a la *Exposición Sagrada*, realizada en la iglesia de San Agustín en febrero de 1877. Se popularizó su biografía y obra al escribirse de él en el periódico y se reprodujeron sus trabajos, donde muchos dieron puntos de vistas negativos y otros positivos. También recoge que en 1961-62 se hace una exposición del Belén en el *Museo de Artes Decorativas* de la capital de España. Es el primer biógrafo que menciona que Nicolás Salzillo y Isabel Alcaraz tendrán ocho hijos, y que la primogénita fue una niña, pero murió a una edad temprana, de la cual no conocemos el nombre, por lo tanto, Francisco sería el tercero y no el segundo descendiente que tuvo la familia. En cuanto a los nombres que le darán al imaginero en su bautismo, *Francisco Antonio José Gregorio*, señala que los dos primeros fueron impuestos por su abuelo paterno, el tercero por su padrino y *Gregorio*, supone que sería por el día de su nacimiento, atreviéndose a decir que fue el 9 de mayo. Por otra parte, Pardo Canalís dirá que Francisco firmaba como *Maestro de tallista y escultor*. En cuanto al nombre de la esposa, la denominará como Juana “*Vallejos Martínez Taibilla*”, y que su padre fue el platero Bernabé Vallejos Taibilla. También escribirá que tenía dos hermanos, un sacerdote llamado José, y un agustino llamado Fray Agustín. Con lo que respecta a los hijos del matrimonio dirá, al igual que Sánchez Moreno, que tendrá un hijo que vivió durante ocho meses y que fue anterior a María Fulgencia. Pero como novedad añade que se llamó Nicolás y que nació en 1750. Modificará el año de expiración de Juana Vallejos, al señalar la fecha del 21 de noviembre de 1763, y no en 1765 como habían mantenido los biógrafos anteriores.

**Enrique Valdivieso, Ramón Otero y Jesús Urrea** en su libro titulado *El barroco y el Rococó*, editado en Madrid en 1980, citan al escultor como “*Salcillo*” y lo introducen dentro del movimiento Rococó.

**Cristóbal Belda Navarro**, catedrático de la Universidad de Murcia, será un gran investigador de su figura y nos proporcionará numerosos datos sobre Salzillo. Su aporte arranca en un artículo en 1986 para la revista *Imafronte*, llamado “Fuentes iconográficas y de inspiración en la escultura de Francisco Salzillo”, donde hará referencia a grabados, pinturas y esculturas que sirvieron al imaginero para crear sus maravillosas obras. En 1992, a causa de la celebración en Sevilla de la Exposición Universal de 1992, escribe la monografía *La Última Cena de Francisco Salzillo*, editada en la capital del Betis. Dicho paso, que estuvo en el Pabellón de Murcia durante la celebración del evento, será analizado con una minuciosidad nunca antes realizada. Habla de la creación de la Cofradía y sus cambios a lo largo del tiempo, y del primer encargo que se le hizo a Francisco en su etapa inicial, aportando por vez primera la fecha del encargo, que posteriormente será sustituido. En 2001 publicará en Murcia otro libro, *Francisco Salzillo: la plenitud de la escultura*, donde ampliará el conocimiento de su biografía. Aporta un estudio profundo de su vida y obra, tomando de referencia a los primeros biógrafos, pero añade o modifica la información. Considera al escultor como un buen representante del tardobarroco, al dotar a sus grupos procesionales de una escenificación barroca. En 2006, junto a **Elías Hernández Albaladejo** publicará en Murcia un libro titulado *Arte en la región de Murcia: de la Reconquista a la Ilustración*, donde amplía el conocimiento que teníamos de la vida y obra de Nicolás Salzillo, Antonio Dupar y el excelentísimo escultor murciano.

Otro de los autores que incrementan la biografía del gran imaginero es el catedrático de la Universidad de Murcia **Germán Ramallo Asensio**, con su monografía *Francisco Salzillo*, publicado en Madrid en 1993. Hace referencia que el matrimonio de Francisco e Isabel tuvo tres hijos, y que la primera nacería en 1748, Catalina de Rizis, pero que murió a una edad temprana, siendo un dato nunca antes citado. Luego tendría en 1750 a Nicolás, que murió a los ocho meses y, posteriormente, en 1753, María Fulgencia, la única hija que sobrevivió. Como novedad, añade un apartado donde trata la personalidad del escultor. Nuevamente, en 2007, publicará en Madrid *Francisco Salzillo: escultor 1707-1783*, donde amplía o modifica los antecedentes que influyen en

la obra del imaginero, su vida y obra. Ramallo Asensio documentará que la esposa de Francisco se llamaba Juana “*Vallejo Martínez de Taibilla*”.

También escribirá artículos y libros relacionados con la obra del Salzillo **María Teresa Marín Torres**, doctora de la Universidad de Murcia y actual directora del Museo Salzillo. Publicará en 1994 en la revista *Imafronte* el artículo “Antecedentes para la creación del Museo Salzillo de Murcia”, donde habla de la difusión de la obra del escultor a través de las exposiciones y fotografías, y consecutivamente de las causas que dieron lugar a la creación del Museo. En 1998 publicará en la misma ciudad, *El Museo Salzillo en Murcia*, donde trata con profundidad la repercusión de las obras del imaginero durante el siglo XIX, y cita la necesidad que tenía la ciudad de la construcción del museo hasta la función de este en el siglo XX. Por vez primera, introduce una lista donde aparecen todas las obras que estuvieron presentes en la exposición realizada en honor de Isabel II. Y recoge un anuncio del fotógrafo Laurent Rouede, publicado en 1868 en *La Paz*, vendiendo una colección fotográfica de las obras de Francisco Salzillo; asimismo veremos la lista de las obras expuestas en el centenario de la muerte publicadas en el *Diario de Murcia* en 1883. En 2006, en Murcia, María Teresa junto a Cristóbal Belda Navarro, escribirán la *Guía del Museo Salzillo*, siendo la tercera, ya que la primera fue escrita por Juan Torres Fontes en 1959 y la segunda por Antonio Roche en 1978.

Nuevamente, **Rosario Anguita Herrador**, en su libro *El arte barroco español*, publicado en Madrid en 2005, considerará a Francisco Salzillo como un escultor de estilo rococó. Y en 2016, el periodista y cronista oficial de Murcia **Antonio Botías**, publicará en su ciudad *Los misterios de Salzillo*, donde trata nuevos temas muy detalladamente, como la difusión de las obras de Francisco, su estética, mitos, sus moldes preparatorios y tu enterramiento.

## II. DESARROLLO DE CONTENIDOS

### ***EL BARROCO EN MURCIA***

El estilo Barroco que se origina en la Italia del siglo XVII impulsado, entre otros, por Bernini, dará fin a las formas clásicas y estáticas del Manierismo, al abordar en el arte escultórico posiciones de cuerpos forzados y ropajes con gran movimiento. Su influencia pasará a Francia, y posteriormente llegará a España mediante grabados y esculturas italianas, donde tendremos un arte mezclando la esencia de ambos países.

En el siglo XVIII Murcia fue una ciudad importante por las relaciones comerciales que mantuvo con Francia, en concreto a través del puerto de Cartagena, muy vinculado marítimamente con Marsella y, también, con Nápoles, lo que determinó que la familia se asentase en esta región.

No obstante, fue una época difícil para la creatividad artística, porque a finales del siglo XVII no son muchos los artistas novedosos capacitados para renovar la escuela escultórica murciana, lo que se agravó en el siglo XVIII, produciendo una escultura de mala calidad. Sin embargo, Francisco Salzillo<sup>8</sup> surgirá de este ambiente mediocre resaltando, más si cabe, sus magníficas calidades como escultor, casi llegando a la altura de los grandes imagineros del siglo XVI, según escribiera Ceán Bermúdez, aunque sin lograr conseguirlo por no tener un maestro que le hiciese evolucionar. Destacará en el ámbito local la producción de su escultura religiosa, al servicio de la devoción del momento, quedando en un segundo plano la profana, al limitarse a una escasa demanda para extranjeros. Por todo ello, este periodo será considerado para la ciudad murciana como el Siglo de Oro en las artes, debido a su gran esplendor.

La religión seguía formando parte vital de la sociedad, aún más si cabe en este siglo que en los anteriores, por los momentos de crisis que se vivieron. En la región, se auspició esta renovación religiosa de la mano de los Borbones y del Obispo Luis Belluga Moncada. Por ello, los ciudadanos de Murcia llevaron una vida plenamente religiosa, donde la modestia era un punto importante y en el que se celebraban todas las fiestas religiosas. Lo que propició que se construyeran y restauraran edificios y monumentos religiosos, a la vez que cobraron gran importancia las cofradías, las

---

<sup>8</sup> La mayoría de los autores lo denominan como un escultor barroco, pero David López García mencionará que tiene algunos atisbos pertenecientes al Rococó.

procesiones y otros actos religiosos. Su población fue mayoritariamente agrícola, y el comercio de la seda hacia América cobrará gran importancia durante este tiempo. Pero también hubo numerosas tragedias que afectaron inmensamente a la población, como inundaciones, plagas, terremotos e incluso enfermedades, de ahí la fuerte expresión de sentimientos religiosos por los ciudadanos.

Esta renovación religiosa corrió pareja en el último tercio del siglo XVIII de un arte academicista propiciado por el poder, promulgado por la Academia de San Fernando bajo la influencia de Mengs. Sin embargo, en la Murcia de 1779, Salzillo impartirá clases en una escuela llamada Sociedad Económica de Amigos del País, donde sus enseñanzas seguían siendo las tradicionales, fuera de las especulaciones del academicismo. En esta etapa habrá una clara influencia de la dinastía francesa, en la cual veremos unas expresiones desmesuradas y gran devoción por las imágenes de vestir.

## **FRANCISCO SALZILLO Y ALCARAZ**

Su padre, Vicente Nicolás Salzillo y Gallo, nació en 1671<sup>9</sup>, en Santa María de Capua Vetere, ciudad del reino de Nápoles, cuando era española<sup>10</sup>. Fue un tallista, y se formó con Marco Aniello Perrone. Antes de terminar su contrato de formación (1689-1697), el maestro murió y le dejó a cargo de su taller, que era de los de mayor prestigio. Posteriormente, se trasladó a España<sup>11</sup>, según Baquero Almansa, a causa de un concurso de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús para construir el paso de la Cena<sup>12</sup>. Se casó el 30 de marzo de 1699<sup>13</sup> con Isabel de Alcaraz Gómez, una mujer con un alto poder adquisitivo. Tras los esponsales compraron, a Inés Guil y Collados, una vivienda situada en la calle de las Palmas<sup>14</sup>, donde tuvieron sus siete hijos<sup>15</sup>, siendo Francisco el

---

<sup>9</sup> El profesor Juan José Martín González dice que su año de nacimiento fue 1672, y que sus padres fueron Francisco Antonio Salzillo y María Gallina. MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: *Escultura barroca en España, 1600-1700*. Madrid, 1991, p. 520.

<sup>10</sup> BAQUERO ALMANSA, Andrés: *Catálogo de Los Profesores de las Bellas Artes Murcianos*. Murcia, 1913, p. 153.

<sup>11</sup> Primero estuvo en Cartagena y después se trasladó a Murcia. Giovanna Grandi dirá que llega a Cartagena en 1698, pero otros biógrafos citan que fue en 1699.

<sup>12</sup> Algunos citan que partió de Capua por la guerra entre los huestes de Luis XIV y los españoles, italianos y alemanes; o porque había conocido a Elgueta, un caballero que le había ofrecido ir a Murcia para mejorar su vida. Por otra parte, Juan José Martín González dice que fue a Murcia en busca de trabajo.

<sup>13</sup> Juan José Martín González dirá que se casa con Isabel en 1700. MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: *Escultura barroca...*, op. cit., p. 520.

<sup>14</sup> Junto a la familia vivirán los sirvientes Ignacia Guillén y Ginés Pérez.

segundo de sus descendientes y el primer varón; también en el mismo lugar Nicolás tuvo el taller, donde formará a sus discípulos<sup>16</sup>.

Francisco Salzillo<sup>17</sup> y Alcaraz nació en Murcia y se bautizó<sup>18</sup> el 12 de mayo<sup>19</sup> de 1707 en la parroquia de Santa Catalina<sup>20</sup>. Estudió Artes, Filosofía y Matemáticas en el Colegio de la Anunciata<sup>21</sup> de su ciudad, en el que impartían clases los jesuitas. Era muy devoto, al igual que toda su familia<sup>22</sup>, y muy joven entró de novicio en el convento de los Dominicos<sup>23</sup> de Murcia, pero finalmente tuvo que separarse de esa vida porque su padre falleció. Ante esta situación y con tan sólo 20 años, Salzillo tuvo que hacerse cargo del taller para mantener a su familia.

En 1732, aparece como *Maestro de tallista y escultor* de su ciudad natal en la tasación pericial de unas alhajas de escultura que pertenecían a Antonio Fontes<sup>24</sup>. El 16 de enero de 1728 entrará a formar parte de la Cofradía del Santísimo y Animas de Santa Catalina<sup>25</sup>, ocupando el puesto de su padre; también será miembro de la Cofradía del Santísimo Cristo de la Esperanza de la parroquia de San Pedro. En 1743 Francisco y otros dos escultores fueron suprimidos de las listas del sorteo de Milicias por Reales Privilegios<sup>26</sup>.

---

<sup>15</sup> Enrique Pardo dice que tendrían ocho hijos, pero la primera niña que tuvo murió en su infancia; después estarían Teresa, Francisco, José Antonio, María Magdalena, Francisca de Paula, Inés y Patricio. PARDO CANALÍS, Enrique: *Francisco Salzillo*. Madrid, 1965, p. 13.

<sup>16</sup> Se aporta, por primera vez, que Nicolás tuvo discípulos y que uno de ellos fue José López Martínez. SÁNCHEZ MORENO, José: *Vida y obra de Francisco Salzillo: una escuela de escultura en Murcia*. Murcia, 1945, p. 33.

<sup>17</sup> Hay diversas cuestiones de cómo realmente se escribía el apellido de Francisco, ya que Ceán Bermúdez lo escribe como *Zarcillo*, en documentos oficiales aparece como *Salcillo*, para Vargas Ponce sería *Salsillo* y Baquero Almansa lo nombra como *Salzillo* tras observar las firmas en algunas obras de su padre y, posteriormente, en las del artista.

<sup>18</sup> Fue bautizado con el nombre de Francisco Antonio José Gregorio por José de Córcoles y Villar, siendo su padrino Francisco José de Herrera. José Sánchez Moreno dice por el contrario que Francisco nació el 21 de mayo y que fue bautizado el mismo día.

<sup>19</sup> Otros autores, como Antonio Roche, citan que Francisco Salzillo nacerá el 21 de mayo de 1707.

<sup>20</sup> BAQUERO ALMANSA, Andrés: *Catálogo de Los Profesores...*, op. cit., p. 209.

<sup>21</sup> Según menciona Antonio Roche estudió en el Colegio de San Esteban.

<sup>22</sup> Su hermana Francisca en 1735 entró como monja en el Convento de las Capuchinas y su hermano Patricio será presbítero.

<sup>23</sup> Llamado convento de Padres Predicadores de Santo Domingo el Real. Posiblemente a la vez que estaba aquí ayudaba a su padre en el taller.

<sup>24</sup> PARDO CANALÍS, Enrique: *Francisco...*, op. cit., p. 14.

<sup>25</sup> En 1766 será Hermano Mayor de la Cofradía.

<sup>26</sup> SÁNCHEZ MORENO, José: *Vida y obra de Francisco Salzillo...*, op. cit., p. 43.

Varios años después, en 1744, su hermano José Antonio también falleció, pero la muerte que más le afectó fue la de su madre en 1745<sup>27</sup>. Un año después se desposó con Juana Vallejos y Martínez Tayvilla<sup>28</sup>, conociéndose en su taller, ya que ella entró para posar como modelo<sup>29</sup>. Vivirían en la casa de Francisco Salzillo junto a sus hermanos Teresa, Inés y Patricio, siendo la pareja los dueños. Pero Teresa fallecerá en pocos años, e Inés se desposará con Francisco García Comendador. Con el paso del tiempo, Salzillo y su esposa se mudaron a otro domicilio cercano al convento de Santa Isabel<sup>30</sup>, concretamente a la plaza Vinader al número 12 y 14, y con él trasladó su taller. Fruto de su matrimonio con Juana nacerá María Fulgencia en enero de 1753<sup>31</sup>, una niña que será amada por su padre, y la bautizará José, un sacerdote hermano de Juana Vallejos.

El único cargo que recibirá en vida Francisco Salzillo vino de la mano del Santo Oficio de la Inquisición, al nombrarlo *Inspector de Esculturas y Pinturas religiosas de la región de Murcia*. Por otra parte, el Conde de Floridablanca le propuso ser el escultor de cámara de la Corte de los Reyes en Madrid, pero Francisco no quiso aceptarlo. El 22 de julio de 1755, el Ayuntamiento le concedió el título de *Escultor y Modelista de la ciudad*<sup>32</sup>. En vida será considerado por sus contemporáneos como *celebrado escultor de España y escultor del mayor crédito de los reinos*<sup>33</sup>.

Por la calidad de sus obras y su fama, Francisco y su familia pudieron llevar una buena vida, poseyendo diferentes bienes inmuebles. Salzillo estuvo siempre rodeado de amigos y personas que admiraban su labor de imaginero, también se sentía muy

---

<sup>27</sup> La fecha del fallecimiento de Isabel de Alcaraz ha sido distinta según los autores, Ceán Bermúdez apuntó que fue en 1744; Belmonte también, aunque por un fallo en la publicación de la revista *La Lira* del Táder se puso 1714; Fuentes siguió con esta fecha y Almansa se decantó por una próxima a la de Ceán, es decir la escrita en nuestro trabajo, al igual que José Sánchez Moreno añadiendo que falleció el 11 de octubre y se enterró al día siguiente en el convento de las Capuchinas.

<sup>28</sup> Los apellidos de Juana también fue un tema de disputa, Ceán Bermúdez la denominó como Juana *Taibilla y Vallejos*, luego Fuentes decía que era Juana *Tahivilla*; Almansa en sus escritos la llama Juana *Vallejos y Martínez Tayvilla*, Enrique Pardo Canalís como Juana *Vallejos Martínez Taibilla* y Germán Ramallo Asencio como Juana Vallejo Martínez de Taibilla.

<sup>29</sup> GRANDI, Giovanna: *Francisco Salzillo*. Milano, 1966, p. s/n.

<sup>30</sup> Que será destruido en 1836.

<sup>31</sup> Según cita Baquero Almansa el matrimonio tendrá una sola hija. Por el contrario, Fuentes y Ponte afirma que tendrán varios hijos pero que será la única que sobrevivirá. También Martínez Tornel en *Guía de Murcia*. Murcia, 1907, p. 102., nos menciona que tuvo varios hijos y que le ayudaron en la producción de las obras de su taller. De la misma forma Sánchez Moreno dice que tuvo un hijo anterior a María Fulgencia que vivirá durante ocho meses y que después no tendrá más; esto mismo dirá posteriormente Antonio Roche. Germán Ramallo Asencio cita que, aparte de estos dos hijos, tendrá una primera hija en 1748 llamada Catalina de Rizis pero que murió.

<sup>32</sup> SÁNCHEZ MORENO, José: *Vida y obra de Francisco Salzillo...*, op. cit., p. 51.

<sup>33</sup> MARÍN TORRES, María Teresa y BELDA NAVARRO, Cristóbal: *Guía del Museo Salzillo*. Murcia, 2006, p. 31.

afortunado de tener a su familia. Pero pronto esta felicidad se desvanecerá cuando en 1765<sup>34</sup> fallezca su esposa, dejándole secuelas durante toda su vida. Abatido por la pérdida de su gran amor, se refugiará en su taller, aunque no producirá con el mismo deseo que años anteriores, pero también en sus amigos y familiares. Tal era su tristeza, que decidió fundar en su vivienda una academia para eruditos de la época, donde por las noches acudían profesores del dibujo a pintar del natural y a tratar temas artísticos; aquí no venían alumnos<sup>35</sup>. Sabemos, a través de Ceán Bermúdez, que esta academia perdurará por un reducido tiempo<sup>36</sup>. Tras desaparecer esta corporación se creará en 1779, esta vez para alumnos, la Academia de la Sociedad Económica de Amigos del País<sup>37</sup> donde se impartirán *Bellas Artes*. Salzillo se hará cargo de esta escuela, marcará el plan de estudios y elegirá a los docentes, y además será el primer Socio de Honor de la Escuela Patriótica de Dibujo.

El gran escultor del barroco murciano enfermará a inicios del 1783. Pero la hora final de Francisco Salzillo y Alcaraz llegará el 2 de marzo de 1783 en su propio domicilio, siendo amortajado con el hábito de la orden franciscana. Recibirá sepultura al día siguiente, en el panteón del Convento de las Capuchinas<sup>38</sup>, siendo acompañado por todo el pueblo<sup>39</sup>.

Bajo la coordinación de Javier Fuentes, se conmemoraron las fiestas del centenario del imaginero en 1883, y de forma pública se reconocieron sus méritos con la disposición de una lápida de mármol blanco, con una inscripción grabada, dorada y un dibujo de laurel verde, dentro de la iglesia de la orden donde se enterró<sup>40</sup>. Otra placa conmemorativa de mármol blanco se colocó en la entrada de su último domicilio<sup>41</sup>. Desgraciadamente sus restos se perdieron en 1936 a causa de la guerra cuando la tumba

---

<sup>34</sup> Año en el que también escribe el segundo testamento, anteriormente hizo uno en 1760 y el definitivo lo ejecutará cuando esté al borde de la muerte el 20 de febrero de 1783. Este último fue publicado por el centenario del imaginero a manos de José Ramón Berenguer en *La Paz de Murcia*. En contraposición, Enrique Pardo Canalís dirá que el fallecimiento de su esposa sería el 21 de noviembre de 1763, al igual que Germán Ramallo Asencio.

<sup>35</sup> BAQUERO ALMANSA, Andrés: *Catálogo de Los Profesores...* op. cit., p. 222.; puede considerarse como precedente de la Academia de la Sociedad Económica de Amigos del País. PARDO CANALÍS, Enrique: *Francisco...*, op. cit., p. 15.

<sup>36</sup> Ceán Bermúdez dice que la academia era para jóvenes artistas y que Salzillo corría con todos los gatos.

<sup>37</sup> Fuentes y Ponte dice que esta academia se llamaba Real Sociedad de Amigos del País de Murcia.

<sup>38</sup> En su último testamento señala que quiere ser enterrado con el hábito de esta orden, en un ataúd de madera forrado de color negro y en esta iglesia de este convento. Según apunta El Conde de la Viñaza, no hay ninguna señal de su enterramiento en este convento.

<sup>39</sup> BAQUERO ALMANSA, Andrés: *Catálogo de Los Profesores...*, op. cit., p. 226.

<sup>40</sup> Fue costeadada por Javier Fuentes y Ponte.

<sup>41</sup> En 1881 compra la casa del escultor José Montesinos Rubia y la destruye a causa de su mal estado.



fue profanada. El ayuntamiento de Murcia en 2011 decide colocar un nuevo cartel en la calle Vinader (*Lám. 2*), haciendo memoria a la casa y taller del gran artista del siglo XVIII, que tan importante es para la ciudad.

No hay ningún documento que nos muestre que Salzillo saliese de Murcia durante su vida, por tanto, prácticamente su producción se concentra en esta ciudad, aunque podemos ver obras del artista por Alicante, Albacete y Almería. Al trabajar y al adiestrarse sólo en la ciudad murciana, no llegará a tener una formación compleja, pero a pesar de ello, alcanza grandes calidades. Francisco será conocido como el *Fénix de los Artistas*, según cita Fuentes y Ponte en su libro, porque realizó aproximadamente 1.790<sup>42</sup> obras.

### ***INFLUENCIA DE OTROS ARTISTAS***

El escultor y arquitecto estrasburgués Nicolás Bussy, permanecerá en Murcia entre 1688 y 1704, donde dejó muestra de un arte de gran calidad técnica y grandioso expresionismo. Aunque no formó a Francisco directamente, gracias a las obras que dejó en la región murciana, el escultor lo tuvo como una referencia estética, al igual que Nicolás Salzillo, que sería realmente su primer seguidor, ya que cuando llegó a Murcia era el artista más importante del momento. Bussy trabajará en piedra, bronce y madera, aunque será este último material con el que labore en la ciudad murciana. Sus trabajos estuvieron vinculados a los modelos iconográficos del centro y norte de Europa.

Su principal maestro fue su padre Nicolás Salzillo, que le enseñará el oficio de escultor en su taller y le influirá en el conocimiento del barroquismo italiano<sup>43</sup>, el estudio del natural, la belleza y la expresión. Trabajaba principalmente con la madera, pero también tenemos constancia de que lo hizo con la piedra. Para la evolución en sus esculturas tomará referencias de las de Nicolás de Bussy, y tras la marcha de éste, tendrá un gran número de encargos en el taller, y posteriormente de Antonio Dupar. No era un espléndido artista, pero pudo formar a su hijo para que luego prosiguiese con su aprendizaje, pero sin ninguna duda, el aprendiz superó a su maestro. Las primeras obras

---

<sup>42</sup> Ceán Bermúdez dijo que hizo 1.792 obras. Por otra parte, Enrique Pardo Canalís menciona que numerosas personas pensaban que eran muchas obras para ser realizadas por el escultor y que sería una labor creada por todo su taller denominada *fase de industrialización*. PARDO CANALÍS, Enrique: *Francisco...*, op. cit., p. 18.

<sup>43</sup> En concreto, el arte napolitano, que en esa época tiene muy buena vinculación con el Reino de Murcia; también este escultor tomará de modelo el arte de Bernini.

con las que empezó Francisco su enseñanza fueron unas figuras navideñas de pequeñas dimensiones. De igual forma, aprendió a realizar el esqueleto de caña o madera de las esculturas, para que, posteriormente, se pueda colocar la arcilla. Años después será capaz de modelar con los dedos y palos de madera; también en el tiempo que estuvo educándose en la escultura llegó a reproducir yesos clásicos. Su padre hará imágenes de vestir en su última etapa, pero no de gran calidad, ya que su técnica era un poco rudimentaria. Se ha llegado a decir que algunas obras de Nicolás donde se mejor se aprecia la delicadeza no son personales, sino fruto de la colaboración de su hijo. Algunos rasgos formales, como las formas de las barbas, linealidad de sus mechones o la anatomía, fueron aprendidos de maestros napolitanos como Gaetano Patalano, y serán la base que luego desarrollará Francisco Salzillo<sup>44</sup>. Gracias a la colección de obras de arte que tuvo Nicolás, Francisco pudo observar pinturas de temas mitológicos y ruinas, estas últimas las tomará de referencia para las arquitecturas que realizará en el Belén.

Otro de los peritos que le ayudaron en su formación fue Manuel Sánchez, un clérigo y pintor, de no muy buena calidad, que le dio clases de dibujo y color en su domicilio, junto al hijo del maestro mayor de Arquitectura del momento, cuando Francisco era un adolescente. Su maestro le mostró diversas láminas de obras románicas y góticas, siendo la única forma, junto con la apreciación de las antiguas esculturas de la catedral de la ciudad, en la que el joven pudo conocer estos movimientos artísticos.

También a su etapa de instrucción pertenecerá el artista marsellés Antonio Dupar<sup>45</sup>, del que tomará la cierta influencia francesa que refleja su primera etapa. Dupar era escultor, pintor, decoraba tallas y realizaba diseños ornamentales, y estuvo trabajando en Murcia desde 1718 hasta 1731. Antonio se instruirá con Alberto, su padre, y este a la vez con Pierre Puget<sup>46</sup>, que fue seguidor del mismísimo Bernini, con lo cual también podemos decir que el estilo napolitano lo tomase de Dupar<sup>47</sup>. De él recibirá la forma de colocar las manos, los giros que tendrán las esculturas para obtener un mayor movimiento, las tallas de los cabellos, los pliegues amplios de aristas redondeadas de los ropajes, los escotes en las túnicas y las camisas por debajo de estas,

---

<sup>44</sup> BELDA NAVARRO, Cristóbal: *Francisco Salzillo: la plenitud...*, op. cit., p. 16.

<sup>45</sup> Su apellido también se puede encontrar escritos en algunos libros como *Duparc*.

<sup>46</sup> Ramallo Asencio dirá que Dupar toma influencia de Pietro da Cortana y no de Bernini, ya que Puget trabajó y se formó con este maestro en su periodo florentino.

<sup>47</sup> LÓPEZ GARCÍA, David: "Antonio Dupar y Francisco Salzillo". *Murgeta*, nº 31, 1970, p. 86.

también los acabados de los rostros, extremidades y cuerpos y el color<sup>48</sup>; a la que Francisco le añadirá su marca personal y el naturalismo. También Antonio Dupar usará como decoraciones en las telas motivos florales de pequeño tamaño y rameados delicados<sup>49</sup>. Por otra parte, los dos hacen las narices con perfiles rectos, barbillas redondeadas y ojos medianos. Se dice que comienza un tipo de estética que culminará con Francisco Salzillo siendo continuada a lo largo de los años. También tomará de referencia las Inmaculadas del marsellés. Algunas obras de este escultor se le atribuyeron a Salzillo por la gran similitud que tienen sus trabajos. David López García cita que Antonio Dupar sería el que le enseñaría la verdadera estética, ya que Nicolás Salzillo no tenía una formación compleja y utilizaba unas técnicas primitivas.

Los artistas genoveses, napolitanos y castellanos también influirán en su formación, ya que se exportarán grandes cantidades de esculturas de estos lugares hacia el puerto de Cartagena. Por otro lado, tomará del arte español del siglo XVII, la forma de colocar las figuras de Cristo y de la Virgen, es decir, centrando la atención visual en la soledad de los personajes principales y el dolor de sus rostros.

Todos son artistas extranjeros que enriquecen el arte murciano<sup>50</sup>. Debemos destacar que Nicolás de Bussy y Salzillo crearon una escuela local en el Reino de Murcia.

## ***EL TALLER***

Su formación tuvo lugar en el taller paterno junto a José Antonio y, posteriormente, el formará a sus hermanos Inés y Patricio, que se convertirán en sus colaboradores. Otros artistas que se formaron en este taller fueron José López Martínez, hijo del escultor Mateo López, y José Caro Utiel, hijo de Antonio Caro<sup>51</sup>. Tras fallecer el progenitor y fundador<sup>52</sup>, la dirección del taller pasará a Francisco, que se verá obligado a continuar las obras que su padre no finalizó, como la *Santa Inés de Montepulciano* para Santa Domingo, y otros trabajos. Tras reconocerse la calidad de sus

---

<sup>48</sup> Dupar introduce los tonos claros a diferencia de la gama de colores oscuros, fuertes e intensos que utilizaban Bussy y Nicolás, Francisco asimilará todo esto y hará una combinación en su arte.

<sup>49</sup> Nicolás realizaría también motivos florales, pero de gran tamaño y con su característica tosquedad que Francisco tomará transformándolos con mayor delicadeza.

<sup>50</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: *Escultura barroca en España, 1600-1770*. Madrid, 1991, p. 517.

<sup>51</sup> *Ibidem* p. 520.

<sup>52</sup> Fallecerá el 6 de octubre de 1707. ROCHE, Antonio: *El Museo Salzillo*. Madrid, 1978, p. 20. A Francisco le deja en herencia la casa de la calle de las Palmas, cuadros de temas religiosos y profanos, objetos de la casa, dinero, utensilios y materiales del taller para que trabajase.

esculturas, empezaron a llegarle numerosos encargos de las iglesias y conventos del Reino de Murcia, a la vez que educaba a sus hermanos en la labor escultórica. Cada año que pasaba los pedidos aumentaban, y sus hermanos iban ayudándolo en las labores preparatorias, como ocurre con José Antonio, que se dedicó a desbastar los troncos y hacer el sacado de puntos, e Inés que se encargaría de los estofados, aunque Sánchez Moreno duda de ello porque dice que era muy joven y porque se casó pronto.

El taller más tarde será trasladado a la calle Vinader, a causa de la mudanza del matrimonio. Esta casa estaba compuesta de dos pisos y una azotea, en el piso bajo había un zaguán que comunicaba con otra estancia y un patio donde podían colocarse los pasos de grandes dimensiones como la Santa Cena, la sala izquierda con dos rejas era el taller de desbaste y repaso; y la de la derecha, que tenía una reja, era la de pintura, estofado y encarnación<sup>53</sup>.

Aunque José Antonio trabajaba como oficial en el taller, pronto Francisco tuvo que buscarle sustituto, ya que falleció a los 34 años<sup>54</sup>. Tras la muerte de su hermano, en su taller se formarán y trabajarán como oficiales Juan Porcel, Manuel Caro, José López Navarro<sup>55</sup> y Roque López, sin duda este último el mejor de sus discípulos<sup>56</sup>. También, aunque de menos importancia, estudiaron dibujantes y grabadores. A pesar de no tener muchos colaboradores, durante los 40-50, el taller de Salzillo tuvo una gran producción artística y de gran calidad. Con lo que respecta a su familia, su hermana Inés trabajará en el taller hasta que contraiga matrimonio, pero Patricio seguirá trabajando durante toda su vida; los demás hermanos no colaboraron.

Por la fama alcanzada, Francisco fue reclamado por la Corte para trabajar en las estatuas Palacio Real de Madrid, pero al no aceptar<sup>57</sup>, en su lugar llamaron a su discípulo Juan Porcel<sup>58</sup>.

---

<sup>53</sup> FUENTES Y PONTE, Javier: *Salzillo: su biografía, sus obras, sus lauros*. Lérida, 1900, p.16.

<sup>54</sup> Anteriormente había fallecido Francisca de Paula, otra hermana de la familia Salzillo, que habita en el Convento de las Capuchinas.

<sup>55</sup> Será el primer discípulo documentado, entrando a formar parte del taller el 9 de agosto de 1753. Realizará previamente las obras en las que luego trabajará el escultor.

<sup>56</sup> BAQUERO ALMANSA, Andrés: *Catálogo de Los Profesores...*, op. cit., p. 17.

<sup>57</sup> Aunque algunos autores, como Ceán Bermúdez expone en su libro que Francisco viajó a Madrid para trabajar en las esculturas del Palacio de Oriente, también Juan Belmonte cita en sus escritos que fue a Madrid, aceptó el cargo y que incluso talló algunas esculturas, pero que se tuvo que volver pronto a Murcia para hacerse cargo de su taller. Por otro lado, José Sánchez Moreno dice en su libro que Salzillo posiblemente viajará por la Diócesis de Cartagena y que lo escrito por Ceán no se puede demostrar.

<sup>58</sup> No sabemos si llegó a realizar el viaje a la capital, ya que Ceán Bermúdez ni afirma ni desmiente nada, Belmonte dice que sí y que trabajó por un tiempo.

En la nueva vivienda realizará los “pasos” más relevantes de la Cofradía de Jesús. En la antigua casa vivirá su hermano Patricio sustentado por Francisco, y a cambio trabajará en el taller pintando<sup>59</sup>, estofando y realizando los ojos a las esculturas. Hay una frase que ha llegado hasta nosotros que Salzillo le dijo por hacer esta última labor “*Patricio, yo hago cuerpos, pero tú les infundes el alma*”<sup>60</sup>.

Tras el duro golpe que la vida le dio por la pérdida de su mujer, José López Navarro y Roque López<sup>61</sup> tuvieron que afrontar varios encargos, cuando el maestro no estaba en sus mejores momentos. En este periodo, muchas obras serán realizadas mayoritariamente por el taller, por lo tanto, Francisco se limitará a dirigir y a dar los últimos retoques.

A Francisco Salzillo y Alcaraz se le considerará como el único gran escultor del barroco español, que fue capaz de combinar admirablemente la perfección italiana con el dramatismo propio de la escultura religiosa nacional<sup>62</sup>.

## **CARACTERÍSTICAS PRINCIPALES Y TÉCNICAS EMPLEADAS**

Se ha articulado la producción del artista en tres etapas. La primera (1727-1745), que es la de formación inicial, abarca desde el fallecimiento de su padre hasta el de su madre, atribuyéndosele diversas obras encargadas a su padre, donde muestra la influencia napolitana de la familia. También, podemos ver en esta faceta a un Salzillo academicista, donde dota a sus esculturas de movimientos forzados, al igual que con las vestiduras llegando a realizar ondulaciones imposibles. En cuanto a los colores aplicados serán claros y destacan motivos florales al óleo o temple sobre fondos dorados y blancos. Sin embargo, esta etapa no tendrá una larga duración, pero será la decisiva en cuanto a la transformación de su estilo personal.

La segunda (1746-1765), arranca con sus desposorios y hasta la muerte de su esposa, donde nos encontraremos a un Salzillo maduro y con una marca personal, siendo considerado el periodo de mayor calidad de su producción artística. Aquí vemos unos estudios anatómicos impecables y con una gran naturalidad. Los rostros los

---

<sup>59</sup> También Francisco pintará las esculturas, es inusual en la época que un escultor diera color a sus efigies.

<sup>60</sup> BAQUERO ALMANSA, Andrés: *Catálogo de Los Profesores...*, op. cit., p. 219.

<sup>61</sup> Este discípulo será quien prosiga con la escuela de Salzillo.

<sup>62</sup> ROCHE, Antonio: *El Museo...*, op. cit., p. 10.

representa con mayor expresión, en cuanto a los ropajes los trabaja con una mayor precisión, pero sus acabados no son tan minuciosos, y para estofarlos utilizó telas del siglo XVIII como referentes. Aquí la pigmentación será más intensa, usando rojos, azules y verdes. Se verá un sentimiento más varonil en contraposición de la dulzura de su etapa anterior, dándole una mayor importancia al sentimiento expresivo antes que al movimiento.

Por último, la final (1766-1783) iría desde la muerte de su mujer hasta su fallecimiento, marcada por la ausencia de carácter, hasta el punto de no reconocerse varias de sus obras, al descender ostensiblemente su calidad. En general, se advierte una cierta tendencia al academicismo y resulta apabullante la intervención del taller. Destacamos que la naturalidad y su magnífico estudio anatómico no están presentes en los rostros y torsos como en la etapa anterior, al igual que ocurre en los accesorios que coloca a las esculturas. Asimismo, los movimientos son simples tanto en los cuerpos como en las telas. Con lo que se refiere a los colores, aplicados a las encarnaduras y los estofados, estos también pierden calidad, predominará el oro. Pero también realizará obras espléndidas, como el famoso Belén entre otras, que reflejan una evolución en su obra.

Francisco Salzillo fue pintor<sup>63</sup> y escultor, aunque su producción escultórica superó a la pictórica. Realizó obras religiosas para comunidades religiosas, iglesias, gremios y cofradías, y algunas profanas, aunque en el TFG se tratarán sólo las religiosas, concretamente sus grupos escultóricos procesionarios. Francisco también hará esculturas de candelero<sup>64</sup>, que fueron mayoritariamente encargadas por los ciudadanos, pero prefería realizar las de talla completa y estofada<sup>65</sup>.

Sus esculturas son reconocidas por su barroquismo italianizante, que asume a través de su padre, porque nunca tuvo la oportunidad de viajar a Italia para una mayor formación junto a los grandes escultores barrocos, ya que estaba a cargo de su taller; también destacan por su gran expresividad y por la originalidad representada en la

---

<sup>63</sup> Realizó un lienzo para un estandarte de la Cofradía del Rosario de Santa Catalina de la ciudad murciana; y en un documento de 1743 aparece reflejado como pintor y escultor. RAMALLO ASENCIO, Germán: *Francisco Salzillo*. Madrid, 1993, p. 18

<sup>64</sup> Salzillo llega a dar los patrones de los ropajes para que sus esculturas de candelero fuesen muy parecidas a las de talla completa, y así poder suprimir el gusto de la época impuesto por los Austrias, aun así, muchas esculturas serán absorbidas por la moda.

<sup>65</sup> Era un excelente imaginero y pintor, dándole a sus obras un gran realismo. En otras ocasiones, las efigies eran policromadas por sus hermanos o gente del taller.

temática de sus obras. La época en la que vive, la devoción de su familia y sus fuertes creencias religiosas afloran en sus esculturas y dan esa marca personal.

Además, dominaba muy bien el dibujo, que lo utilizaba para realizar bocetos y que también le sirvió para realizar las magníficas composiciones de los pasos del Viernes Santo. Fue tracista de retablos, aunque también colaboró realizando esculturas para estos, diseñó y ejecutó custodias, cruces parroquiales y vasos sagrados de los que no quedan constancia alguna, realizó pasos y sabía labrar en piedra; asimismo fue tasador en varios retablos y esculturas de piedra. Se cree que para confeccionar sus obras usaba estampas, como en el caso de los grupos escultóricos, ya que están realizados para ser vistos de frente, según menciona Sánchez Moreno. Para la realización de contratos presentaba a los clientes una primera obra elaborada en terracota<sup>66</sup>, algunas veces policromada, para crear o modificar la escultura al gusto del que la encarga. Entre las condiciones impuestas por el comprador estaban los materiales con los que se realizarían los ojos o los ropajes. En el Museo Salzillo se encuentran una gran cantidad de bocetos en arcilla<sup>67</sup> realizados por el escultor, que han permitido observar la gran variación de obras en las que trabajó, también han servido para la documentación de obras y para apreciar otras que se han perdido o no se han realizado.

Una característica de Salzillo, que vemos en sus grupos escultóricos, fue marcar tensiones diferentes para reforzar el dramatismo de las escenas<sup>68</sup>. Bado dijo de Salzillo que fue “*un maestro en copiar el alma sus expresiones como a la naturaleza sus maravillas*”, dando a entender que la perfección corporal, la belleza de las formas y la expresión de los sentimientos fueron los fundamentos de su escultura<sup>69</sup>. Para mejorar su adoctrinamiento en el modelado hacía estudios del natural, llegando incluso a acoger mendigos en su casa como modelos. También recogía pequeños apuntes en las calles de Murcia.

Debemos puntualizar que nunca esculpía los cuellos de las obras rígidos, sino que les daba movimiento hacia derecha o izquierda, cosa que podremos apreciar en las diferentes figuras representadas: en los hombres vemos una abertura en ángulo, cuyo

---

<sup>66</sup> Que luego se esculpiría en madera.

<sup>67</sup> Los realizaba para hacer un estudio de las formas, composiciones, colocaciones de paños, posturas, etc., era una labor típica italiana y lo tomaría de su padre.

<sup>68</sup> BELDA NAVARRO, Cristóbal: *Francisco Salzillo: la plenitud...*, op. cit., p. 137.

<sup>69</sup> *Ibidem* p. 143.

vértice se dirige al pecho donde se ve una camisa blanca<sup>70</sup> que muestra el arranque del cuello; las narices las representa nerviosas y finas con una proporción bella, con perfil recto y carnosas; los ojos son medianos y no desorbitados; las barbillas de las figuras masculinas están compuestas por barbas realizadas con incisiones profundas y relieves redondeados, y los cabellos parecen que están agitados por el viento; bocas entreabiertas y rasgos anatómicos con exquisito cuidado y fidelidad<sup>71</sup>. Por el contrario, en las imágenes femeninas utiliza el mismo modelo para las cabezas, con pómulos y barbillas abultadas, y esta última se caracteriza por una incisión en la parte inferior; en cuanto a los ojos son almendrados y con una expresión viva.

A Salzillo se le ha llegado a comparar con los grandes escultores del siglo XVI, pero podemos mencionar que no toma de referencia a ninguno de ellos, ya que sus obras tienen una marca propia que lo distingue de los demás; también se le ha llamado el Bernini español, ya que las bases de sus obras están inspiradas en este gran escultor.

Los materiales usados en sus esculturas fueron, principalmente, la madera trabajada con la gubia para elaborar todas las obras de temas religiosos, y el oro que lo utilizaba para las decoraciones de las indumentarias. Con la pintura y las incisiones de la gubia realizará brocados en ropajes dando un espléndido naturalismo. Para sus esculturas de menor tamaño, como las del Belén, utilizará la terracota. Pero también la piedra, que empleó en decoraciones de portadas de iglesias. A lo que añadir otros complementarios, como la cáscara de huevo para los ojos. Usaba una paleta de colores mates<sup>72</sup> con una pátina brillante de barnices que intensifica la encarnadura de las imágenes, con lo que lograba un mayor realismo, siendo una característica distintiva del imaginero.

Sus efigies estarán dotadas de sangre, heridas y deformaciones en sus rostros. También para sus esculturas de bulto redondo, utiliza postizos, principalmente cabellos naturales, ojos de pasta y telas, que mostraban labores complejas de motivos florales

---

<sup>70</sup> Típico de la escultura barroca de Murcia, impuesto desde finales del siglo XVII, siendo una moda napolitana, se conoció como la camisa huertana y el primero en utilizarla fue Nicolás Salzillo.

<sup>71</sup> SÁNCHEZ MORENO, José: *Vida y obra de Francisco Salzillo...*, op. cit., p. 101.

<sup>72</sup> Con el paso del tiempo sus obras han ido perdiendo la calidad pictórica primaria, debido a malas restauraciones de artistas posteriores, esto se ve claramente en las efigies que componen los tronos del Viernes Santo. Por otra parte, en Murcia al no haber tenido una buena escuela pictórica durante el siglo XVIII los colores aplicados serán de menos calidad que en otros lugares de la Península.



realizados con pincel o haciendo hendiduras. Además, otro de los signos representativos del murciano es el minucioso acabado de sus obras.

Destacar que Francisco no suele firmar sus obras, pero tenemos una excepción en el San Jerónimo Penitente de la catedral de Murcia<sup>73</sup>.

## LA ESCULTURA PROCESIONAL

Salzillo tenía ya una fama afianzada hacia la segunda mitad del siglo XVIII, cuando comienza a realizar sus famosos pasos procesionales, momento en que las cofradías murcianas están en su máximo apogeo. Resultan exuberantes sus grupos escultóricos, ejecutados en madera policroma, por su tamaño natural, ataviados con ropajes anacrónicos de tonos oscuros, con respecto a la época en la que vivieron, para que las obras tuviesen una mayor aceptación entre el pueblo, y también por el hecho de que la gran mayoría son retratos de ciudadanos de Murcia o, incluso, de familiares. Dirá Javier Fuentes y Ponte que tomó de modelo a su hija María Fulgencia, asustada por su padre, para realizar la cabeza de *la Dolorosa* de la Cofradía de Jesús, por el contrario, Baquero Almansa cita que fue su esposa.

Utiliza convencionalismos contrarreformistas, para llegar a emocionar a los fieles. El rostro con el que se representa a Jesús suele mostrar un cierto patetismo e ensimismamiento, lleno de bondad y belleza, mientras que los sayones son grotescos, pues los personajes honestos se representan con dulzura y delicadeza, aunque sientan dolor, y los deshonestos con gran fealdad. Salzillo se adhiere al neoplatonismo que sublima la belleza, es decir, no coge la naturaleza tal y como es, sino que la embellece omitiendo las imperfecciones<sup>74</sup>. Sus esculturas tienen un cuantioso dinamismo, pues son imágenes con ropa tallada<sup>75</sup>, en su gran mayoría, y otras de vestir, que era la moda adaptada desde la época de los Austrias, cuyos ropajes serían realizados por las hermanas de Salzillo para que la escultura tuviese una composición armoniosa. Destacan en los cuerpos desnudos los espléndidos estudios anatómicos y la blandura. García de Diego y Sánchez Moreno han encontrado precedentes de algunas agrupaciones en una Biblia de Lyon de 1598 y en otra veneciana de 1750 que aprovechó

---

<sup>73</sup> Aporta su nombre y su apellido, seguramente por sentir complacencia de su labor.

<sup>74</sup> LÓPEZ GARCÍA, David: "Antonio Dupar...", op. cit., p. 96.

<sup>75</sup> Siendo ropajes de pliegues blandos y con pocas modificaciones.

el escultor para sus pasos<sup>76</sup>. También tendrá gran valor en su producción la huerta murciana, que darán esa marca personal a sus efigies.

Sus conjuntos escultóricos, de tamaño natural, resultarán una obra personal del maestro, pero en alguna ocasión tendrá la colaboración de su taller, a excepción de la figura principal, que siempre será elaborada enteramente por el gran imaginero.

La Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno se creó en la segunda mitad del siglo XVI y recibió este nombre por Jesús Nazareno, que será su titular. Los fines por los que se definía la hermandad eran la austeridad de sus integrantes y el modesto desfile procesional pasionario, ya que al principio sólo tenían al titular, a una Dolorosa y algún paso más, pero con la riada de San Calixto en 1651 hubo numerosos destrozos, algunos irreparables. Ya en el siglo XVIII, se realizaron unos grandes cambios que dieron lugar a la actual Cofradía, fruto de la acción de familias ilustres<sup>77</sup>, que se incorporaron, obteniendo los cargos de mayordomos. Los gremios vieron limitada su influencia y reducida su función aportar determinados pasos en el desfile del Viernes Santos: los carpinteros la Caída, los zapateros el San Juan y los pañeros la Cena<sup>78</sup>. Tras la llegada de las familias pudientes se realizó el primer encargo de la Cofradía a Nicolás Salzillo y otros llegaron por intermediaciones de los miembros. A inicios del siglo XVIII la Cofradía le encargará a Francisco el primer paso del Prendimiento, pero en 1750 fue cuando realmente empezó su enorme producción, ya que, con la llegada de Jaime Bort, un valenciano que llevó las obras de la catedral de la ciudad, Murcia vivirá un cambio en sus artes, sus retablos recibirán innovaciones en cuanto al estilo y las esculturas de Salzillo obtendrán un mayor valor. La hermandad le pedirá su segundo encargo por mediación, nuevamente, de Joaquín Riquelme y Togores, debido a que el escultor dominaba mejor el arte de la escultura; a partir de este momento Francisco Salzillo se encargará de representar la pasión de Cristo.

---

<sup>76</sup> SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier: *Escultura y pintura del siglo XVIII; Francisco de Goya*. Madrid, 1948, p. 282.

<sup>77</sup> Algunas de las familias relevantes fueron la familia Elgueta y la familia Riquelme, en concreto Joaquín Riquelme y Togores.

<sup>78</sup> BELDA NAVARRO, Cristóbal: *La Última Cena, de Francisco Salzillo*. Sevilla, 1992, p. 11.

Puede decirse que Joaquín Riquelme hizo posible el Salzillo que hoy asociamos al conocido desfile matinal y que ambos fueron los transformadores del *vía crucis* originario en una extraordinaria manifestación de la fiesta barroca<sup>79</sup>.

Los grupos escultóricos analizados procesionan el Viernes Santo, pertenecen a la Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno creada hacia 1600<sup>80</sup>, y salen de la Iglesia Primitiva de Jesús<sup>81</sup>, que actualmente está conectada con el Museo de Salzillo de la localidad murciana situados en la plaza San Agustín (*Láms.* 3 y 4). El museo se creó para albergar multitud de obras del artista, entre ellas el Belén monumental, y las de sus discípulos. Es curioso, porque las imágenes que procesionan el Viernes Santo, están en la Iglesia Primitiva de Jesús en diversas capillas, y para visitarlas tenemos que entrar al museo, los dos únicos momentos en el que se abren las puertas de la iglesia es el Jueves Santo para poder ver los pasos antes de montarlos en los tronos y el día que sale la procesión, también en algunos cultos de la Cofradía para dar misa, pero en pocas ocasiones<sup>82</sup>; y en actos matrimoniales<sup>83</sup>.

Cada paso pertenece a una hermandad y todos ellos forman la Cofradía de Jesús, que se conoce popularmente como “*la de los moraos*” debido al color de su túnica<sup>84</sup>. Los tronos que componen esta cofradía son La Santa Cena, La Oración en el Huerto, El Prendimiento, Los Azotes, La Verónica, La Caída, Nuestro Padre Jesús Nazareno, San Juan y La Dolorosa. Todos están expuestos durante todo el año en la iglesia de Jesús, a excepción de La Verónica y el San Juan, que se encuentran en el Museo Salzillo. Los pasos están realizados para ser contemplados en las calles de Murcia, donde se pueden apreciar en todo su esplendor, a diferencia de la visión fría e inexpresiva que tienen cuando están expuestos en la iglesia.

---

<sup>79</sup> BELDA NAVARRO, Cristóbal y HERNÁNDEZ ALBALADEJO, Elías: *Arte en la región de Murcia: de la Reconquista a la Ilustración*. Murcia. 2006, p. 403.

<sup>80</sup> Según nos dice Javier Fuentes y Ponte, al principio los pasos de la Cofradía eran de distintos autores, pero durante el siglo XVIII Francisco Salzillo realizará todas las obras a excepción de Jesús Nazareno, que es la imagen más antigua del cortejo, siendo esta de Juan de Aguilera y pintada por Melchor de Medina. Actualmente, se conoce por los ciudadanos de Murcia como la “*Cofradía de los salzillos*”.

<sup>81</sup> Primero la cofradía tenía como sede la capilla de la Arrixaca y luego se construirá la iglesia de San Agustín, según dice Pedro Díaz Cassou.

<sup>82</sup> Información facilitada por Raquel Amante Pinar, historiadora del arte y penitente de la Hermandad de San Juan, Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno.

<sup>83</sup> Sólo pueden casarse en la iglesia personas pertenecientes a la Cofradía.

<sup>84</sup> Información facilitada por Raquel Amante Pinar, historiadora del arte y penitente de la Hermandad de San Juan, Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno.

## **El Camino del Calvario o La Caída.** Iglesia Primitiva de Jesús. Viernes Santos.

En 16 de abril de 1752 Joaquín Riquelme y Togores, mayordomo de la Cofradía de Jesús<sup>85</sup>, encargará a Salzillo el grupo escultórico de La Caída<sup>86</sup>, que costeará personalmente y que regalará, Antonia Fontes Paz y Castilla, a la cofradía tras la muerte de su marido. Se le dará a la Cofradía el 12 de junio de ese mismo año y será sacado a hombros por los gremiales de la madera de la ermita de San José<sup>87</sup>.

Para la realización de este grupo utiliza de referencia la Biblia Sacra de Venecia impresa por Niccoló Pezzana<sup>88</sup> (**Lám. 5**); también para conseguir simetría y naturalismo tiene que realizar un profundo estudio de composición, siendo esta una labor compleja. La forma compositiva será en aspas dada por el madero y el punto focal será la figura de Cristo.

Podemos ver en el conjunto la gran labor del imaginero y sus marcas, como el patetismo, el naturalismo y la excelentísima expresión de sufrimiento de Jesús, de lo mejor que podemos ver en las obras del imaginero. Realiza una fastuosa anatomía en los sayones, demostrando su gran destreza, y dándole tensión a sus cuerpos. Al mismo tiempo, ejecuta una indumentaria de cuantiosos pliegues y gran realismo.

El grupo escultórico está compuesto por Jesús<sup>89</sup> camino al Calvario arrodillado en el suelo, a ambos lados dos sayones, uno apunto de golpearle con una maza de clavos y cogiéndolo por un mechón<sup>90</sup>; y el otro, lo intenta levantar con una soga atada al cuello. En segundo plano queda Longino, contemplando la escena, y Simón de Cirene sosteniendo la cruz de Cristo (**Lám. 6**). Jesús es una imagen de vestir y las demás figuras del paso tienen el ropaje tallado (**Lám. 7**).

---

<sup>85</sup> Se dice que Salzillo era miembro de esta Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno desde 1746 y que en ella fue camarero.

<sup>86</sup> Es el único conjunto que no tenemos constancia de su precio.

<sup>87</sup> BELDA NAVARRO, Cristóbal y HERNÁNDEZ ALBALADEJO, Elías: *Arte en la región de...*, op. cit., p. 403.

<sup>88</sup> SÁNCHEZ MORENO, José: *Vida y obra de Francisco Salzillo...*, op. cit., p. 70.

<sup>89</sup> Mide 1,65 m.

<sup>90</sup> Según menciona José Pio Tejera, Salzillo tomaría a la misma persona como modelo para realizar el Ángel de la Oración en el Huerto y este sayón, y aun así el magnífico imaginero pudo representar una belleza delicada, a la vez que, una malvada y horripilante expresión.

Al Salvador lo representa con la mirada hacia el cielo pidiendo compasión, con el rostro desencajado por el dolor<sup>91</sup> (*Lám. 8*), boca entreabierta y una corona de espinas de oro, de las cuales una de ellas atraviesa la ceja, que nos recordaría a Gregorio Fernández. En su frente tiene sangre, el color de su rostro es pálido debido al dolor que siente, y su cuello lo representa con una fuerte tensión. El pelo tallado se cubre con un cabello natural postizo y muy largo. Tiene unas llagas en el cuello, pecho y hombro, aunque no se ve por su indumentaria. Ataviado con una túnica morada de terciopelo con bordados en oro en la parte inferior de las mangas y la túnica, y desde el cuello hasta la cintura; también son de oro el cingulo que porta sobre sus caderas y el que tiene atado al cuello. El sayón que sostiene el cordón de oro tiene la camisa abierta donde se puede apreciar su fisonomía y porta unos calzones por encima de la rodilla; el otro con el torso totalmente descubierto, tiene la camisa bajada hasta la cintura y los pantalones igual que el anterior. Estos tres están descalzados y posan sus pies sobre la roca. En segundo plano, encontramos al soldado romano de poca expresión y ataviado con una armadura, porta un yelmo de visera alzado, donde podemos ver su rostro, adornado con plumas de colores claros; en una de sus manos lleva una partesana y en la otra un sable. Luego, el Cireneo sustenta la cruz del mesías con las dos manos e inclina la cabeza para ver la escena que está ocurriendo, su rostro no es muy expresivo, pero tiene gran realismo. Todos tienen el pelo corto y ondulado, y algunos están dotados de barba y bigotes.

Según nos manifiesta José Sánchez Moreno, el Cireneo podría tener un cierto parecido al de Gregorio Fernández que se encuentra en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid.

Desde que realizó estas espléndidas efigies será elegido como el escultor de la Cofradía de Jesús y le encargarán todos los pasos del cortejo.

### **La Oración en el Huerto.** Iglesia Primitiva de Jesús. Viernes Santos.

Tan satisfecha estuvo la Cofradía con la labor realizada por Francisco, que de nuevo lo llamaron en 1754 para la ejecución del paso de la Oración en el Huerto, sustituyendo el anterior del siglo XVII. Por esta labor le pagaron 7.500 reales. Para la creación de la escena acudió al Evangelio de San Mateo (XIV 34), cuando Jesús se

---

<sup>91</sup> Es la cabeza más dramática que ha tallado Salzillo según nos dice José Camón Aznar. Sánchez Moreno cita que las facciones del rostro estarían relacionadas con el Ecce Homo de la Colección Ruiz de Assín Musso y con el Nazareno de la Iglesia Parroquial de Huércal-Overa.

retira con los tres apóstoles a Getsemani<sup>92</sup> y orando acepta su destino; también tomaría de fuente a la Oración en el Huerto en la *Humanae Salutis Monumenta* de 1984<sup>93</sup>, donde vemos que Pedro es muy similar al que realiza Salzillo (*Lám. 9*); por otra parte, Francisco pudo tomar de inspiración la Agonía de Jesús en Getsemaní de Agustín Van der Berghe (*Lám. 9*), pintura donde se centra toda la atención a las figuras del Ángel y Cristo, como veremos en este conjunto<sup>94</sup>. También para la composición de la escena, según cita De la Plaza Santiago, el escultor tomará como fuente de inspiración una estampa de Dédalo e Ícaro realizada por el flamenco Jan Böeckhorst o, incluso, una pieza en terracota de la misma temática de Massimiliano Soldani Benzi<sup>95</sup>. El peso del trono será de 2.750 kg que se reparten entre 28 nazarenos que portarán el trono.

Este conjunto escultórico<sup>96</sup> está compuesto por tres apóstoles dormidos sobre piedras que son San Pedro, San Juan y Santiago el Mayor<sup>97</sup>, el Ángel<sup>98</sup> y Cristo, siendo la única imagen de vestir de este conjunto (*Lám. 10*). Usará colores oscuros aplicados en las túnicas y mantos de los apóstoles. San Pedro porta un manto amarillo y una túnica azul; San Juan viste manto rojo y túnica verde y de igual forma irá Santiago. A todos debajo de la túnica se les ve el filo de una especie de camisa blanca. Se ha llegado a decir que los tres apóstoles (*Lám. 11*) representados manifiestan tres aspectos distintos de un mismo estado del alma<sup>99</sup> o las tres edades del hombre; veremos el sueño en la juventud de San Juan siendo este hondo y descuidado, pacífico y reparador en la madurez de Santiago; y ligero e inseguro en la ancianidad de San Pedro<sup>100</sup>. Como otras de sus obras, tomará como modelos a tres mendigos de la calle. Realizará un estudio anatómico perfecto de las articulaciones de los apóstoles y los rostros serán representados con gran expresión. La escultura de San Juan está tallada con mayor dulzura que los otros apóstoles, ya que es un chico joven.

---

<sup>92</sup> MARÍN TORRES, María Teresa y BELDA NAVARRO, Cristóbal: *Guía del...*, op. cit., p. 97.

<sup>93</sup> BELDA NAVARRO, Cristóbal: "Fuentes iconográficas y de inspiración en la escultura de Francisco Salzillo". *Imafronte*, 2, 1986, p. 123.

<sup>94</sup> *Ibidem* p. 125.

<sup>95</sup> BELDA NAVARRO, Cristóbal: *Francisco Salzillo: la plenitud...*, op. cit., p. 140.

<sup>96</sup> La composición recuerda al conjunto de Antonio María Maragliano para San Petronio de Savona, donde los tres apóstoles aparecen recostados parecidos a los del Salzillo. MORALES Y MARÓN, José Luis: *El arte de Francisco Salzillo*. Murcia, 1975, p. 68.

<sup>97</sup> Joaquín Báguena y Lacarcel cita que en vez de Santiago estaba Simón.

<sup>98</sup> Tiene un rostro con una belleza sublime y apolínea, pero la pierna es de menor calidad porque tiene una postura forzada. La medida de esta imagen es de 1,65 m.

<sup>99</sup> SÁNCHEZ JARA, Diego y AYUSO VICENTE, Leopoldo: *Salzillo: escultura pasionaria: selección de obras del insigne imaginero murciano*. Murcia, 1929, índice, p. V.

<sup>100</sup> *Museo Salzillo (Murcia)*, Madrid, 1959, p. 109.

El rostro del ángel, con una sublimidad extraordinaria, tiene influencia de la escultura de San Sebastián, en la que trabajaron Nicolás y Francisco, cuando era adolescente, esto lo citará por vez primera Sánchez-Rojas. Sus ojos de grandes dimensiones y muy expresivos contemplan la bóveda celeste, y está dotado de un cabello castaño y ondulado. También la figura del ángel la realizará con los cánones femeninos de las figuras salzillescas, donde vemos una minuciosa talla<sup>101</sup>. Le dará dos grandes alas de plumas y una anatomía espléndida, que se puede observar porque el torso está prácticamente descubierto, a excepción de una banda rosa con rayas de oro que cruza su cuerpo. Como indumentaria porta una especie de manto de color azul y blanco enrollado en la cintura y cogido con la banda. La imagen está colocada de una forma singular, el mensajero de dios sostiene a Jesús en el huerto de los olivos, dicha planta la encontramos en el trono, y con el otro brazo señala el cáliz de la amargura, también realizado por Francisco Salzillo, situado en una palmera<sup>102</sup> repleta de dátiles naturales, colocada en el paso el día antes de la procesión, y bajo la sombra del árbol están reposando los apóstoles. La posición del ángel no es la habitual, ya que en la mayoría de las escenas representadas por otros autores lo colocaban siempre elevado en los cielos y no en el ámbito terrenal y tampoco tan cerca del señor.

Jesús está sentado en el suelo y apoyado sobre una de las piernas del ángel, con una túnica de terciopelo morada con detalles en oro con un cingulo de color dorado y debajo lleva una camisa blanca (*Lám. 12*). Su rostro, agonizante y su mirada desvanecida, sigue el curso marcado por el ángel, mientras que sus brazos pegados al cuerpo caen desfallecidos sobre sus piernas con las palmas de sus manos hacia arriba y sus pies descalzos. Es tal la belleza de este grupo, que se le designa con el nombre de “*Perla de Salzillo*”<sup>103</sup>.

El grupo adopta innovaciones, como el peso compositivo y las diferentes perspectivas. El sueño pesado de los apóstoles se opone a la vigilante y angustiada espera de Jesús, las tostadas anatomías de los acompañantes a la luminosa presencia del ángel, el abandono de unos frente a la fatiga de otros, de forma que el juego de

---

<sup>101</sup> Es un producto rococó, de suavidad de formas y modelado, semejante a los ángeles italianos y alemanes. LÓPEZ GARCÍA, David: “Antonio Dupar..., op. cit., p. 97.

<sup>102</sup> Aquí se aprecia un anacronismo, ya que en las sagradas escrituras se cita que el cáliz estaba sobre el Olivo de Getsemaní.

<sup>103</sup> SÁNCHEZ JARA, Diego y AYUSO VICENTE, Leopoldo: *Salzillo: escultura pasionaria...*, op. cit., índice, p. III.

intenciones llegó a competir con la grandeza de la tragedia con sus deseos de mostrar a los héroes encadenados a su destino<sup>104</sup>.

Tenemos que citar una leyenda que hay con respecto a la composición de esta escena, una noche Salzillo estaba en su taller haciendo el boceto de la Oración en el Huerto, llamó un mendigo a su puerta pidiendo refugio y comida, lo hizo entrar dándole posada en su vivienda. Posteriormente, se fue a dormir, pensando que debía modificar el esbozo porque no le complacía, pero a la mañana siguiente fue a su taller y contempló el dibujo del actual paso que hoy podemos ver pasear por las calles de Murcia. Seguidamente comprobó si el mendicante se encontraba en su morada, pero había desaparecido. Finalmente, Salzillo pensó que el indigente era un ángel enviado por dios que vino a realizar el increíble boceto. Hay otra fábula, esta vez de la palmera de dátiles<sup>105</sup>, que dice que los dátiles de esa palmera son fértiles, y que se lo toman las mujeres que se quieren quedar embarazadas.

Fue destacable que Lord Wellington quería pagar por el majestuoso Ángel dos millones de libras, pero no se lo vendieron. Asimismo, tal era la belleza con la que fue dotada la imagen, que no fue destruido en 1936. También este grupo escultórico será mundialmente conocido por la gran efigie del ángel, utilizada como icono de la figura del escultor y colocada en numerosos libros.

### **La Santa Cena o La Última Cena.** Iglesia Primitiva de Jesús. Viernes Santos.

El primer paso fue creado por Nicolás Salzillo, debido a que ganó un concurso de la Cofradía<sup>106</sup>, y se utilizó hasta 1763<sup>107</sup>, portándolo a la iglesia parroquial del Carmen de Lorca, sustituyéndose por el actual<sup>108</sup> (**Lám. 13**). Es considerada una de las impresionantes obras del artista murciano y por ella le pagaron 27.749 reales de vellón, según dicen las actas de la Cofradía. Posiblemente, para crear este grupo, Francisco acudiría al Evangelio de San Juan, el pasaje escenificado por el escultor murciano es el

---

<sup>104</sup> BELDA NAVARRO, Cristóbal y HERNÁNDEZ ALBALADEJO, Elías: *Arte en la región de...*, op. cit., p. 405.

<sup>105</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=lfNDBnOk2c>, video del montaje de la palmera de la Cofradía de Jesús, web oficial (Consultado el 07-03-2017)

<sup>106</sup> Se dice que lo ganaría porque Nicolás de Bussy no se presentó. Este paso era denominado la *Mesa de los Apóstoles*.

<sup>107</sup> Será encargado en 1762, pero hasta 1763 no se le entrega a la cofradía.

<sup>108</sup> Actas de la Cofradía.



momento en el que han terminado de cenar y se ha celebrado la Eucaristía, exactamente cuándo Jesús dice que uno de los presentes le traicionaría.

Lo más notable en este grupo es la simetría<sup>109</sup> (**Lám. 14**). Salzillo como eje central coloca una larga mesa rectangular siendo elíptica en sus extremos<sup>110</sup>, con dos patas en forma de garras de águila y otras en columnas de pequeñas dimensiones, para dar profundidad a la escena, presidiendo la mesa está Jesús<sup>111</sup>, en una silla con respaldo, y alrededor los doce apóstoles, todos sentados en banquetas que portan cada uno de sus nombres, a excepción de San Juan que Salzillo lo esculpe durmiendo en las piernas del señor (**Lám. 15**). También otra línea notable parte desde el brazo del Mesías hacia el extremo donde se encuentra el delatador. Las figuras miden 1,45 m y el peso pesa en total 1,312 kg.

En el centro de la composición está Cristo, a su izquierda nos encontraríamos con San Juan, San Andrés, San Judas Tadeo, San Felipe, San Simón y Judas Iscariote<sup>112</sup>; y a su derecha San Pedro, Santiago el Mayor, San Bartolomé, San Mateo, Santo Tomás y Santiago el Menor. Para la disposición que ocupan los apóstoles en la gran mesa, Salzillo recurrió a los evangelios para ver el sentido jerárquico de éstos o el momento en que se convierten en seguidores del Señor; aunque esto no se sigue en cuanto a las figuras de Simón y Judas Tadeo, ya que los separa. Los apóstoles se dividen en varios grupos: San Andrés y San Judas Tadeo miran a Cristo; San Felipe, San Simón y Judas dirigen sus miradas al extremo opuesto de la mesa; y San Simón mira al Iscariote<sup>113</sup>, y los demás miran hacia diversos sitios, esto creará diferentes puntos visuales. Judas se gira hacia los espectadores para que quede claro quién es el traidor.

---

<sup>109</sup> La composición de la celebración de la Eucaristía sigue una iconografía durante el barroco que inicialmente introdujo Leonardo da Vinci. Jesús al centro de la escena y todos los apóstoles alrededor. Judas en una esquina o separado del grupo, para diferenciar quien era el traidor; Juan al lado de Cristo y con un aspecto joven, mientras avejentado sería la representación de San Pedro. Los demás apóstoles tendrían una libre representación. Fue muy destacado la presencia de exuberantes vajillas y mobiliario, aunque la obra fuese modesta.

<sup>110</sup> Para que los ángulos de la mesa queden libres y se puedan observar mejor al grupo.

<sup>111</sup> El rostro de Cristo es igual al del Cristo atado a la columna del Monasterio de Santa Ana de Jumilla, realizado por el mismo escultor. Antes de realizar el conjunto, hubo un debate de si la imagen de Cristo se haría de vestir o de talla completa, pero se realizó la segunda opción porque daba más complejidad al grupo.

<sup>112</sup> Díaz Cassou dice que para realizar esta escultura tomó de modelo a un conocido vendedor de calabazas de la ciudad murciana.

<sup>113</sup> BELDA NAVARRO, Cristóbal: *La Última Cena...*, op. cit., p. 25.

Otro de los recursos empleados por Francisco Salzillo, con el fin de destacar la función simbólica de cada personaje, fue el color, Cristo es el único que lleva unas vestiduras ricas, túnica rosa con flores de estofa, y manto de un intenso azul con oros brillantes<sup>114</sup> (**Lám. 16**). Todos los apóstoles dispondrán de barba menos San Juan, siendo el más joven de sus apóstoles, portan túnicas de diversos colores oscuros con cíngulos de distintas tonalidades<sup>115</sup>, bajo el hábito sobresale la camisa huertana<sup>116</sup>, y sobre sus hombros cuelgan mantos<sup>117</sup>, mayoritariamente rojos con hojas de cardo en oro, a excepción de Pedro que lo tiene de color pardo y Santiago el Menor<sup>118</sup> que lo porta en tonos claro; pero también será diferente en Judas (**Lám. 16**), el traidor, para distinguirlo lo coloca en la esquina de la mesa y con una posición diferente al igual que su túnica, de color amarillento, y manto, con una pigmentación verde oscuro; por el mismo motivo lo dota de un aspecto perverso y antiestético con un ojo estrábico.

El imaginero murciano tiene la habilidad de dotar a cada una de las esculturas con una expresión distinta y también les da unas manos expresivas, que las tomará de los ciudadanos de Murcia. El volumen en sus esculturas es soberbio, sobre todo en lo que se refiere a las túnicas y mantos, que ninguno de estos los dispondrá de la misma forma. En cuanto a los materiales usados para el mobiliario son la caoba y el oro, y la vajilla colocada en la mesa es de plata y está atornillada para que no se desprenda.

Todas las frutas y comidas expuestas en el banquete son naturales, incluso portan un cordero, siendo cocinado el día anterior<sup>119</sup>. Tras finalizar la procesión los anderos<sup>120</sup>, es decir las personas que cargan los tronos, se las comen. Este trono está capacitado para que lo carguen 27 nazarenos.

---

<sup>114</sup> *Ibidem* p. 24.

<sup>115</sup> Para dar color a las túnicas de colores planos.

<sup>116</sup> El único que no la lleva es Judas Iscariote.

<sup>117</sup> Debían portar "*manto y túnica ceñida, como Cristo nuestro Señor; reduciendo a dos sus vestidos, varios en los colores, siguiendo en el dibuxo a los que hizo Rafael de Urbino y después de él al Mudo en los que pinto para El Escorial*". PACHECO, Francisco: *El arte de la pintura*. Madrid, 1990, p. 677. Por lo tanto, los apóstoles visten con las indicaciones de tratadistas como Pacheco y Tertuliano.

<sup>118</sup> Debido a la gran importancia que tuvo en España, ya que fue el evangelizador del área peninsular a través de las costas cartagineses.

<sup>119</sup> Antiguamente el cordero lo cocinaba restaurante famoso de Murcia llamado Rincón de Pepe y actualmente lo hace el restaurante Hispano. Información facilitada por Raquel Amante Pinar, historiadora del arte y penitente de la Hermandad de San Juan, Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno.

<sup>120</sup> También llamados estantes.

## **El Prendimiento o El beso de Judas.** Iglesia Primitiva de Jesús. Viernes Santos.

El primer grupo escultórico era de vestir<sup>121</sup> y fue realizado por Salzillo en 1736 en su etapa inicial, cuando se hizo cargo del taller, pero en 1763 lo sustituirá, ya en su época de madurez, a causa de la insatisfacción de las obras. Por hacer esta magnífica labor le pagarán 8.602 reales de vellón según las cuentas de la Cofradía. Para la composición de este grupo escultórico toma de referencia a la Biblia Sacra de Venecia impresa por Niccoló Pezzana en el año 1750, donde cinco de las seis figuras están copiadas sin variación<sup>122</sup>, aquí se representa también una oración en el huerto, pero tomará la imagen del segundo plano que está relacionada con este tema (**Lám. 17**). Todas las figuras del paso miden 1,65 m y el peso total es de 695 kg.

La escena está compuesta por dos grupos escultóricos a modo de relieve, en primer plano se encuentra San Pedro portando una espada y con uno de sus pies sobre Malco<sup>123</sup>, criado del Sumo Sacerdote; Asimismo, en segundo término, apreciamos a Judas Iscariote dándole el beso a Jesús que lo abraza por la cintura, de ahí el otro nombre popular de la cofradía, y tras ellos hay un soldado romano, en representación de la tropa que siguió a Judas, que con una mano intenta tocar al hijo de dios y con la otra lleva una alabarda (**Lám. 18**). El conjunto que representa la escena principal, es decir Judas y Jesús<sup>124</sup>, según nos dice Joaquín Báguena y Lacarcel, estaban tallados en el mismo tronco (**Lám. 19**); estos dos personajes son la representación del mal y el bien. Fue un recurso muy barroco mezclar sentimientos y realizar diversas escenas en el mismo grupo para que el espectador tenga la necesidad de mirar todas las figuras del conjunto, como, por ejemplo, aquí lo consigue con la dignidad de Cristo, la traición de Judas, la defensa de Pedro, el horrorizado Malco y el impasible soldado preparado para cumplir su misión<sup>125</sup>.

Las expresiones realistas de las figuras son excepcionales, todos tienen los rasgos marcados a excepción del Mesías que son suaves y dulces, y el vestuario de cada uno de los personajes están compuestos de numerosos pliegues. A San Pedro y Malco

---

<sup>121</sup> Constaba de las mismas figuras a excepción del soldado, se vendió a Orihuela, pero lo destruyeron durante la Guerra Civil.

<sup>122</sup> SÁNCHEZ MORENO, José: *Vida y obra de Francisco Salzillo...*, op. cit., p. 66.

<sup>123</sup> Lo que intenta San Pedro es que no detengan a Jesús.

<sup>124</sup> También dicen que son solo las cabezas las que son talladas del mismo tronco y que las demás partes del cuerpo son ensambladas. *Museo Salzillo...*, op. cit., p. 117.

<sup>125</sup> BELDA NAVARRO, Cristóbal y HERNÁNDEZ ALBALADEJO, Elías: *Arte en la región...*, op. cit., p. 409.

los dota de un magnífico movimiento (*Lám. 20*), en contraposición de las demás efigies que componen el paso, siendo estas menos dinámicas. El estudio anatómico del brazo del santo es el de mayor calidad que podemos encontrar entre las esculturas del imaginero. Cita Díaz Cassou que, por el brazo de San Pedro, un turista, proveniente de Alemania, pagaba veinticinco mil francos.

El santo viste una túnica azul y estofada con motivos florales, la cual está entreabierta por el cuello, la manga está remangada hasta el brazo con el que porta el arma, sin embargo, la otra llega hasta la muñeca, pero con esta mano recoge la parte inferior de la túnica; por último, viste un cordón que ciñe la cintura y un manto amarillento. En cuanto a Malco, coge en una de sus manos un candil, en cambio, con la otra y el pie intenta parar el golpe del santo. Está ataviado con un gorro, una armadura, sobre esta una banda amarilla cruzándole el torso, unos calcetines amarillos de rallas y sandalias de cuero.

Por otra parte, Cristo baja su mirada sabiendo su destino, viste túnica larga de color verde oscuro y estofada; Judas también abraza al enviado de dios y se inclina para darle el beso de la acusación, viste hábito gris y un manto marrón de colores oscuros. Por último, el soldado romano lleva una armadura con yelmo levantado para ver su cara y decorado con plumas de colores, en una de sus manos sostiene una alabarda y con la otra prende a Jesús por detrás.

Todos tienen una barba abundante y un cabello ondulado y corto, aunque San Pedro se diferencia de los demás por su poca abundancia de pelo, y de colores oscuros. Los colores de los hábitos han ido perdiendo calidad debido a las numerosas restauraciones posteriores.

**El Señor a la Columna, La Flagelación o Los Azotes.** Iglesia Primitiva de Jesús. Viernes Santos.

Este paso lo realizará en 1777<sup>126</sup> para la Cofradía de Jesús, en su etapa de decadencia, aunque trabajará solo, viene a sustituir un paso del siglo XVII que portaban los alpargateros<sup>127</sup>. A pesar de ello, no tendrá la misma calidad que los anteriores, por ello se duda incluso de su originalidad y se cree que la figura de Jesús la pudo tallar su

---

<sup>126</sup> Algunos autores dicen que será ejecutado en 1778.

<sup>127</sup> BELDA NAVARRO, Cristóbal: *Francisco Salzillo: la plenitud...*, op. cit., p. 158.

discípulo Roque López. Por la producción de este paso le pagaron 7.500 reales de vellón.

La escena elegida es el pasaje de Cristo azotado por los sayones bajo la orden de Poncio Pilatos (**Lám. 21**). Este conjunto escultórico tiene una composición circular<sup>128</sup>, cuyo centro está dispuesto por Jesús<sup>129</sup> con la mirada caída, despojado de sus vestiduras, encontrándose estas en el pavimento en primer plano, con el paño de pureza anudado a la cadera. Está maniatado, con las palmas de las manos hacia afuera, por un cordón dorado sobre un gancho de hierro de una columna, realizada con un material copiando al mármol. Se encuentra rodeado de dos sayones que lo torturan, estos empuñan unas ramas de espinas, por último, cerrando la composición habría un tercer sayón recostado en el suelo (**Lám. 22**).

Las imágenes de Cristo y de los sayones no tienen mucha expresión, pero en los que azotan al señor se puede ver gran dinamismo y torsiones en sus cuerpos, enfatizando la crueldad de la escena, al igual que los rostros mostrando un fuerte carácter (**Lám. 23**). Salzillo representa a Jesús con cuantiosas llagas de las que brotan sangre y con un leve *contraposto*. Tiene el cabello largo y suelto e inclina la cabeza, Salzillo dotará al Mesías de una delicada anatomía, que nada tiene que ver con las anteriormente vistas, pero que nos sirve para resaltar la debilidad del señor ante la maldad de los que lo torturan y humillan.

El sayón detrás del redentor tiene el torso semidesnudo y porta una camisa deslizada hacia abajo con diversos pliegues al igual que su pantalón, llegándole a la rodilla. El otro sayón, que sujeta la cuerda del cautivo, tiene un pie en el suelo y el otro lo posa en la columna para coger fuerzas y darle un golpe al señor, pero también Salzillo lo colocará así por el equilibrio de la figura. Porta un gorro frigio sobre la cabeza, una camisa entreabierta y remangada hasta los codos, luego lleva un chaleco y unos pantalones de la misma forma que el anteriormente citado. El último, desde el suelo mira a Cristo mientras saca su lengua burlándose, está ataviado con una camisa abierta en su hombro y en su otro lado la manga le llegará hasta la muñeca. Todos los colores del vestuario son similares, camisas claras y calzones oscuros.

---

<sup>128</sup> Germán Ramallo Asencio dirá que es la composición de mayor calidad entre los pasos que realizará Salzillo.

<sup>129</sup> Al igual que el de la Santa Cena, este también tiene una faz parecida al Cristo del Monasterio de Santa Ana de Jumilla (**Lám. 23**).

En cuanto a la cabellera de los personajes todos tiene el pelo corto, también ondulado y con barbas o bigotes, todos de color oscuro, a excepción del sayón situado en el suelo que tiene el pelo pelirrojo, símbolo de maldad, como realiza anteriormente con la figura de Judas. El pavimento de la escena es de baldosas cuadradas negras y marrones claro que se alternan.

Luis Santiago Bado dijo que este grupo no le gustaba porque era “*mezquino comparado con los antecedentes*”; pero hay que señalar que en este conjunto hay un estudio de la anatomía del hombre, porque podemos ver tanto el cuerpo en reposo de Jesús como en tensión de los sayones.

La Guerra de la Independencia y las ideologías políticas dañaron las obras de Francisco, por lo que a mediados del siglo XIX varios murcianos entre los que se encuentran Elgueta Ruiz de Assin, El Conde de Roche, Javier Fuentes y Ponte, Francisco Sánchez Tapia y Sánchez Araciel entre otros, restauraron las imágenes, realizaron unos nuevos tronos y la iglesia.

## **INFLUENCIAS POSTERIORES EN OTROS ARTISTAS**

Francisco creará escuela en Murcia y será el primero de su tiempo en la escultura nacional de madera, según escribe Karl Woermann. A pesar de que numerosos artistas trabajaron en la región, la influencia de Salzillo es la única que perdurará en el tiempo tras su fallecimiento.

Los discípulos de Salzillo fueron Juan Porcel, José López Navarro<sup>130</sup> y Roque López, que comienza como aprendiz de Salzillo el 25 de julio de 1765<sup>131</sup>. Otros aprendices serán el pintor Agustín Navarro, el grabador Juan Barceló Abellán y el platero José Ruiz Funes<sup>132</sup>, que aprendió el arte del dibujo en el taller de Francisco, al igual que Pedro Ruiz Funes, Martínez Galarreta, José Toribio Hugarte, Fernando Martín González y Domingo Ximénez de Cisneros<sup>133</sup>.

---

<sup>130</sup> Considerado inequívocamente hermano de Roque López; el aprendiz es mencionado en el contrato de aprendizaje con los dos apellidos paterno *López Pérez*. SÁNCHEZ MORENO, José: *Vida y obra de Francisco Salzillo...* op. cit., p. 181.

<sup>131</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: *Escultura barroca...*, op. cit., p. 532.

<sup>132</sup> *Museo Salzillo...*, op. cit., p. 32.

<sup>133</sup> BELDA NAVARRO, Cristóbal y HERNÁNDEZ ALBALADEJO, Elías: *Arte en la región de...*, op. cit., p. 417.

José López Navarro era hijo de Ginés López Pérez, escultor que trabajó anteriormente con Nicolás Salzillo. Su contrato de aprendizaje está fechado el 9 de agosto de 1753, formando parte del taller de Francisco cuando comenzó la serie de pasos de la Cofradía de Jesús. Trabajaría en labores básicas, como la preparación de la madera, y en la etapa final del Salzillo realizará alguna figura del Belén monumental.

Roque López comienza como aprendiz del taller de Salzillo el 25 de julio de 1765. Prácticamente se hizo cargo del taller en los momentos críticos del gran imaginero, realizando un gran número de obras, entre las que se encuentran la producidas para el Belén de Riquelme. Durante el siglo XVIII y hasta la primera mitad del siglo XIX el principal discípulo de Salzillo siguió produciendo obras bajo su impronta. En el testamento del escultor murciano dejaba en herencia a su alumno algunas herramientas, material muy importante para el trabajo de un escultor, este a partir del fallecimiento de su maestro abrió su propio taller y realizó un *Libro-Catálogo* donde recogía todas sus producciones. En Roque podemos ver claramente la influencia tan fiel a su maestro, por ello tuvo el legado de realizar pasos, aunque prácticamente no se conservan a causa de la Guerra Civil; fue tan buen aprendiz que obras que durante años se pensaron que eran de Francisco finalmente fueron datadas de este escultor. A su misma vez, Roque López tendrá seguidores, como Marcos Laborda y Francisco Fernández Caro, que continuarán con el legado salzillesco. Este discípulo morirá en 1811 a causa de la peste en Murcia.

Tras la muerte del insigne imaginero del siglo XVIII, el fraile jerónimo Diego Francés finalizará algunas obras que Salzillo no terminó. Por otra parte, Santiago Baglietto siguió con su legado, llegando a copiar algunos pasos de Salzillo<sup>134</sup>, otros artistas que siguieron bajo la influencia del escultor serán Leoncio Baglietto, hijo del anterior; Palao Marco, Francisco Sánchez Tapia, discípulo de Santiago, y su hijo Francisco Sánchez Araciél.

Tan importante fue el adoctrinamiento que le dará a sus discípulos que Courbet dijo, cuando se quiso crear una escuela en Roma para los artistas españoles, que donde

---

<sup>134</sup> BAQUERO ALMANSA, Andrés: *Catálogo de Los Profesores...*, op. cit., p. 24.

había que enviarlos para formarlos era a Murcia, a estudiar las obras del gran maestro e imaginero<sup>135</sup> del siglo XVIII.

Tanta repercusión tuvo la estética de Francisco Salzillo, que hay artistas en el siglo XX que lo seguirán o tomarán como una base para sus creaciones, tallando obras para pasos procesionales en Murcia, como José Sánchez Lozano, Francisco Liza Alarcón, Antonio Labaña Serrano y José Hernández Navarro, que incluso exportarán esculturas para Zaragoza.

## **LA IMAGEN DE SALZILLO EN EL SIGLO XIX Y HASTA LA ACTUALIDAD**

Aunque Francisco Salzillo estuvo muy valorado en su época, con el paso de los años su nombre se fue desdorando, hasta sólo ser reconocido en el ámbito local. Esto comienza a cambiar a partir de la exposición realizada en octubre de 1862 a causa de la visita de reina Isabel II a la ciudad de Murcia, cuando se expusieron sus pasos procesionales entre otras obras del escultor. Aunque será a partir de febrero de 1877, con las visitas a las ciudades de Cartagena y Murcia de Alfonso XII y su primer ministro Cánovas del Castillo, cuando se realice una exposición monográfica sobre este escultor conocida como la *Exposición Sagrada*<sup>136</sup>, organizada por Javier Fuentes y Ponte, con algunas obras del imaginero conservadas en la antigua iglesia de San Agustín<sup>137</sup>.

Posteriormente, en marzo de 1883, para celebrar el *I Centenario de su muerte*, se hicieron una serie de eventos organizados por Javier Fuentes y Ponte, como actos solemnes y veladas populares de bailes con música, donde la ciudad se vestirá de gala. Por dicho acto y en conmemoración del artista, la Cofradía de Jesús introdujo en la iglesia una inscripción tallada en una placa de piedra donde ponía “*Salzillo, 1883. Recuerdo al célebre escultor y mayordomo de la Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno. Primer Centenario*”<sup>138</sup>. Con el mismo motivo se organizó una velada literaria y conciertos, enfatizando la importancia del imaginero. También el

---

<sup>135</sup> CABALLERO, Andrés: *El escultor Francisco Salzillo*. Madrid, 1944, p. 51.

<sup>136</sup> Se le conocerá con este nombre por la gran cantidad de obras expuestas del escultor, ya que serán cedidas por parte de la Cofradía de Jesús, casi todas de las iglesias de la ciudad e incluso por particulares. Aquí se verán los primeros antecedentes de la futura creación del museo.

<sup>137</sup> Esta iglesia fue expropiada tras la desamortización, se demolió para construir una plaza de toros, en 1836 se utilizará para polvorín y después como almacén de leña y carbón. Ya en 1853 será adquirida por el obispo de Murcia y la restaura, unos años después se expondrán aquí las obras de Salzillo.

<sup>138</sup> MARÍN TORRES, María Teresa: *El Museo Salzillo en Murcia*. Murcia, 1998, p. 39.



Ayuntamiento murciano publicó en el *“Diario de Murcia”* un escrito denominado *A la gloria del insigne imaginero D. Francisco Salzillo y Alcaraz, y en recuerdo del primer centenario de su muerte*. El 1 de marzo del mismo año y en la misma revista salió un discurso dirigido a los habitantes de Murcia y, al día siguiente, en unas de las secciones, se publicó esta frase referida al escultor *“... primer murciano a quien vamos a honrar después de muerto sin haberle criticado en vida”*. De una manera improvisada se realizó una pequeña exposición con sus obras y la de sus discípulos en el Casino de Murcia<sup>139</sup>, que fueron cedidas por particulares, con la finalidad de alcanzar un mayor reconocimiento de su producción artística fuera del Reino de Murcia, ya que era la primera vez que se exhibían al público. También la Marquesa de Salinas abre el Palacio Riquelme a ciertas personas para enseñar su famosa colección del Belén de Salzillo.

En 1807 José Tolosa Hernández le dedicó unos versos laudatorios que se titularon *Salzillo a Murcia*; y en 1897 se celebraron en Murcia unos juegos florales que tuvieron por tema *“Elogio a Salzillo, en honor a este”*<sup>140</sup>. Varios años después, el 2 de abril de 1899, se colocará un monumento dedicado a Francisco Salzillo<sup>141</sup> en la plaza de Santa Eulalia (**Lám. 24**) y la inauguración se expondrá en el *“Diario de Murcia”* el 4 de abril, donde Manuel López Gómez citará *“resulta, aunque modesto muy artístico”*.

También durante el siglo XIX, para mayor reconocimiento del autor, se le dedicó una calle en la ciudad, mejoraron las vías de comunicación en la Península, facilitando la visita de turistas; y la iglesia de Jesús durante este tiempo será considerada como un joyero de esculturas<sup>142</sup>.

En los años 1903 y 1912 realizaron diversas conferencias dedicadas al imaginero, en 1929 se llevará la obra de Salzillo a la Exposición Iberoamericana de Sevilla, siendo la primera vez que salen de la localidad; lo que servirá para acercar a un mayor número de personas sus esculturas, ampliando la fama del imaginero en toda España y fuera de ella. Durante la Guerra Civil se trasladaron los pasos procesionales a la catedral de Murcia para tener una mayor protección y estarán en este lugar hasta que acabe la guerra, regresando a la iglesia de Jesús.

---

<sup>139</sup> La lista de las obras expuestas se publicó el 28 de febrero de 1883 en el *Diario de Murcia*.

<sup>140</sup> SÁNCHEZ MORENO, José: *Vida y obra de Francisco Salzillo...* op. cit., p. 199-200.

<sup>141</sup> Para realizar este busto, el escultor Francisco Sánchez Araciel, toma de referencia el autorretrato a lápiz del murciano. También hará un medallón en bajorrelieve del escultor murciano.

<sup>142</sup> MARÍN TORRES, María Teresa y BELDA NAVARRO, Cristóbal: *Guía del...*, op. cit., p. 20.

Finalmente, el 30 de mayo de 1941 por Decreto del Ministerio de Educación Nacional y por petición de la Cofradía de Jesús, se creará el Museo Salzillo, que luego será modificado el 9 de abril en 1949<sup>143</sup>. Terminadas las obras de adaptación del edificio, un nuevo Decreto reorganiza el museo con la ayuda del Estado, de la Diputación Provincial y del Ayuntamiento de Murcia<sup>144</sup>. José Tamés Alarcón fue el encargado de crear el proyecto en 1950 y lo ejecutará Eduardo Jiménez Casalins<sup>145</sup>. Durante la década de los años 50 de esa centuria, se hacen obras en la iglesia de Jesús para consolidar su cimentación, por lo que en 1954 los pasos realizarán estación de penitencia desde la vecina iglesia de San Andrés. Por último, el Museo Salzillo será inaugurado el 15 de febrero de 1960. En 1961 el Belén fue trasladado a Madrid para ser expuesto en el Museo Nacional de Artes Decorativas, y el 1 de marzo de 1962 las esculturas de su interior y el edificio, serán denominados como Monumento Histórico Artístico. En 1965 se volverán a realizar obras en la iglesia de Jesús y en 1972 se adhiere una moderna construcción en propiedades terrenales del Ayuntamiento de la ciudad, que traspasará a la Cofradía; aquí dejarán la parte inferior del edificio para las figuras del monumental Belén<sup>146</sup> y otras obras del escultor barroco, mientras la planta superior será ocupada por la biblioteca, hemeroteca y el archivo del museo. El primer director del museo será Pedro Sánchez Picazo, tras él pasarán otros hasta llegar a la directora actual María Teresa Marín Torres.

Entre mayo y junio de 1973 se hará una exposición antológica<sup>147</sup> denominada *Salzillo*, en la iglesia de San Andrés, donde se exponen 131 piezas. Será organizada por parte de la Comisaría General de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes con motivo de ampliar el conocimiento, tanto del trabajo de Francisco Salzillo como de su imagen, y realizar nuevos juicios críticos con respecto a su obra que estuvieron vigente desde el siglo XIX; también en la exposición estarán expuestas las obras de Nicolás Salzillo, de Antonio Dupar y de Roque López que se recogen en el catálogo del

---

<sup>143</sup> *Museo Salzillo...*, op. cit., p. 7.

<sup>144</sup> ROCHE, Antonio: *El Museo...*, op. cit., p. 5.

<sup>145</sup> MARÍN TORRES, María Teresa y BELDA NAVARRO, Cristóbal: *Guía del...*, op. cit., p. 17.

<sup>146</sup> Jesualdo Riquelme y Fontes se lo encargó a Salzillo, después pasaría a ser propiedad de Antonio Riquelme y Fontes, posteriormente a la Marquesa de Salinas y más tarde al Marqués de Corvera; para acabar siendo comprado por 27.000 pesetas para el Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia gracias a las gestiones realizadas por Isidoro de la Cierva, Andrés Baquero y Pérez Villamil. ROCHE, Antonio: *El Museo...*, op. cit., p. 52.

<sup>147</sup> En dicha exposición serán expuestas obras religiosas del insigne imaginero como santos, niños Jesús, vírgenes, inmaculadas, ángeles, cristos y crucificados, un Ecce Homo, dos sagradas familias; pero también relieves, retablos realizados con otros retablistas, una custodia, e incluso sus magníficos pasos procesionales y su grandilocuente belén.

libro *Salzillo (1707-1783)*<sup>148</sup>: *exposición antológica: Iglesia de San Andrés*, publicado el mismo año del evento.

En 1983, con motivo del II Centenario de la muerte de Salzillo, se realizará la exposición *Francisco Salzillo y el Reino de Murcia en el siglo XVIII*<sup>149</sup>. El comisario de la exposición será Cristóbal Belda Navarro, encargándose de todos los actos culturales. La exposición se hizo para exponer la época histórica en la que vivió el insigne imaginero, su vida y su obra. Para el acto se realizarán labores de restauración a las obras. Posteriormente, en 1984 se restaurará el paso de la Cena y en 1987 se volverá a restaurar la iglesia. Hacia 1991 serían restaurados el Belén y más tarde los demás pasos procesionales, por ejemplo, el del Prendimiento lo será en 1992. También en 1992 se trasladará de nuevo las obras del Salzillo a Sevilla<sup>150</sup> debido a la celebración de la Exposición Universal, aquí serán expuestas en el Pabellón de España.

En 1993 el Corte Inglés hará una exposición sobre la restauración de *La Oración en el Huerto*, donde se mostraron objetos utilizados para la labor o incluso fragmentos de revistas y periódicos encontrados en el interior de los apóstoles Santiago y San Pedro<sup>151</sup>. Por otra parte, el paso será presentado en la iglesia de Jesús completamente restaurado, evento que será organizado por Martín Páez Burruezo. En este mismo año serán restaurados los pasos de la *Santa Cena* y la *Caída*, y se volverá a realizar una exposición para presentarlos a los devotos. Importante fue la restauración del *Prendimiento*, donde se descubrió que las figuras de Judas y Jesús inicialmente eran de vestir, pero fueron dotadas de telas encoladas en el siglo XIX, y se vieron por vez primera los colores originarios. Un año después será restaurado el *paso de los Azotes*. Todas estas restauraciones las realizará María Paz Barbero, dando un mayor colorido a las imágenes y un saneamiento, extrayendo materiales perjudiciales.

En 1998, Manuel Fernández Delgado organizó la exposición *Francisco Salzillo. Imágenes de Culto*, en la hispalense, donde se expusieron obras maestras del escultor y de menor calidad, también algunas atribuidas<sup>152</sup>. Un año después la imagen del maestro llegará a Roma, ya que su Belén se expondrá en El Vaticano.

---

<sup>148</sup> De esta forma se llamará la exposición.

<sup>149</sup> MARÍN TORRES, María Teresa: *El Museo Salzillo...*, op. cit., p. 208.

<sup>150</sup> Entre ellos el San Juan y el paso de la Santa Cena.

<sup>151</sup> MARÍN TORRES, María Teresa: *El Museo Salzillo...*, op. cit., p. 237.

<sup>152</sup> RAMALLO ASENCIO, Germán: *Francisco Salzillo: escultor (1707-1783)*. Madrid, 2007, p.17.

Con lo que respecta a los retratos del escultor, debemos mencionar que hizo un autorretrato a lápiz, que posteriormente lo poseerá el Conde de Roche (*Lám. 1*). Se representa joven y portando una casaca con el símbolo de la Inquisición, que probablemente fue añadida cuando le dieron el cargo. Goya realizó un boceto para el libro de Ceán Bermúdez, pero finalmente no se introdujo. También estaría el pintado por Juan Albacete y Long que lo representa a la usanza del siglo XIX y porta en sus manos un boceto de barro. Para realizarlo tomó de referencia el autorretrato del escultor (*Lám. 1*). Muy similar a este lo hará Antonio Meseguer. Otro diseñado a lápiz será el de Joaquín Campos, esta vez de un Salzillo anciano, donde porta un pañuelo huertano en la cabeza y ataviado con ropajes informales, con los que posiblemente trabajaría en el taller (*Lám. 1*).

Otros de los medios por los que se difundirá la obra de Francisco Salzillo será la fotografía, Charles Clifford realizará fotografías en 1862 con la visita de la reina Isabel II, ya que era el fotógrafo real. En la prensa se difundieron las obras del imaginero a través de la casa Laurente Rouede e hijos, también a través de otro fotógrafo llamado Bolarín. Asimismo, a partir de 1897 se realizaron tarjetas postales como las de la casa Hauser y Menet sacadas de fotografías hechas por Juan Almagro<sup>153</sup>, otro medio de difusión fueron los grabados. En el siglo XX surgieron bellas imágenes que, en álbumes, colecciones de postales (*Lám. 25*), recordatorios y esquelas, fueron circulando de mano en mano<sup>154</sup>. También veremos las imágenes de Francisco Salzillo en bebidas como por ejemplo en el anís Salzillo (*Lám. 25*). En 1944 en una película titulada *Roma città aperta* de Roberto Rossellini, en una de las escenas aparece un anticuario, donde destacaríamos una mesa portando una copia de la Oración en el Huerto que Francisco realizó para la Cofradía de Jesús<sup>155</sup>.

En 2002 se remodelará el Museo Salzillo por parte de la Comunidad Autónoma de Murcia, colaborando el Ayuntamiento, la Fundación Cajamurcia y la Cofradía de Jesús, y se realizará una nueva guía. Fue inaugurado por la infanta Cristina. En 2007, por el III Centenario del escultor, se celebrarán eventos y una gran exposición, *Salzillo, testigo de un siglo*. En 2011 el paso de la Santa Cena fue trasladado a Madrid para participar en el *Vía Crucis* de la JMJ.

---

<sup>153</sup> BAQUERO ALMANSA, Andrés: *Catálogo de Los Profesores...*, op. cit., p. 249.

<sup>154</sup> MARÍN TORRES, María Teresa y BELDA NAVARRO, Cristóbal: *Guía del...*, op. cit., p. 16.

<sup>155</sup> RAMALLO ASECIO, Germán: *Francisco Salzillo: escultor...*, op. cit., p. 113-114.

### III. CONCLUSIONES

Tras el estudio de los grupos escultóricos de la Cofradía de Jesús realizados por Francisco Salzillo, hemos podido extraer algunas conclusiones de las que partir en un futuro TFM. En primer lugar, cabe destacar la importancia de la labor que como imaginero llegó a alcanzar en su época. O la valoración que tuvo tras su muerte, que si fue sólo local al principio, a partir de finales del siglo XIX y durante el XX se engrandecerá, primero en su ciudad y luego en toda España, ya que los ciudadanos murcianos se encargarán de difundirlo por toda la península con distintos eventos, como hemos podido presentar en el último apartado del trabajo. Por supuesto, la magnitud de la obra de Francisco Salzillo ha llegado hasta nuestros días, como el punto más notable de iniciación de la escuela murciana, superando la mediocridad escultórica que lo antecedió.

Gracias al estado de la cuestión sobre su figura, donde diversos autores han debatido si pertenecía a la etapa barroca o rococó por la fecha en la que nació, hemos podido comprobar como es una figura del barroco tardío, pero con algunos atisbos del rococó. Así lo tratan la gran mayoría de los escritores especializados en Salzillo como Germán Ramallo, Belda Navarro o María Teresa Marín.

A lo largo de estas páginas hemos podido comprobar que el aislamiento del escultor no fue del todo cierto, ya que, a pesar de no haber salido de su ciudad natal, se advierten los ecos de obras importadas de artistas napolitanos, así como de Nicolás de Bussy, de su padre y principal maestro Nicolás Salzillo y de Antonio Dupar. Para la realización de sus imágenes tomará modelos de estampas de artistas extranjeros, como hemos comprobado en sus pasos procesionales. Por lo tanto, a pesar de que Ceán Bermúdez deja constancia del valor autodidacta de Francisco Salzillo, podemos afirmar que sí tuvo maestros a los que seguir, aunque todos no fuesen directamente.

Aunque sólo lo hayamos mencionado levemente, otra línea donde se podría ahondar en un futuro trabajo sería en la etapa de formación, ya que no queda claro en qué año entró a formar parte de la orden dominica y tampoco durante cuando tiempo estuvo formándose como escultor y pintor, ya que con la muerte de Nicolás se hizo cargo del taller paterno y fue capaz de seguir con el legado de su padre, a pesar de tener sólo 20 años.

Como hemos comentado durante el TFG, la etapa de mayor producción del insigne imaginero, y también de indiscutible calidad, será la que hemos elegido para nuestro trabajo, donde produce los conjuntos procesionales de la Cofradía de Jesús, etapa en la que se coronará como la imagen de la ciudad de Murcia. En estas efigies es donde mejor exterioriza su marca personal, también esa gran devoción que durante toda la vida le ha inundado, y la convertirá en esenciales iconos para los devotos de la sociedad murciana del siglo XVIII.

Otro de los temas tratados que más nos ha podido llamar la atención es la inmensa producción de las obras del artista, de las cuales muchas se han podido comprobar que eran de sus discípulos o maestros, aunque queda mucho por resolver. Es una labor difícil, porque el artista no firmaba sus obras, a excepción del San Jerónimo como se ha reflejado en el trabajo, y después porque tiene multitud de seguidores.

Una vía para profundizar sería la del cambio radical que tiene Francisco Salzillo con la realización del paso de los *Azotes*, ya que la figura de Jesús no tiene ninguna similitud con las anteriores. Aunque se puede admitir que los sayones se acercan más al estilo del escultor, no llegan a poseer la calidad de su etapa anterior; aunque algunos biógrafos, como Germán Ramallo, afirmarían que este cambio fue el fruto de una evolución hacia formas neoclásicas. Por tanto, no nos queda seguridad de si este conjunto sería realizado por Francisco, ya que, durante esta misma etapa, en contraposición, tiene la capacidad de realizar una elaboración exuberante en las figuras de su magnífico Belén. Si comparamos las imágenes belenistas con las del paso procesional, no parecen salidas de las manos del mismo escultor.

#### IV. BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES UTILIZADAS.

AA.VV.: *Francisco Salzillo y el Reino de Murcia en el siglo XVIII*. Murcia, 1983.

AA.VV.: *Francisco Salzillo. Imágenes de culto*. Madrid, 1998.

AA.VV.: *Il Presepio di Salzillo. Fantasia Hispánica di Natale*. Ciudad del Vaticano, 1999.

AA.VV.: *Murcia, la Cofradía de Jesús y Francisco Salzillo*. Murcia, 2011.

AA.VV.: *Salzillo (1707-1783): exposición antológica: Iglesia de San Andrés*, Museo Salzillo. Madrid, 1973.

ANGUITA HERRADOR, Rosario: *El arte barroco español*. Madrid, 2005.

ARAUJO GÓMEZ, Fernando: *Historia de la escultura en España desde principios del siglo XVI hasta fines del siglo XVIII y causas de su decadencia*. Valencia, 1992.

BAQUERO ALMANSA, Andrés: *Catálogo de Los Profesores de las Bellas Artes Murcianos*. Murcia, 1913.

BELDA NAVARRO, Cristóbal: "Fuentes iconográficas y de inspiración en la escultura de Francisco Salzillo". *Imafronte*. nº 2, 1986, pp. 101-131.

— *La Última Cena, de Francisco Salzillo*. Sevilla, 1992.

— *Francisco Salzillo: la plenitud de la escultura*. Murcia, 2001.

— *Francisco Salzillo: la plenitud de la escultura*. Murcia, 2006.

— *Escultura y teoría de las artes*. Murcia, 2015.

— *Estudios sobre Francisco Salzillo*. Murcia, 2015.

BELDA NAVARRO, Cristóbal y HERNÁNDEZ ALBALADEJO, Elías: *Arte en la región de Murcia: de la Reconquista a la Ilustración*. Murcia. 2006.

BELMONTE, Juan José: *Estudio biográfico de Salzillo, con la lista de sus obras*. Murcia, 1845.

BOTÍAS, Antonio: *Los misterios de Salzillo*. Murcia, 2016.

CABALLERO, Andrés: *El escultor Francisco Salzillo*. Madrid, 1944.

CATALDO, Giulia: “Francisco Salzillo y Poggio Marc’Antonio”. *Imafronte*, nº 17, 2003-2004, pp. 23-32.

— “La huella italiana en las manifestaciones inmaculistas de Francisco Salzillo”. *La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte: actas del simposium*. Vol. 2, 2005, pp. 1147-1162.

CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. T. VI. Madrid, 1800, reed. Madrid, 2001.

DE RUS, Miguel Ángel: “Homenaje a Salzillo”. *Escritura pública* nº 43, 2007, pp. 54-56.

DÍAZ CASSOU, Pedro: *Pasionaria Murcia*. Murcia, 1897.

DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier: “Carmen Conde y la Historia de un libro: la bibliografía Salzillo de Antonio Oliver”. *Murgetana* nº 120, 2009, pp. 181-211.

FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael: *Escultura barroca española. Nuevas lecturas desde los Siglos de Oro a la sociedad del conocimiento*. Vol. 3, Antequera, 2016.

FUENTES Y PONTE, Javier: *Salzillo: su biografía, sus obras, sus lauros*. Lérida, 1900.

FOLCH Y TORRES, Joaquín: *Resumen de la historia general del arte*. Vol. II. Barcelona, 1929.

GARCÍA ALIX: “D. Francisco Salzillo”. *Revista Cartagena Ilustrada*, 1872.

GARCÍA LÓPEZ, David: “Era todo para todos: la construcción biográfica de Francisco Salzillo durante el siglo XVIII”. *Imafronte* nº 24, 2015, pp. 103-164.

GARCÍA ZAPATA, Ignacio José: “Francisco Salzillo en la Prensa Periódica del siglo XIX”. *Iberian* nº 8, 2013, pp. 4-16.



GÓMEZ DE MAYA, Julián: “Salzillo vindicado: su biografía artística por Chico de Guzmán” *Murgetana* n° 128, 2013, pp. 71-86.

GÓMEZ MORENO, Manuel: *La gran época de la Escultura española*. Barcelona, 1970.

GÓMEZ MORENO, María Elena: *Breve historia de la escultura española*. Madrid, 1951.

— *Escultura del siglo XVII*. T. XVI. Madrid, 1963.

— *La scultura spagnola*. Milano, 1968.

GÓMEZ ORTÍN, Francisco: “Ofrenda a Salzillo”. *Revista electrónica de estudios filológicos* n° 11, 2006.

GRANDI, Giovanna: *Francisco Salzillo*. Milano, 1966.

HERNÁNDEZ DÍAZ, José; MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José y PITA ANDRADE, José Manuel: *La Escultura y la Arquitectura españolas del siglo XVII*. T. XXVI. Madrid, 1982.

LÓPEZ GARCÍA, David: “Antonio Dupar y Francisco Salzillo”. *Murgetana*, n° 31, 1970, pp. 49-99.

MARÍN TORRES, María Teresa: “Antecedentes para la creación del Museo Salzillo de Murcia”. *Imafronte* n° 10, 1994, pp. 61-68.

— “Museo Salcillo: laberinto de pasiones barrocas”. *Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica* n° 33-34, 2005, pp. 145-155.

— “Museo Salzillo de Murcia. Un nuevo reto ante el III Centenario del nacimiento del escultor”. *Revista de la Subdirección General de Museos Estatales* n° 3, 2007, pp. 134-145.

— *El Museo Salzillo en Murcia*. Murcia, 1998.

MARÍN TORRES, María Teresa y BELDA NAVARRO, Cristóbal: *Guía del Museo Salzillo*. Murcia, 2006.

MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: *El escultor en el Siglo de Oro*. Madrid, 1958.

— *Escultura barroca en España, 1600-1770*. Madrid, 1998.

MONTOJO MONTOJO, Vicente: “Al son de bocinas y tambores. Francisco Salzillo Alcaraz y la Cofradía de Jesús (Murcia)”. *Murgetana* nº 123, 2010, pp. 77-118.

MORALES Y MARÍN, José Luis: *El arte de Francisco Salzillo*. Madrid, 1975.

*MUSEO SALZILLO (MURCIA)*. Madrid, 1959.

PARDO CANALÍS, Enrique: *Francisco Salzillo*. Madrid, 1965.

RAMALLO ASECIO, Germán: “Francisco Salzillo y la estética neoclásica”. *Imafronte* nº 14, 1999, pp. 227-250.

— *Francisco Salzillo*. Madrid, 1993.

— *Francisco Salzillo: escultor 1707-1783*. Madrid, 2007.

ROCHE, Antonio: *El Museo Salzillo*. Madrid, 1978.

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, Alfonso: *El siglo XVIII. Entre tradición y academia*. Madrid, 1992.

— “El escultor Francisco Salzillo y la religiosidad popular”. *Cuadernos de Arte e Iconografía* nº 40. T. XX. 2011.

SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier: *Escultura y pintura del siglo XVIII; Francisco Goya*. T. XVII. Madrid, 1965.

SÁNCHEZ JARA, Diego y AYUSO VICENTE, Leopoldo: *Salzillo: escultura pasionaria: selección de obras del insigne imaginero murciano*. Murcia, 1929.

SÁNCHEZ MADRIGAL, Ricardo: *Dos Joyas de Salzillo: La Dolorosa, El Ángel de la Oración*. Murcia, 1900.

SÁNCHEZ MORENO, José: *Vida y obra de Francisco Salzillo: una escuela de escultura en Murcia*. Murcia, 1945.

SÁNCHEZ PEÑA, José Miguel: “Nuevas aportaciones a la obra de Salzillo”. *Imafronte* nº 2, 1986, pp. 183-189.

SÁNCHEZ-ROJAS FENOLL, María del Carmen: “La escultura barroca murciana anterior a Francisco Salcillo: secuencia de personalidades y cruce de estilos. Una herencia artística”. *Murgetana* nº 123, 2010, pp. 65-76.

TORMO Y MONZÓ, Elías: *Levante (Provincias valencianas y murcianas)*. Madrid, 1923.

TORRES FONTES, Juan: *Museo Salcillo*. Madrid, 1956.

TOVAR, Virginia y MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: *El Arte del Barroco, I. Arquitectura y Escultura*. Madrid, 1990.

VALDIVIESO, Enrique; OTERO, Ramón y URREA, Jesús: *El Barroco y el Rococó*. Madrid, 1980.

VIÑAZA, EL CONDE DE LA.: *Adiciones al Diccionario histórico de las más ilustres Profesiones de las Bellas Artes en España de Juan Agustín Ceán Bermúdez*. T. III. Madrid, 1894.

WOERMANN, Karl: *Historia del arte en todos los tiempos y pueblos*. Vol. V, Madrid, 1924.

<http://www.cofradiadejesus.com/> (Consultado el 08-04-2016)

<http://www.regmurcia.com/> (Consultado el 08-04-2016)

<http://www.museosalzillo.es/> (Consultado el 21-05-2016)

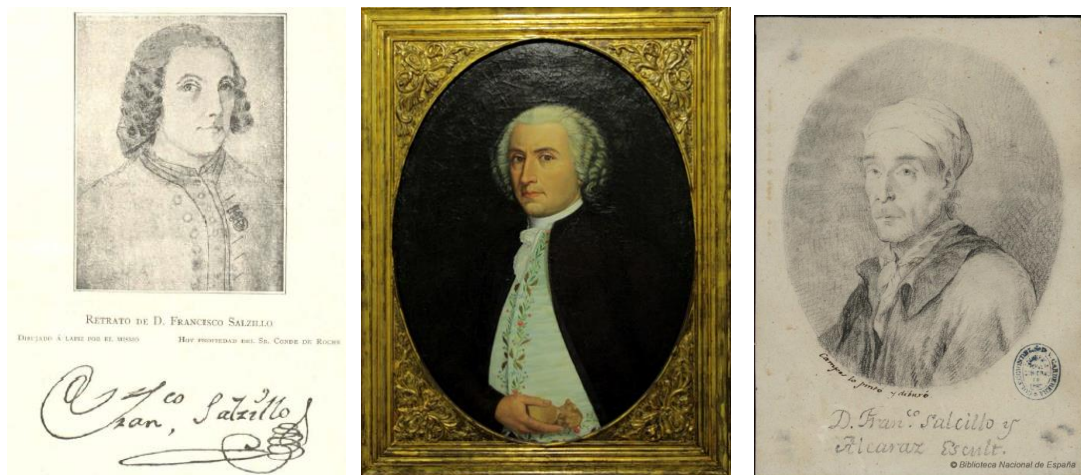
[http://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora/cgi-bin/Pandora.exe?fn=select;xslt=e;query=id:0000515685;words=jose%20ramon%20berenguer%20salzillo%201783;encoding=utf-8](http://www.archivodemurcia.es/p_pandora/cgi-bin/Pandora.exe?fn=select;xslt=e;query=id:0000515685;words=jose%20ramon%20berenguer%20salzillo%201783;encoding=utf-8) (Consultado el 21-05-2016)

<http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/index.html>

(Consultado el 21-05-2016)

<http://www.laverdad.es/murcia/v/20100616/murcia/cena-salzillo-abrira-crucis-20100616.html> (Consultado el 28-05-2017)

## V. APÉNDICE.



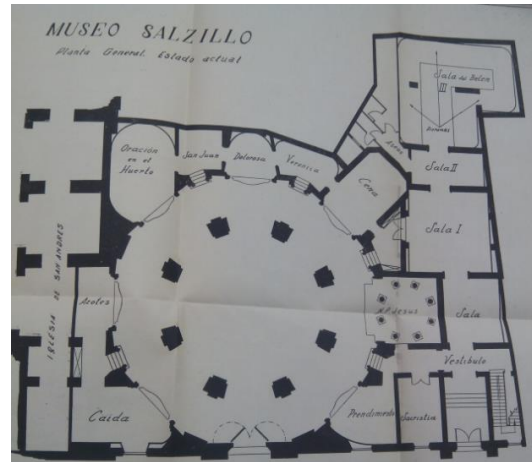
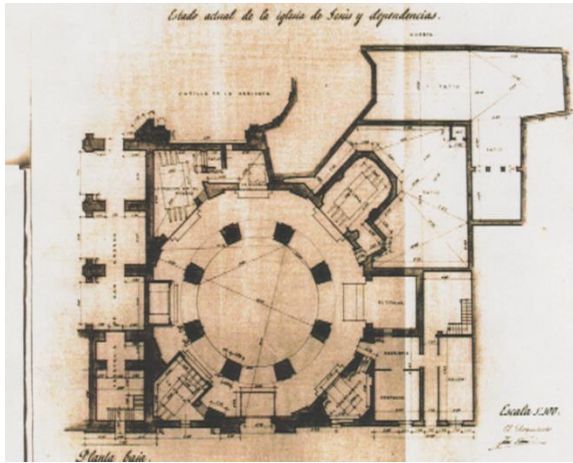
Lám. 1: Autorretrato de Francisco Salzillo a lápiz y facsímil de su firma en un recibo de pago del paso de Los Azotes (FUENTES Y PONTE, Javier: *Salzillo: su biografía, sus obras, sus lauros*. Lérida, 1900.); 2º Retrato de Francisco Salzillo por Juan Albacete y 3º Retrato de Salzillo de Joaquín Campos. Foto: Biblioteca Digital Hispánica <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000133220> (Consultado el 28-05-2017)



Lám. 2: Cartel de la casa de Salzillo de la calle Vinader. Foto: Raquel Amante Pinar.



Lám. 3: 1º Iglesia Primitiva de Jesús y Museo Salzillo, 2º Fachada del antiguo Palacio Riquelme, siglo XVI, y actual entrada del Museo Salzillo. Foto: Fernando Cruz Isidoro.



Lám. 4: 1º Planta del Museo Salzillo, 1950. Foto: <http://www.museosalzillo.es/historia/primeros-proyectos/> (Consultado el 28-05-2017); 2º Planta del Museo Salzillo, 1959 (*MUSEO SALZILLO*, (MURCIA), Madrid, 1959).



Lám. 5: Grabado de la Biblia Sacra veneciana, impreso por Nicolás Pezzana, 1750 (SÁNCHEZ MORENO, José: *Vida y obra de Francisco Salzillo*. Murcia, 1945).



Lám. 6: Paso de La Caída. Foto: <http://www.museosalzillo.es/iglesia/los-pasos/> (Consultado el 17-05-2017).



**Lám. 6: Paso de La Caída. Foto: Raquel Amante Pinar.**



**Lam. 6: Paso de La Caída desde otra perspectiva. Foto: Fernando Cruz Isidoro.**



**Lam. 7: Detalles del paso de La Caída. Foto: Fernando Cruz Isidoro.**



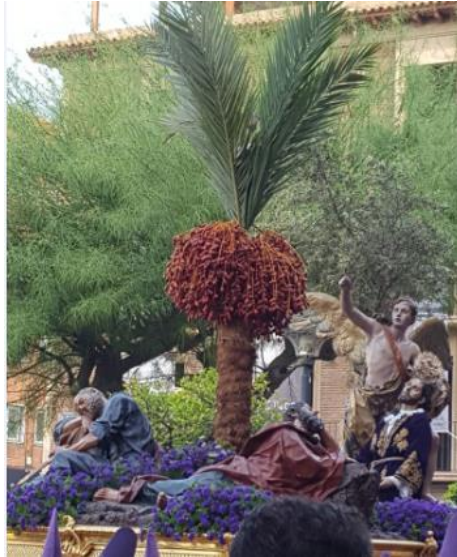
Lám. 8: Detalle de Jesús. Foto: <http://flickrriver.com/photos/patricio-alcaraz/popular-interesting/> (Consultado el 28-05-2017); 2º Detalle del rostro de Jesús. Foto: <https://www.flickr.com/photos/91004746@N08/8733356840> (Consultado el 28-05-2017).



Lám. 9: 1º Grabado de la Humanae Salutis Monumenta, redactada por Benito Arias Montano, bibliotecario de Felipe II en el Escorial, 1584.; 2º Oración en el Huerto de de Agustín Van der Berghe. (BELDA NAVARRO, Cristóbal “Fuentes iconográficas y de inspiración en la escultura de Francisco Salzillo”. *Imafronte*, nº2, 1986).



Lám. 9: Grupo escultórico expuesto en el Museo Salzillo del paso de la Oración en el Huerto. Foto: <http://www.museosalzillo.es/iglesia/los-pasos/> (Consultado el 05-05-2017).



Lám. 10: Paso de la Oración en el Huerto: Foto: 1º Raquel Amante Pinar; 2º Fernando Cruz Isidoro.



Lám. 11: Detalles de los apóstoles de la Oración en el Huerto. Foto: <http://www.museosalzillo.es/iglesia/los-pasos/> (Consultado el 05-05-2017).



Lám. 12: Detalles del Ángel y Cristo del paso de la Oración en el Huerto. Foto: 1º Fernando Cruz Isidoro; 2º <http://www.museosalzillo.es/iglesia/los-pasos/> (Consultado el 05-05-2017).





Lám. 13: Paso de la Última Cena. Foto: <http://www.museosalzillo.es/iglesia/los-pasos/> (Consultado el 16-05-2017).



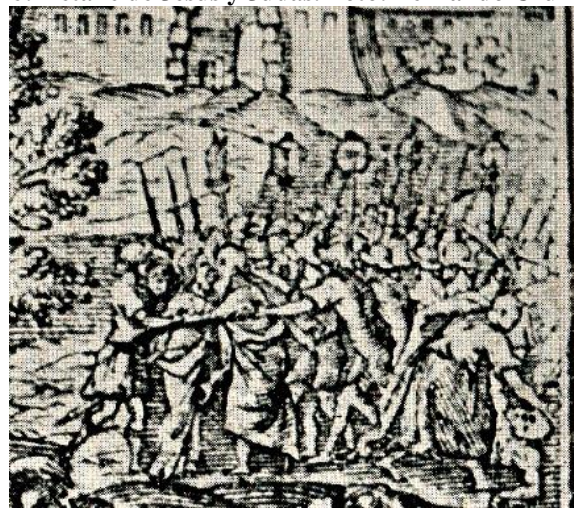
Lám. 14: Paso de la Santa Cena. Foto: <http://www.periodistadigital.com/religion/mundo/2014/03/27/cual-fue-el-menu-de-la-ultima-cena-religion-iglesia-jesus-apostoles-arqueologos.shtml> (Consultado el 30-03-2017).



Lám. 15: Detalle de Jesús y los apóstoles. Foto: <http://www.museosalzillo.es/iglesia/los-pasos/> (Consultado el 16-05-2017).



**Lám. 16: Detalle de Jesús y Judas. Foto: Fernando Cruz Isidoro.**



**Lám. 17: Fragmento del grabado de la Biblia Sacra veneciana, impreso por Nicolás Pezzana, 1750, (SÁNCHEZ MORENO, José: *Vida y obra de Francisco Salzillo*. Murcia, 1945).**



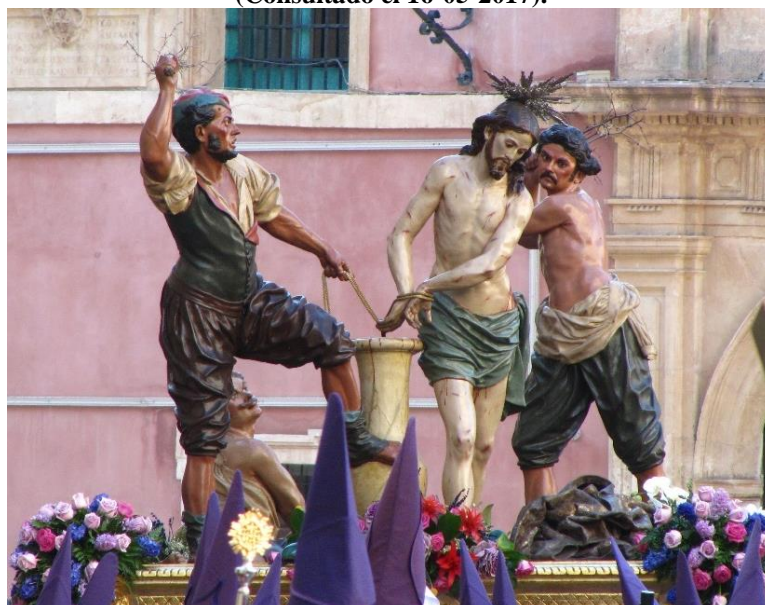
**Lám. 18: Paso del Prendimiento. Foto: Raquel Amante Pinar.**



Lám. 19: Detalle de Jesús y Judas. Foto: 1º Fernando Cruz Isidoro; 2º <http://www.museosalzillo.es/iglesia/los-pasos/> (Consultado el 16-05-2017).



Lám. 20: Detalle de Malco y San Pedro. Foto: <http://www.museosalzillo.es/iglesia/los-pasos/> (Consultado el 16-05-2017).



Lám. 21: Paso de Los Azotes. Foto: Fernando Cruz Isidoro.



Lám. 22: Detalle de Cristo del Paso de la Caída. Foto: <http://www.museosalzillo.es/iglesia/los-pasos/> (Consultado el 17-05-2017).



Lám. 23: Detalles de los sayones y Cristo. Foto: <http://www.museosalzillo.es/iglesia/los-pasos/> (Consultado el 17-05-2017).



Lám. 23: 1º Detalle de Cristo. Foto: <http://www.museosalzillo.es/iglesia/los-pasos/> (Consultado el 17-05-2017); 2º Cristo a la columna de Santa Ana del Monte, Jumilla. Foto: <http://semanasantajumilla.es/hermandades-cofradias/hermandad-cristo-amarrado/paso-cristo-amarrado-columna/> (Consultado el 28-05-2017).



Lám. 24: Monumento a Francisco Salzillo de la plaza Santa Eulalia en Murcia, Francisco Sánchez Araciél. Foto: Fernando Cruz Isidoro.



Lám. 25: Tarjeta postal del Prendimiento de Francisco Salzillo; etiqueta de Anís Salzillo. Foto: Fernando Cruz Isidoro.