

Náyades

Revista de costumbres, tradiciones e historias
de la región de Murcia



SUMARIO

El museo de belenes del mundo de Ojós (Murcia)
Olga María Briones Jiménez y
José Emilio Palazón Marín **3**

El Belén de Salzillo: entre la devoción y el divertimento
María Teresa Marín Torres **17**

Belenistas murcianos a lo largo de la historia. 1800-2000
Ricardo Montes Bernárdez **27**

Influencia napolitana y peculiaridades de los belenes cartageneros "de movimiento" en los siglos XVIII al XX
Diego Ortiz Martínez **38**

Los belenistas José Cuenca y Enrique Ramírez
Manuel Fuentes Lorente **46**

Artesanía belenística en Torrevieja: La 'Fábrica de los Muñecos' de Juan Antonio Mirete Rubio
Francisco Sala Aniorte **52**

Los belenes en sus diferencias: el belén viviente de El Raal
Mercedes Barranco Sánchez **59**

El belén hispanoamericano
M^a José Sevilla García **65**



Fotografías de cubierta:
Procesos de realización de figuras de belén. Talleres Griñán

Náyades. *Ninfas griegas relacionadas con las fuentes, manantiales, arroyos, riachuelos, ríos pozos, pantanos, lagos. Tenían poder curativo. Si el lugar donde habitaban se secaba..., morían.*

Presentación

El Belén es como una serie de imágenes sucesivas, hechas en barro, para representar los hechos relativos al nacimiento de Jesús. Es como un libro sin palabras con la Anunciación, sueño de san José, la Visitación, huida de Egipto, posada, Herodes, Nacimiento, Reyes Magos, pastores, matanza de los inocentes, templo de Salomón, así como animales y plantas de lo más diverso.

La tradición belenística en Murcia hunde sus raíces en el siglo XVIII de la mano de Salzillo que creará una escuela de gusto napolitano. A lo largo del siglo XIX e inicios del XX multitud de artesanos surtirán el mercado murciano de numerosas figuras, muchas de creación propia, creando tipos específicos como el Pacorro, el Huertano, pesebre tipo "huevo frito" etc. Destaca también la tradición familiar, naciendo sagas de cuatro o cinco generaciones, es el caso de los Serrano, Galán, Amaro-Rogelio. Destaca también la concentración de talleres en el barrio de San Antolín o en la pedanía de Puente Tocinos. Extrañamente este tipo de artesanía ha sobrevivido a la "era del plástico" y sigue siendo un trabajo manual. ■

Revista N.º 3
2019

Edita:
Asociación Cultural Qutiyyas

Patrocinan:
Ayuntamiento de Ojós y
Museo "Belenes del Mundo" de Ojós

Dirección:
Ricardo Montes Bernárdez

Consejo de redacción:
Manuel Medina Tórner, Fulgencio Saura Mira, Jesús Navarro Egea, Emilio del Carmelo Tomás Loba.

Contacto:
ricardomontes.es@gmail.com

Depósito legal: MU-410-2019
ISSN: 2659-7020
Imprime: Editorial Azarbe, S.L.
Molina de Segura (Murcia)

La dirección de Náyades no se hace responsable ni participa de las opiniones de nuestros colaboradores

Olga María Briones Jiménez¹
José Emilio Palazón Marín²

El museo de belenes del mundo de Ojós (Murcia)³

Resumen: El Museo de Belenes del Mundo de Ojós se inauguró el 23 de diciembre de 2013. Los fondos de esta Colección Museográfica están constituidos por belenes del mundo; por un lado, la colección de titularidad municipal, y por otro, en su gran mayoría, la colección de belenes del Museo de Bellas Artes de Murcia (MUBAM), de titularidad de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.

La colección de belenes expuesta se compone de unos 250 conjuntos, aunque el total de la colección comprende más de 735, que permiten apreciar la gran diversidad de esta manifestación cultural en los cinco continentes, convirtiendo a la localidad de Ojós en un destacable punto de referencia sobre la gran riqueza de fenómeno del belenismo a nivel internacional.

Palabras clave: belenes, belenismo, colección, museo, Ojós, diversidad, manifestación cultural.

Abstract: The World Nativity Museum of Ojós was inaugurated on the 23rd of December 2013. The backgrounds of this museographic collection are constituted by nativity scenes of the world; on the one hand, the collection of municipal ownership, and on the other hand, and in its great majority, the collection of nativity scenes of the Art Museum of Murcia (MUBAM), owned by the Autonomous Community of the Region of Murcia. The current collection displayed is formed of about 250 pieces, although the total of the collection includes more than 735 figures, which allow us to appreciate the great diversity of this cultural manifestation in the five continents, making Ojós town such a remarkable point of reference on the great wealth of the nativity scenes phenomenon on an international level.

Key words: nativity scenes, nativity scene maker, collection, museum, Ojós, diversity, cultural manifestation.

En el corazón del Valle de Ricote se encuentra la población de Ojós, lugar inigualable para albergar el Museo de Belenes del Mundo, ya que se asemeja a la encantadora escenografía de un belén navideño, con el sinuoso río Segura y los hermosos espacios naturales existentes junto a él decorados con norias, acequias, azudes y puentes; las montañas áridas en contraste con la fértil huerta de cítricos donde se asoman esbeltas palmeras; las casas que destacan por sus colores luminosos, algunas de ellas blasonadas, estrechas calles llenas de flores que salpican la localidad con gran colorido, el antiguo lavadero público y junto a él un molino harinero, la Iglesia de San Agustín y un sinfín de hermosos rincones.

Hace siglos fue también un lugar especial el escogido por san Francisco de Asís, tras su peregrina-



Fig. 1. Vista panorámica de Ojós

(1) Conservadora del MBM.

(2) Director del MBM.

(3) www.museodebelenesdelmundo.es, museodebelenesdelmundo@gmail.com, www.facebook.com/Museodebelenesdelmundo.

naje a los Santos Lugares, para la que parece ser la primera representación de la Natividad. La realizó en una gruta de Greccio (Italia) en la Nochebuena del año 1223, donde preparó una escenificación del Nacimiento con el pesebre, incluyendo animales vivos (la mula y el buey) y ofició la misa de medianoche. Esta representación del pesebre se ha considerado desde entonces como el origen del belenismo y por ello se le tiene a san Francisco de Asís como el patrono de los belenistas.

Pero antes de que el Misterio de la Natividad se reprodujera por medio de figuras, su representación se realizaba a través de la pintura, cuyas muestras más antiguas las encontramos en las catacumbas de santa Priscila (Roma), del siglo II d. C. Hay una en la que se hace referencia al nacimiento de Jesús de forma directa, donde se muestra pintada una escena de la Virgen María sosteniendo en brazos al niño Jesús. Incluso en otras catacumbas, de los siglos III y IV, se pueden observar escenas de la Epifanía, con los Reyes Magos.

También existe desde antiguo la devoción a las reliquias del pesebre o cuna de Jesús, transportadas a Roma desde Belén. Las reliquias de la cuna preservadas en la Basílica de Santa María la Mayor de Roma, fueron llevadas desde Tierra Santa durante el pontificado del Papa Teodoro I (642-649).

La tradición originada por san Francisco de Asís en el siglo XIII fue continuada por santa Clara de Asís, quien la extendió por los conventos franciscanos de Italia. Las representaciones del Misterio, desde el siglo XIII hasta el XVI, quedan limitadas casi exclusivamente a los conventos e iglesias, tomando fuerza a partir de entonces y comenzando a instalarse en las casas particulares. A lo largo del siglo XVI, con la Contrarreforma, se produce un gran impulso en la realización y montaje de nacimientos en la Europa católica, que alcanza su cenit en el sur de Italia durante el barroco. El siglo XVIII destaca por ser la edad dorada de esta costumbre, cuando el monarca español Carlos III, dio un gran auge a la exhibición de composiciones belenísticas fuera del ámbito estrictamente eclesiástico, tanto en el propio Palacio Real como en las residencias nobles de la Corte madrileña, popularizándose en todos los hogares a partir de comienzos del siglo XIX.

El Museo de Belenes del Mundo de Ojós (MBM) celebra su sexto aniversario, ya que se inauguró el 23 de diciembre de 2013 y se localiza en una antigua casa señorial conocida como Casa de la Inquisición, rehabilitada en 2010, cuya construcción se remonta al siglo XVIII. Destaca el

escudo nobiliario existente en una de sus fachadas, correspondiente a la familia Marín y Melgarejo, regidores de la población durante los siglos XVII y XVIII.

La entrada al Museo se realiza por la calle Cánovas Varona 1 y la planta baja del museo está



Fig. 2. Museo de Belenes del Mundo

destinada a la recepción de visitantes, sala de audiovisuales, aseos, aulas-taller y salas de exposiciones temporales, donde se trata de complementar, enriquecer y dinamizar la visita al museo mediante la realización de actividades culturales relacionadas con la exposición permanente o con otras materias artísticas y educativas a través de exposiciones temporales, talleres didácticos, etc.

En las plantas superiores del edificio, además de algunos espacios relacionados con la gestión del museo, se encuentra la exposición permanente, conformada por cinco salas temáticas donde la colección se organiza fundamentalmente por continentes, siguiendo un criterio geográfico. En este Museo se encuentran representados los cinco continentes: África, América, Asia, Europa y Oceanía, de este modo es posible apreciar la importancia que ha tenido y sigue teniendo el

fenómeno del belenismo en todo el mundo y su destacable repercusión en numerosas manifestaciones artísticas. El proyecto desarrollado pretende fundamentalmente incitar al disfrute y conocimiento del visitante a través de un discurso museográfico que estimule a difundir, investigar, conservar, disfrutar y profundizar en los contenidos sobre los materiales, estilos y formatos de los nacimientos y belenes de todos los continentes, mediante la exposición museográfica de la colección y de diversas actividades complementarias relacionadas con ella, como visitas guiadas, exposiciones temporales, talleres, conferencias, jornadas, etc. Sin duda alguna el MBM puede ser disfrutado por todo tipo de público, además de ser un incentivo importante para la captación de la creciente demanda de turismo cultural, y de este modo impulsar los recursos culturales y turísticos de la localidad y la comarca.

Los fondos del MBM están constituidos mayoritariamente por la colección de belenes del Museo de Bellas Artes de Murcia (MUBAM), de titularidad de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, cuyo origen era una colección privada, que fue adquirida en el año 1992. A estos fondos se añade además una cuantiosa colección de belenes de titularidad municipal, que crece constantemente gracias a numerosas donaciones, algunas de ellas conformadas por colecciones particulares considerables y con piezas de gran valor artístico, y por eso agradecemos a estas personas que hayan decidido que el Museo de Belenes del Mundo de Ojós es el lugar idóneo para exponer y difundir la tradición belenística existente. La suma de todos estos fondos a propiciado que desde junio de 2015, la “Colección Museográfica de Belenes del Mundo de Ojós. Colección MUBAM”, de titularidad municipal, esté integrada en el Sistema de Museos de la Región de Murcia e inscrita en el Registro de Museos y Colecciones Museográficas de dicha región.

La mayor parte de la colección MUBAM está fechada entre los años 1970 y 1990, aunque también se exponen algunas piezas de finales del siglo XIX o principios del XX, muchas de ellas de gran calidad y de autores reconocidos a nivel internacional desaparecidos hoy día. La colección municipal posee piezas tanto del siglo XX como del XXI, mostrando en muchos casos las últimas tendencias estilísticas empleadas en esta maravillosa expresión artística.

De media se exponen unos 250 conjuntos, aunque el total de la colección comprende más de 735, que permiten crear una exposición di-

námica para apreciar la gran diversidad de esta manifestación cultural en todo el mundo y que convierte a la localidad de Ojós en un destacable punto de referencia sobre la gran riqueza de fenómeno del belenismo a nivel internacional, íntimamente ligado con la historia y el desarrollo de las diferentes culturas. Del mismo modo, esta muestra se convierte en una manera amena y didáctica de conocer la diversidad, riqueza cultural y tradiciones de los diferentes países a través de las vestimentas, oficios, fisonomías, flora, fauna, materiales, etc., que reflejan las más de 2.700 figuras expuestas. Los conjuntos mostrados van desde los Nacimientos conformados por la Sagrada Familia, es decir, la Virgen María, san José y el Niño Jesús, junto a quienes pueden aparecer la mula y el buey, hasta belenes cuya composición está integrada por más de 50 piezas.

En la exposición permanente, antes de sumergirnos en las representaciones de los distintos continentes, se pueden visitar dos salas específicas, la Sala de España, donde están representadas la mayor parte de las comunidades autónomas, y la Sala de Materiales, con una muestra de los diversos y curiosos materiales empleados en el mundo para la fabricación de nacimientos y belenes.

En la **Sala de España** podemos encontrar expuestos belenes de **Andalucía** originarios de Córdoba, Granada, Málaga y Sevilla. La pieza de Córdoba es de cuero repujado y pirograbado, del artista Manuel Briones Jiménez, que muestra la larga tradición de la artesanía del cuero en esta ciudad. Destacamos de Granada el de José Jiménez Mariscal (1911-1995), discípulo e hijo del afaado barrista granadino Antonio Jiménez Rada (1873-1949), que trabajó con su padre hasta comienzos de los años cincuenta en el taller “Rada e Hijo”, realizando unas figuras muy finas y delicadas, decoradas con pigmentación al huevo. Una vez fallecido su padre, toma la firma “Artesanía Jiménez Mariscal”. Tras su muerte en 1995, su hijo Jesús Jiménez Mariscal y sus nietos continúan esta saga familiar de artesanos, siguiendo las mismas técnicas aprendidas de su abuelo y su padre, aplicando óleos sobre las figuras, tinturas al huevo o al aceite y se rescata la técnica del estofado.

De Sevilla sobresale la representación del Nacimiento en una benditera de cerámica de Rafael Abad Mejías (Sevilla, 1954) y la pieza de Rafael Guisado Gómez (Sevilla, 1962), que en sus inicios trabajó en el Taller Águilas, 25 (localizado en esta dirección de Sevilla y que aparece inscrito



Fig. 3. Sala de España

en esta pieza), cuya obra fue galardonada con el Primer Premio de Cerámica en 1981. Se trata de una placa de barro esmaltado donde consiguió una gran sensación de profundidad al crear un fondo pintado y en altoprelieve las figuras del Nacimiento, Reyes Magos y pastores.

De **Aragón** mostramos un nacimiento realizado en plata sobre una base de piedra de ágata, pieza zaragozana de Alberty Joyeros o una divertida composición del Taller Artesano “La Estrella de Belén”, donde las figuras aparecen ataviadas con el traje regional, conocido como traje de baturro o de maño. **Canarias** queda ejemplificada con un hermoso conjunto realizado en barro negro cocido, con la representación de la Sagrada Familia y la Adoración de los Reyes Magos. **Castilla-La Mancha** la mostramos con un nacimiento de Gregorio Peño González (1924-1992), de Villafranca de los Caballeros (Toledo), que manifiesta claramente su oficio de alfarero al representar a la Sagrada Familia rodeada de abundantes piezas de alfarería; un belén del artista José Luis Mayo Lebrija (Toledo, 1941), de gran reconocimiento artístico, cuyas figuras de indumentaria hebrea son de gran realismo y sobresalen por su minuciosidad y detallismo; y un original nacimiento inserto en un botijo, de la Alfarería Juan Carlos

Fernández Carrasco (El Puente del Arzobispo, Toledo). **Castilla y León** también se representa con las figuras del nacimiento colocadas dentro del típico horno de pan en barro cocido sin pintar que realizan en Pereruela (Zamora) y el azulejo de la segoviana Escuela Zuloaga, una Sagrada Familia en azulejo decorado a la cuerda seca. Esta saga familiar de ceramistas la inició Daniel Zuloaga Boneta (1852-1921) y la continuaron sus hijos Juan, Teodora y Esperanza. El taller alfarero de Daniel Zuloaga estaba instalado en la antigua iglesia románica de San Juan de los Caballeros (Segovia). Tras su muerte, sus hijos crean en 1925 la Escuela de Cerámica Artística “Daniel Zuloaga”, con alumnos-trabajadores, que acabó convirtiéndose en 1947 en Museo y Escuela de Cerámica “Daniel Zuloaga”.

Cataluña está representada con los artesanos belenistas Hermanos Castells y la Familia Muns, que son verdaderas esculturas en arcilla y piezas únicas de gran calidad. Tampoco podían faltar las piezas de Olot (Girona), con una elegante y exquisita recreación de los tipos hebreos, donde destacamos la Sagrada Familia con la Adoración de los Reyes Magos de “El Santo Cristo”, de la primera mitad del siglo xx. De muy distinto tipo son los belenes de las Hermanas Cotanda

de Barcelona, con su característica artesanía belenística en miniatura. Algunos de estos belenes catalanes incluyen entre sus figuras el popular *caganer* (o “cagón”), que representa a un campesino defecando (ataviado con la indumentaria que le es propia, faja y barretina) y que ocupa un lugar discreto dentro del escenario belenístico y su colocación siempre ha sido considerada símbolo de fertilidad, prosperidad y esperanza⁴. Se cree que el *caganer* con sus heces fertiliza la tierra, por lo que se le considera un símbolo de prosperidad y buena suerte para el año siguiente.

De la **Comunidad de Madrid** exhibimos varios conjuntos con la impronta personal de Fernando Rocha (Navalcarnero) que suele decorar sus nacimientos con apliques de pequeñas flores, ángeles o palomas. De la **Comunidad Valenciana** se expone un llamativo belén en barro policromado de Manises y un divertido belén de Pinyon, de la alicantina empresa Famosa.

También se expone una Sagrada Familia en barro policromado de **Extremadura**, del alfarero Rafael Ortega Porras (1938-2007), cuya obra ha logrado numerosos premios y reconocimientos, como la obtención del Segundo Premio Nacional de Cerámica en 1988. De **Galicia** son los realizados en la típica cerámica negra de Buño, pueblo de larga tradición alfarera ya que se conocen documentos del siglo XVI que se refieren a los alfareros del lugar; o en miga de pan policromada de San Andrés de Teixido (A Coruña). En las **Islas Baleares** podemos encontrar piezas mallorquinas de estilo popular, pudiendo apreciar la indumentaria típica en algunas de ellas, además de los famosos *siurells* (silbatos) con las figuras del Misterio realizadas siguiendo la técnica tradicional y las características pinceladas en verde y rojo. También es llamativo un relieve en madera tallada del **País Vasco**.

De la **Región de Murcia** sobresalen los conjuntos de afamados talleres y artesanos como Manuel Nicolás Almansa (San Ginés, Murcia, 1932), que curiosamente se inició en 1951 como novillero y acabó montando un taller de artesanía belenística dada su facilidad artística, estando en sus inicios junto a su padre y su hermano mayor José Nicolás Almansa (1921-1998), después de que éste hiciera la famosa copia del belén de Salzillo

por encargo de Manuel Guillén Cerezo, convirtiéndose en el artesano más expresivo y representativo del barroquismo murciano⁵; José Cuenca Valverde (Murcia, 1909-2002), maestro belenista con una producción de estilo salzillesco⁶, que fue discípulo de otro gran artesano murciano, Gregorio Molera, hasta que finalmente estableció su propio taller hacia el año 1940; y del taller de Manuel Ortigas Méndez (1896-1980), que se inició en 1933 hasta su cierre definitivo en 1979, por donde pasaron numerosos expertos artesanos en el oficio, empleando para las policromías de sus figuras pinturas al barniz o de carro, o pinturas al huevo compuestas en la misma cáscara, que imprimían a las figuras un tono satinado muy fino y exportaban parte de su producción a numerosos países como Venezuela, Panamá, Méjico, Estados Unidos, Cuba, Bélgica y Francia. Como detalle indicar que Manuel Ortigas Méndez falleció curiosamente el 24 de diciembre de 1980⁷.

En la exposición no puede faltar el belén popular murciano, llamado huertano o del “huevo frito”, cuyo nombre se debe a que “*el cabezal de la cuna del Niño Dios, se muestra rodeado de una aureola pletórica de rayos de gloria y nubes, debidamente decorada y policromada, en ostentosos tonos dorados y plateados*”⁸.

En Murcia la tradición belenística se desarrolló de forma especial por el influjo ejercido gracias a los contactos comerciales con el Reino de Nápoles, así como por la influencia del italiano Nicolás Salzillo (1672-1727), y fundamentalmente de su hijo Francisco Salzillo (Murcia 1707-1783), con el Belén de los Riquelme, conocido como “Belén de Salzillo”, donde el maestro con la ayuda de sus discípulos más allegados va relatando la historia bíblica del Nacimiento de Cristo, desde la Anunciación a la Huída a Egipto, compaginando las escenas religiosas con otras de carácter popular o costumbrista, siendo fiel reflejo de muchas de las tradiciones de la época. Basado en origen en la tradición del *Presepe* napolitano, creó una auténtica escuela, que nuestros maestros belenistas han contribuido a mantener con su trabajo artesanal, utilizando técnicas heredadas que aún perduran. Estas características propias hacen de Murcia una de las mayores productoras de belenes de toda España.

(4) Delicado Martínez, Francisco Javier. *El belén en el arte español*. Universidad de Valencia, 2009, pág. 355.

(5) Díaz García, María José et al. *El arte belenístico de la Región de Murcia*. Biblioteca Básica Murciana, 13. Murcia, Editora Regional de Murcia, 1997 (3ª reimpresión), págs. 233-248.

(6) *Ibidem*, págs. 219-226.

(7) *Ibidem*, págs. 161-171.

(8) Díaz García, María José et al. *Artesanos y belenes de la Región de Murcia*. Murcia, Zahara Ediciones y Servicios, 1997.



Fig. 4. Belén huertano o de huevo frito

También de Murcia, y en concreto de Ojós, exponemos un entrañable Nacimiento fabricado en esparto trenzado realizado por la ojense Rosa Banegas Martínez y otro del cartagenero Cándido García García, que muestra la larga tradición del trabajo de esta planta en el sureste peninsular, conocido por los romanos como *Campus Spartarius*. Destacan además las acuarelas sobre papel con representaciones de Nacimientos de la colección del MBM de la artista Guillermina Sánchez Oro, el Nacimiento en cerámica policromada realizada por el C. P. Pérez Urruti, el Belén de papel en diorama de Asensio Sáez García (1923-2007), montaje de José Fructuoso, perteneciente a la “Agrupación Belenista José de Nazaret” de Murcia, el Nacimiento pintado en pergamino de Andrés Granado Caballero, etc.

En la singular **Sala de Materiales**, atrae la atención la gran cantidad de elementos tanto orgánicos como inorgánicos empleados en todo el mundo para la fabricación de belenes. La utilización de un material u otro suele responder a criterios de ubicación geográfica y puede identificar el lugar de procedencia. Generalmente, muchos de los materiales en los que se realizan los conjuntos de belenes son los que encontramos en el medio natural de cada zona, como los diferentes tipos de barro, maderas, plantas, piedras, minerales, etc. Además del barro de distintos colores, con o sin policromía, exponemos algunos ejemplos como: papel maché, papel amate, mimbre, bronce, latón y hojalata policromados de México; tela de arpillerá u hoja de maíz de Brasil; distintos tipos de tejidos cosidos y bordados de Perú o Panamá; esponja vegetal o paste de Costa Rica; masa de pan modelada y policromada o cestería tintada de Ecuador; cuero cosido y tintado de Chile; madera de olivo tallada de Palestina; fruto

de mate o calabaza burilado y pirograbado, sal natural tallada o piedra tallada de Huamanga de Perú; belenes en el interior de semillas o cáscaras de frutos secos, caracolas, cajas de cerillas, fragmentos de caña o minerales (muchos de ellos miniaturas) de Perú, Puerto Rico, España o Bolivia; cristal elaborado con la técnica del aplicado y pinzado de Murano (Italia); peltre o bronce blanco de Hawai (USA); cera policromada de Francia; corcho tallado de Portugal; una bella Sagrada Familia de porcelana guarnecida en fanal fechada en 1890 de Alemania; papel recortable impreso o cartón moldeado y policromado de España, de donde también destacamos unos dedales de plata labrada con la representación de la Sagrada Familia y Reyes Magos de la artesana madrileña María José Pallas; un nacimiento representado en un medallón de plata y nácar del orfebre sevillano Fernando Marmolejo Camargo (1915-2006) o unas bellas composiciones realizadas en nácar de finales del siglo XIX o principios del XX.

En la **Sala de América** nos envuelve el colorido y la diversidad de sus pesebres, principalmente de



Fig. 5. Nacimiento de tejido de arpillerá. Brasil

Hispanoamérica, que se caracterizan por la variedad de materiales empleados y suelen recoger los rasgos étnicos indígenas, junto con la fauna, flora, indumentaria, tradiciones y el ajuar local de cada zona. Están representados multitud de países como:

- *Alaska*: con una curiosa miniatura con la particularidad de que las figuras se representan junto a un iglú y la mula y el buey han sido sustituidas por un pingüino y un oso polar.
- *Argentina*: podemos apreciar conjuntos de los *indios metelos*, cuyos pastores muestran utensilios de agricultura y de los *indios chané*, con una importante representación de animales de la cosmogonía (creación del mundo y de la tierra), un belén de Jujuy de estilo popular con caracterización de los Andes en barro cocido y un belén en miniatura realizado en barro policromado y tejidos de El Calafate.
- *Bolivia*: con figuras de marcada expresividad. Su artesanía belenística queda determinada por su localización geográfica, la predominante población indígena y el mestizaje de sus tradiciones ancestrales, dando como resultado una cultura rica y variada.
- *Brasil*: resaltan los conjuntos de Severino Pereira dos Santos (1940), también conocido como Severino Vitalino Filho, realizado en barro cocido sin policromar, donde se representa la escena de la Natividad junto a la Adoración de los Reyes Magos; el de Noemisa Batista dos Santos (1947), realizado en barro policromado, con el Nacimiento y la Adoración de los pastores, y que incluye además un cuarteto de músicos con indumentaria típica pero con complementos actuales; el de Edneide Vitalino Neta y el de Ednalva Vitalino en barro policromado.
- *Colombia*: podemos disfrutar un nacimiento de la artesana Esperanza Vargas Muñoz⁹, realizado en barro con policromía de llamativos colores, donde su originalidad radica en que todas sus figuras se muestran sonrientes (incluso la mula y el buey) y sus imágenes femeninas (Virgen María y el Ángel, que sostiene entre sus manos un tucán) muestran acentuadas curvas corporales llenas de naturalidad. También es muy llamativo el belén de Boyacá realizado en semilla de tagua tallada y barnizada, que aunque muestra rasgos muy generales es de gran expresividad.
- *Costa Rica*: destaca el pesebre de Alcides Jiménez Araya (1938) realizado en madera de cedro lacado, labor que realiza de forma totalmente artesanal desde su niñez, continuando la tradición familiar.
- *Chile*: los belenes en barro o madera son de marcada tradición indígena y muestran la indumentaria popular chilena. También es de



Fig. 6. Nacimiento de Esperanza Vargas Muñoz. Colombia

(9) Queremos mostrar nuestro agradecimiento a D^a Esperanza del Socorro Vargas Muñoz (Cerámicas Vargas Muñoz. Arte), con quien el museo se puso en contacto, por su detallada información aportada sobre esta obra.

gran originalidad el realizado con conchas, caracolas y algas procedente del Taller “La Caracola” de Santiago de Chile.

- *Ecuador*: el Nacimiento popular ecuatoriano (fundamentalmente de Calderón, Quito) es el confeccionado con masa de pan, con figuras profusamente coloreadas portando abundantes adornos florales.
- *El Salvador*: son típicos los nacimientos en madera de pino, ya sea con las figuras recortadas o a modo de trípticos, destacando el uso de colores primarios brillantes en sus policromías que posteriormente son lacadas. Cabe destacar también un nacimiento en miniatura realizado en barro policromado formado por dos pequeñas piezas, la Sagrada Familia sobre una base, y el edificio de una iglesia, que encajan una sobre otra, representando el origen de la Iglesia y de la Eucaristía.
- *Guatemala*: se fabrican artesanalmente nacimientos de gran belleza artística debido a los tres tipos de barro que utilizan los artesanos (blanco, rojo y negro-gris).
- *Honduras*: destacan los belenes policromados con colores muy brillantes y luminosos, donde las figuras visten los trajes típicos del país.
- *Jamaica*: con un divertido belén en miniatura en barro policromado que recoge los rasgos étnicos.
- *México*: la tradición belenística tiene una gran difusión en México, desarrollando impor-



Fig. 7. Árbol de la vida. Metepec, México

tantes centros de producción como Metepec, Oaxaca, Jalisco, Acatlán o Michoacán. La

creación de *árboles de la vida* es parte de su tradición alfarera, fabricados con barro policromado en vivos colores cuyos antecedentes se relacionan con el período colonial, siendo empleados originariamente como una forma de evangelizar a la población nativa a través de la representación de pasajes bíblicos. También son llamativos los belenes en barro policromado de las Hermanas Aguilar Alcántara y los trabajos artesanales en hojalata donde cada pieza está pintada a mano.

- *Panamá*: los belenes expuestos están realizados en telas cosidas y bordadas o en cestería tintada, muy característicos del país.
- *Paraguay*: posee un importante centro artesanal, la ciudad de Tobatí, donde muchos artesanos se dedican al tallado de madera (básicamente cedro y palo santo), transmitiendo de generación en generación un estilo muy autóctono con reminiscencias del barroco hispanoamericano. Este estilo se ha transmitido hasta nuestros días de padres a hijos en varias familias de artesanos, en especial los Páez y Esquivel. En el museo mostramos un belén de la familia Páez en madera tallada y policromada donde además de la Sagrada Familia y los Reyes Magos aparecen santa Inés, san Pascual y los santos Justo y Pastor.
- *Perú*: Sin duda es otro gran centro productor de nacimientos, especialmente la región de Ayacucho y la ciudad de Cuzco. Son muy característicos los retablos ayacuchanos, populares desde la época del virreinato, se trata de pequeños armarios profusamente decorados en su exterior con adornos florales de llamativo colorido que al abrir sus puertas dejan ver el Nacimiento o varias estanterías en las que la Natividad ocupa siempre el nivel superior y, en segundo nivel diversas escenas (campesinos, músicos con instrumentos tradicionales, productos de la fértil campiña peruana, flora y fauna autóctona, etc.). Las figuras están realizadas fundamentalmente a base de una pasta orgánica o en piedra de Huamanga (alabastro local).

De Ayacucho también mostramos el estilo singular del reconocido ceramista Leoncio Tineo Ochoa (1924-1996), cuyas pequeñas esculturas son modeladas a mano sirviendo a la vez como silbatos; o el “retablo de pared” del ya fallecido artista Heraclio Núñez Jiménez.

Igualmente mostramos una de las más interesantes manifestaciones artísticas del ande

peruano, una *Tabla de Sarhua* (pueblo ubicado en el Departamento de Ayacucho), del artesano Primitivo Evanán Poma (1944), que las pinta con pigmentos naturales y con la ayuda de una pluma de ave y que expresa el modo de vida y cultura de esta comunidad, incluyendo junto a la representación de la Sagrada Familia el festejo de sus habitantes ante el nacimiento de Jesús.

La artesanía en Cuzco es de indudable calidad, y mostramos belenes de reconocidos artesanos como Hilario Mendívil Velasco (1927-1977) que fue uno de los imagineros cuzqueños más importantes, alcanzando fama internacional por sus figuras del misterio navideño estilizadas, de semblante sereno y cuello alargado (por inspirarse en la forma de la fauna autóctona como la llama o la vicuña), donde los personajes aparecen ataviados con ricas y suntuosas vestimentas, simulando brocados en oro y algunas de sus figuras llevan en sus sombreros plumas de intenso colorido; o la Sagrada Familia realizada en 1989 por su hijo, el artesano Pancho Mendívil Dueñas, con su maravilloso Niño Manuelito, versión cuzqueña del Niño Jesús. Destaca otro conjunto realizado en 1982 por Antonio Olave Palomino (1928-2016), artesano cuzqueño creador del afamado “Niño Manuelito de la Espina”, cuyas figuras siguen la estética del barroco colonial con un estilo muy propio y reconocido mundialmente por su arte en pan de oro. La expresividad de rostros y gestos, el movimiento de paños, unido a un brillante policromado y estofa confieren a este grupo la impronta de una de las manifestaciones más tradicionales del arte colonial, destacando también la representación de un banco de trabajo de carpintero con numerosas herramientas.

- *Puerto Rico*: son llamativos sus pesebres realizados en madera tallada y policromada de inspiración popular.
- *República Dominicana*: posee elementos culturales que caracterizan su identidad nacional, incluidas las tradiciones navideñas, reflejadas en su artesanía popular.
- *Uruguay*: Destacamos un belén en barro policromado del artesano Omar Echevarri Borda, cuyas figuras muestran una gran ingenuidad.
- *USA*: del Estado de Nuevo México mostramos grupos belenísticos de los *Indios Pueblo*, que son un conjunto de etnias nativas norteamericanas (en este caso de algunas tribus indígenas indias como los *jémez* y los *acoma*). Sus nacimientos de barro suelen ser rudimentarios en ejecución, pero de exquisita coloración y diseño ornamental en tonos anaranjados, negros y

blancos. Exponemos dos de los artesanos Jack Shields y Marie Gachupin Romero (1927-2007).

- *Venezuela*: podemos contemplar entre otros, un original móvil en cerámica y un belén realizado con troncos de poco grosor, labrados y policromados.

En la planta superior del museo nos encontramos en primer lugar la **Sala de África, Asia y Oceanía**. Son de gran belleza los belenes de **Egipto** de tradición copta, es decir, los cristianos egipcios (alrededor del 10% de la población). Aparecen figuras que remiten a diferentes oficios como la venta de alfombras, cántaros o comida, músicos, pescadores, etc. Destacamos la Sagrada Familia en barro cocido que nos presenta a la Virgen María amamantando al Niño Jesús, una escena poco usual en esta colección. También es de gran calidad y belleza artística el belén realizado en madera y marfil tallados, donde además de la Sagrada Familia y los Reyes Magos están presentes diversos músicos.

Además mostramos nacimientos de **Angola, Uganda y Zambia** fabricados en madera de ébano tallada (característicos de muchos países africanos) o de madera de teca, ya sea en forma de relieve o de piezas exentas. Las figuras suelen ser estilizadas, de rasgos africanos y vestimenta de la zona, y aunque son de líneas sencillas muestran gran emotividad y espiritualidad.

También resaltamos una pintura sobre pergamino de **Etiopía**, característica de Addis Abeba, donde llama la atención la amplitud de los ojos de todos sus personajes. Posee una inscripción en amhárico (escritura etiópica) que hace referencia al “*Nacimiento de Cristo*”.

De **Kenia** es llamativa la Sagrada Familia en tela pintada, siguiendo una técnica de “teñido por



Fig. 8. Belén de Etiopía

reserva" denominada *batik*. El artista comienza con un paño blanco sobre el que dibuja el diseño y aplica cera en las áreas que permanecerán en blanco. A continuación el tejido es bañado en los tintes o anilinas deseados, haciéndolo del más claro al más oscuro, separando los distintos colores mediante la aplicación de capas de cera. Al final del proceso el paño queda completamente cubierto de cera, que puede arrugarse, resquebrajándose la cera endurecida, y permitir el posterior teñido para que se dibujen líneas quebradas, constituyendo el rasgo diferenciador de esta técnica de teñido de otras similares.

De **Nigeria** destacan los belenes fabricados con madera de las espigas del árbol de algodón de seda o ceiba, arte iniciado por Justus D. Akeredolu (Owo, 1915-1984), con personajes con indumentaria y rasgos de la zona, y que muestra escenas cotidianas de la vida nigeriana tales como la recogida de cocos, el lavado de la ropa, el arado de la tierra, la pesca, el trabajo del algodón, la preparación de la comida, el transporte del agua, la molienda del maíz, etc.

De Asia contamos con distintos nacimientos o belenes de China, India, Israel, Japón, Kyrgyzstan, Nepal, Palestina, Sri Lanka, Tailandia, Taiwán o Vietnam. Muestran tipologías características de cada país y las formas y los materiales son diversos. De **China** exponemos una miniatura en barro policromado sobre base de madera tallada realizada en Hong Kong. Son interesantes dos conjuntos de la ciudad de Benarés, **India**, en ambos casos en madera que procede del árbol de

mango y que son sellos para estampar. De **Israel** son de gran delicadeza un broche realizado en nácar tallado y filigrana de plata o un colgante de nácar tallado fechados hacia 1930, ambos de Jerusalén y con la escena de la Sagrada Familia.

También exponemos un bello conjunto en miniatura de **Japón** realizado en barro policromado con un biombo al fondo de cartón con un papel pintado donde se representan paisajes y caracteres japoneses, que las últimas investigaciones indican que escenifica la leyenda japonesa de *Momotaro*, el niño melocotón, uno de los cuentos tradicionales más famosos que cuenta la historia de una pareja de ancianos que no puede tener hijos y un día son bendecidos con un niño que nace del interior de un melocotón gigante. Este muchacho, acompañado de varios animales: un faisán, un perro y un mono (todos ellos representados en el conjunto), se convierte en un héroe cuando recupera un tesoro que estaba en la isla de los demonios, acabando con ellos y salvando a los lugareños de sus maldades.

En **Kyrgyzstan** se realizan tradicionales belenes fabricados con fieltro de colores bordado y que reflejan las vestimentas y fisonomías del país y con detalles específicos como que el pesebre es sustituido por una yurta, vivienda utilizada por los nómadas en las estepas de Asia Central. De **Nepal** es un Nacimiento realizado con diversos tejidos de algodón que conserva la tradición artística y cultural del país.

En Belén, **Palestina**, son tradicionales las representaciones de la Natividad realizadas en ná-



Fig. 9. Conjunto de Japón

car o en madera de olivo tallados. **Vietnam** se representa con un delicado belén en miniatura con la Sagrada Familia, Reyes Magos y pastores, realizado en piedra palewa, que es un tipo de es-teatita o piedra de jabón.

Finalmente, mencionar de Oceanía un belén de **Tahití** realizado en madera tallada y lacada con el Nacimiento, la Adoración de los Reyes Magos y de los pastores; y otro de **Australia**, cuya originalidad radica en que la mula y el buey han sido sustituidos por un canguro y un koala.

Por último nos adentramos en la **Sala de Europa** donde sobresalen las hermosas composiciones de **Alemania**, con belenes en madera tallados con gran detallismo y excelente factura; de plomo con policromías de gran calidad; en cajas de música giratorias; de cera moldeada y policromada; candlabros decorativos de Rothenburg de madera en forma de arco (*Schwibbogen*) que se colocan durante la Navidad en las ventanas, o la Pirámide de Navidad (*Weihnachtspyramide*), que es un belén giratorio de uno o varios pisos, con una hélice en la parte superior y con soportes para encender velas en la parte inferior, que propulsan la hélice por las corrientes de convección térmica.

Armenia queda representada por una bella escena de la Natividad pintada con policromía de luminosos colores en un plato de barro. **Croacia** escenifica graciosos nacimientos de madera, fieltro y lana.

De **Dinamarca** el Calendario de Adviento o de Navidad infantil en papel impreso, formado por 24 pequeñas ventanas con imágenes (que recuerdan a un personaje o un acontecimiento tradicional del período de Navidad) o regalos, una para cada día desde el 1 al 24 de diciembre, que los más pequeños desvelan diariamente, actividad que les ayuda a mantener la emoción hasta el día de Nochebuena.

En **Francia**, el belén de la Provenza se caracteriza por sus figuras o *santons* (del provenzal *santoun*, pequeño santo) y fue un artesano de Marsella, Jean-Louis Lagnel (1764-1822), quien en 1797 crea el primer *santon* en arcilla, ya que hasta entonces se fabricaban con cera, madera o incluso miga de pan. Las figuras expuestas están fabricadas en barro policromado y el Niño Jesús está modelado en cera, continuando con la antigua tradición, ya que durante largo tiempo los artistas no lo representaban en arcilla como distintivo entre la divinidad y el hombre.

De **Grecia** es una bellísima pieza realizada en plata repujada con la representación de la Sagrada Familia y la Adoración de los Reyes Magos.

De **Inglaterra** (Embleton-Región de Cumbria) se expone un original belén realizado en punto de lana de vistosos colores por un grupo de artesanas de Cuthbert. Entre las figuras de este conjunto se encuentra una pequeña representación de un monje con el que se conmemora al patrón de la comunidad, San Cuthbert.

En **Italia** tienen un gran reconocimiento los belenes napolitanos, donde un componente fundamental es la representación del mercado con tenderetes donde se expone toda clase de género; y donde el tradicional "*praesepio*" posee figuras compuestas por un armazón de alambre forrado con estopa para facilitar su movilidad; la cabeza, los brazos y las piernas en barro policromado, y los ropajes de lujosos tejidos y exquisitos accesorios. De Italia son también destacables los belenes de cristal de Murano (Venecia) o el delicado conjunto de Caltagirone (Sicilia) de barro policromado y esmaltado de Artistiche Ceramiche Caltagirone N&D. Exponemos también un Belén realizado con raíz de olivo, semillas, frutos y fibras vegetales originario de Greccio, lugar donde la tradición cuenta que san Francisco de Asís realizó la primera representación de la Natividad en la Nochebuena del año 1223.

De **Austria**, **Hungría** y **Eslovenia** son característicos los belenes fabricados con hoja de maíz y de **Noruega** los realizados en madera recortada y policromada.

A partir del siglo XIX en la capital de **Polonia** se fue desarrollando un estilo propio de belén (*szo-pka*, natividad en polaco), que se inspira en las formas de la arquitectura típica del casco antiguo cracoviano (la basílica de Santa María, la catedral de Wawel, el Ayuntamiento antiguo, etc.) y desde 1937 el Museo Histórico de Cracovia organiza un concurso de este tipo de belenes. El expuesto en el museo mide casi 1,5 m. de altura y está realizado por Leszek Zarzycki, pieza galardonada con el I Premio Ciudad de Cracovia en 1978. Está fabricado con cartón y madera y decorado con papel de aluminio brillante multicolor y un juego de luces de colores, materiales que pueden parecer sencillos pero que adquieren una gran espectacularidad. Posee varios niveles: el superior con los Reyes Magos, en el central está el Nacimiento sobre un plato giratorio, entre ambos, dos ángeles tocan las trompetas para anunciar el nacimiento de Jesús, y en la parte inferior, en el exterior de la construcción, personajes históricos polacos. Sus torres están coronadas con los símbolos nacionales de Polonia (el escudo del águila blanca o la bandera bicolor), características propias de este



Fig. 10. Belén de Polonia

tipo de belenes. También son de gran reconocimiento los belenes polacos tallados en madera de abedul, de los que presentamos varios conjuntos.

La tradición belenística de **Portugal** es de gran riqueza artística, existiendo “barristas” con larga tradición familiar, y regiones o ciudades afamadas por sus belenes como Barcelos, Estremoz, Évora, Lisboa, Oporto, etc. Igualmente son notables los pesebres manufacturados en otros materiales como el corcho o tejidos, que son actividades también muy extendidas en Portugal.

En la producción artesanal portuguesa de nacimientos y belenes se reconocen estilos, modelos, colores y diseños que se relacionan con los numerosos artesanos que han dejado su impronta personal en sus producciones y con las diversas regiones de donde las obras son originarias. Entre las piezas expuestas en el museo podemos destacar las del municipio de Barcelos (distrito de Braga, en la Región Norte de Portugal), que es un territorio con una fuerte identidad cultural y una gran actividad artesanal relacionada con la

cerámica, con una representación de la familia de artesanos “Misterio”, saga iniciada por Domingos Gonçalves Lima (1921-1995), aunque él fue un continuador de la tradición familiar dedicada a la artesanía cerámica (hijo de madre soltera, fue criado por su abuela, también barrista). El nombre por el que es reconocida esta familia de artesanos, “Misterio”, es realmente un apodo por el que fue conocido su precursor, ya que cuando era niño sufría una gran debilidad física, incluso a los tres años de edad aún no andaba, y por ese motivo todo el mundo decía que era un misterio que siguiera viviendo. Sin embargo, aún quedando así apodado, se transformó en un hombre corpulento que tuvo 12 hijos y se convirtió en uno de los más famosos barristas de esta región.

Barcelos es también la ciudad de la leyenda y de la cerámica del gallo, figura representada en



Fig. 11. Belén de Artesanos Misterio. Barcelos, Portugal

muchos de sus belenes y nacimientos, siendo un icono del Portugal de nuestros días. Cuenta la historia que en la ciudad de Barcelos ocurrió un crimen y no lograban encontrar al asesino. Al cabo de unos días apareció por la localidad un forastero y rápidamente los vecinos sospecharon de él. A pesar de que esta persona argumentaba su inocencia indicando que sólo era un peregrino que hacía el Camino de Santiago, nadie le creyó y fue condenado a muerte. Como última voluntad antes de ir a la horca, solicitó ser llevado ante el mismo Juez que le condenó, que en ese momento se encontraba en un banquete. Apuntando a un gallo asado que era parte de la comida, apostilló: “Mi inocencia es tan cierta que os puedo asegurar que este gallo asado se pondrá en pie y cantará si soy colgado por el cuello sin ser culpable del crimen del que se me acusa”. Ante esta afirmación todos los asistentes se rieron, pero ninguno se atrevió a tocar y menos comer el gallo. Cuando el verdugo cumplió su misión y colgó al reo de la cuerda, el gallo se levantó y se puso a cantar.

Ante este acontecimiento el Juez intentó rápidamente parar la ejecución, pero al llegar a la horca el reo ya estaba colgado. Aterrorizado por la injusticia que había cometido, el Juez ordenó que se descolgara al reo y para sorpresa de todos los asistentes, empezó a toser y se reanimó. El Gallo de Barcelos desde entonces representa el símbolo de Portugal con el significado de Serenidad, Fe, Confianza y Honor.

De Estremoz (Distrito de Évora) sobresale igualmente el belén expuesto de Olaria (alfarería) Alfacinha (1868-1995), de gran reconocimiento y larga tradición familiar, fundada por Caetano Augusto da Conceição. Se trata de un belén escalonado a modo de escenario con el Nacimiento, los Reyes Magos y personajes típicos de Portugal (vistiendo el traje regional, anchos sombreros y amplios chalecos), todas ellas decoradas con vivos colores. En Évora también son peculiares los nacimientos de corcho, ya que Portugal es el pri-

mer productor del mundo de esta materia (52% de la producción mundial) y se hace notar también en las actividades artesanales. En Lisboa también surgieron importantes barristas como Joaquim Lourenço (1927-2008), que firmó su obra bajo el nombre Josafaz, del que mostramos una expresiva natividad; y José Silos Franco (1920-2009) que de orígenes humildes y familia de tradición alfarera, se dedicó principalmente al arte sacro, cuya obra es conocida en todo el mundo, pudiéndose encontrar algunas de sus obras incluso en el Vaticano. En Marvão, Región Alentejo, también son típicos los Nacimientos de Olaria Maria Joaquim da Paz Bonacho.

De la **República de Malta** exponemos un belén de Playmobil Malta Ltd. que, además de representar el Nacimiento y la Adoración de los Reyes Magos, posee multitud de complementos. De **Rusia** mostramos un tradicional y hermoso Nacimiento realizado en madera de tilo pintada de vivos colores y barnizada. El viaje por Europa nos lleva a **Suiza**, donde destaca su gusto por los belenes realizados en madera policromada y plasman elementos característicos del país (el perro San Bernardo, el traje tradicional del cantón o la trompa alpina). Destacan las cajitas de estaño con nácar tallado con la representación del Nacimiento en Estambul, **Turquía**. **Ucrania** sobresale igualmente por sus nacimientos realizados en madera tallada, policromada y barnizada, fabricados en Kiev, compuestos por cajas ovaladas de distintos tamaños que se encajan unas dentro de otras, al modo de la *matrioshka*, conjunto de muñecas tradicionales rusas.

A modo de conclusión, la forma en que cada artista, ciudad, país y cada cultura expresa la recreación del nacimiento de Jesús por medio del arte es extraordinaria y en el Museo de Belenes del Mundo de Ojós esta multiculturalidad se convierte en una forma de viajar por el mundo a través de sus pesebres. ■

Bibliografía

Alcolea i Gil, Santiago y García de Castro Márquez, Carmelo y Emilio (2001). *El Belén. Expresión de un arte colectivo*. Lunwerg Editores.

Buono, Francesca (redazione) (2001). *Il presepe napoletano del Settecento*. Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Napoli. Electra Napoli.

Beltrá Jover, Augusto (2009). *Belenes y pesebres de España*. Editorial Everest.

Delicado Martínez, Francisco Javier (2009). *El belén en el arte español*. Universidad de Valencia.

Díaz García, María José et al. (1997). *Artesanos y belenes de la Región de Murcia*. Murcia, Zahara Ediciones y Servicios.

Díaz García, María José et al. (1997). *El arte belénístico de la Región de Murcia*. Biblioteca Bási-

ca Murciana, 13. Murcia, Editora Regional de Murcia (3ª reimpresión).

Fermoso García, Julio; Basanta Reyes, Antonio y Arbeteta Mira, Leticia (2008). *Belenes del mundo: colección Basanta-Martín*. Edición Caja Duero.

García Cano, José Miguel (dirección) (1994). Catálogo exposición temporal: *Belenes. La colección del Museo*. Museo de Bellas Artes de Murcia. Consejería de Cultura y Educación. Dirección General de Cultura de la CARM.

-García Cano, José Miguel (dirección) (1995). Ca-

tálogo exposición temporal: *Belenes. La colección del Museo. El belén en Europa*. Museo de Bellas Artes de Murcia. Consejería de Cultura y Educación. Dirección General de Cultura de la CARM.

Govan, James L. (2009). *Belenes del mundo*. Editorial Océano Ámbar.

Peña Martín, Ángel (2016). *La Navidad en España en el siglo XIX. El Nacimiento y sus tradiciones*. Edición Colección Nacimiento Tradicional Peña Martín.

María Teresa Marín Torres

El Belén de Salzillo: entre la devoción y el divertimento¹

Resumen: El Belén de Salzillo fue realizado entre 1776 y 1800 por Francisco Salzillo y sus discípulos para el noble murciano Jesualdo Riquelme. Está constituido por quinientas cincuenta y seis piezas realizadas en su mayoría en barro policromado, aunque también las hay en madera, cartón y telas encoladas, junto con arquitecturas de la época, que sirven de fondos escénicos. Es un belén de misterios, de carácter religioso, en el que se narra el Nacimiento de Jesucristo, con escenas que van desde la Anunciación a María hasta la Huida a Egipto. Ha sido una obra muy estudiada, objeto de una fascinación más que merecida, al constituir un documento único de la vida y las costumbres de la España rural del siglo XVIII, así como una obra cumbre en la historia del arte español.

Palabras Clave: Belén, Arte Barroco, Siglo XVIII, Salzillo.

Abstract: Salzillo's Nativity Scene was made between 1776 and 1800 by Francisco Salzillo and his disciples for the Murcian noble Jesualdo Riquelme. It consists of five hundred and fifty-six pieces made mostly of polychrome clay, but also in wood, cardboard and glued fabrics, together with architectures of that time, which serve as scenic backgrounds. It is a *misteri* crib, religious, in which the Birth of Jesus Christ is narrated, with scenes ranging from the Annunciation to Mary to the Flight into Egypt. It has been a very studied work, object of a fascination more than deserved, to constitute a unique document of life and customs of rural Spain of the eighteenth century, as well as a masterpiece in the history of Spanish art.

Keywords:

Introducción

Constituyen los belenes unas de las manifestaciones más excelsas del arte barroco, por su acercamiento de lo divino y lo terrenal, por sus ricos elementos parateatrales, así como por los sentimientos provocados en el espectador, entre la devoción y el divertimento, efecto este último más inherente a la sensibilidad del siglo XVIII.

Y fue en este siglo, precisamente, cuando su difusión se acrecentó en Europa, fundamentalmente en el ámbito de la Monarquía Hispánica, así como en los reinos de Nápoles y Portugal o en la República de Génova, entre otros países. Si en la centuria anterior el belén estuvo más ligado a las clausuras femeninas o a las iglesias, donde se montaban cada Navidad, con una finalidad netamente religiosa, el siglo de las luces hizo que el fenómeno se extendiese a la corte, así como a los estamentos nobiliarios y a la alta burguesía, donde se incrementaron los elementos de la cotidianidad, llegando a ser verdaderos espejos de la sociedad de la época.



(1) Las fotos de este trabajo fueron realizadas por Aquiles L. Ros y Worldiris SL.



En el creado por Francisco Salzillo (Murcia, 1707-1783) y su taller para el noble murciano Jesualdo Riquelme Fontes (Murcia, ¿-1798) en el último cuarto del siglo XVIII, prima la devoción pero también sería realizado para el deleite de su familia (Gómez de Rueda, 2013). Fue atesorado como joya por los descendientes de Riquelme, especialmente por su biznieta Rosa María Bustos Riquelme (Madrid, 1847-Murcia, 1906), marquesa de Salinas del Río Pisuergra, que lo mostraba orgullosa en su mansión murciana de la parroquia de San Nicolás a algunos de los viajeros que se acercaban a la ciudad y que también visitaban la iglesia de Jesús para ver los pasos realizados por Salzillo.



Por aquel entonces apareció una primera publicación científica dedicada al Belén escrita en 1897 por Javier Fuentes y Ponte, bajo el título *La colección Riquelme*, con una descripción minuciosa y con comentarios que nos permiten atisbar cómo se distribuía en el Palacio de las Almenas. Aunque la marquesa le pidió a su heredero, su sobrino Alfonso de Bustos y Bustos, que no se desprendiese de él, este lo llevó al Museo Arqueológico Nacional de Madrid para su venta al poco de la muerte de su tía en 1906 (Sentenach, 1914). Gracias a las gestiones de varios murcianos, entre las que destacaron las de Isidoro de la Cierva y Andrés Baquero, el belén fue comprado en 1915 por 27.000 pesetas por la Junta de Patronato del Instituto Alfonso X el Sabio, e instalado en el Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia y a partir de 1958 en el Museo Salzillo, donde puede contemplarse desde entonces.



Estudio crítico

Como ya se ha señalado más arriba, este conjunto fue estudiado por vez primera por Javier Fuentes y Ponte en 1897. Sería ya en 1934 cuando Ernesto Giménez Caballero publicara una disertación literaria dedicada al belén, que recibió el Premio Nacional de Literatura. El profesor Cristóbal Belda editó una completa monografía en 1998, tras su restauración, con las cuidadas fotografías de



Carlos Moisés García. Ha sido objeto de dos tesis doctorales, como las de Beltrán (1997) y Gómez de Rueda (2013), siendo este un estudio fundamental que contiene el catálogo completo de las piezas que conforman la colección.

También ha sido una obra muy solicitada para exposiciones temporales, en las que se han editados impecables catálogos, que han dado a conocer mejor el Belén incluso fuera de España, como en el Vaticano y en el Bélgica. Se ha mostrado así en lugares diversos, como en 1941 en el Palacio Episcopal de Murcia, en 1961, en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid, así como en 1999 en el Palacio Real y el Braccio de Car-



lomagno en San Pedro del Vaticano, en 2002 en el Instituto Cervantes de Bruselas, en 2013 en el Ayuntamiento de Madrid y en 2016 en el Museo de Bellas Artes de Bilbao.

En la bibliografía final de este artículo hay una selección de autores que lo han estudiado, dentro de sus investigaciones dedicadas a Francisco Salzillo. Ha sido, por tanto, una obra muy estudiada, objeto de una fascinación más que merecida, al constituir un documento único de la vida y las costumbres de la España rural del siglo XVIII, así como una obra de arte de primer nivel.



Autoría y cronología

Es el Belén de Salzillo un conjunto excepcional, formado por casi seiscientas figuras, casas y mobiliario, realizado casi en su totalidad en barro policromado, aunque también en madera. Constituido fundamentalmente entre 1776 y 1800, es considerado uno de los belenes históricos más relevantes del arte español de todos los tiempos. Francisco Salzillo lo comenzó y lo terminarían sus discípulos, sobre todo Roque López (Era Alta, Murcia, 1747–Murcia, 1811) y su hijo José López (Murcia, 1769–1811).

Un documento fundamental para establecer su autoría es el llamado Protocolo de Atienza, de 1800, redactado dos años después de la muerte de Jesualdo Riquelme, que contiene una relación del Belén y su tasación por 14.570 reales de vellón, llevada a cabo por el mismo Roque López y por el pintor Joaquín Campos. Fue estudiado por vez primera por Sánchez Moreno en 1945 y en él se ve la partición de bienes, por lo que una fracción del mismo sería realizada antes del matrimonio con su segunda mujer, su sobrina Concepción Fontes,

con quien se casa en 1786, y la otra parte, al ser bienes gananciales, tras este. Así, la cronología del belén se ha establecido entre 1776, fecha del matrimonio con su primer mujer, Isabel María Abad y Ulloa, y 1800, año del protocolo realizado dos años después de la muerte de don Jesualdo.

De este modo el Belén sería realizado en parte por Francisco Salzillo, que estableció el modelo, caracterizado por su gran homogeneidad estilística, a la que se plegaron sus discípulos. A la primera etapa pertenecerían ciento ochenta figuras de pastores, animales, así como el Misterio del Portal, la Presentación en el Templo, la Huida a Egipto, la Posada, la ciudad de Jerusalén con casas y torres y el Cortejo de los Reyes Magos. De la época del segundo matrimonio de Jesualdo, cuando ya Salzillo había fallecido, serían dos portales, la Casa de la Virgen con el Misterio de la Encarnación y Sueño de san José, la Visitación, el Palacio de Herodes con el rey y su guardia y el templo de Salomón. No consta la Degollación de los Inocentes, que se haría con posterioridad a 1800. Las arquitecturas fueron realizadas por el carpintero Pedro Collado.

El comitente

Fue Jesualdo Riquelme y Fontes quien encargó el Belén a Salzillo. Era hijo de Joaquín Riquelme Togores (Murcia, 1713–1765), regidor perpetuo de Murcia, mayordomo de la Cofradía de Jesús, que le encargó el paso de La Caída. Salzillo conoció, por tanto a su cliente desde niño, que quedó muy pronto huérfano de padre. Si el Belén comenzó a realizarse en la fecha del primer matrimonio de Jesualdo, en 1776, por aquel entonces estaba acti-

va la academia que Salzillo tenía en su casa, hasta que tres años más tarde pasó a dirigir la Escuela Patriótica de Dibujo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País. En 1777 realizó el famoso paso de Los Azotes, el último de los entregados a la murciana Cofradía de Jesús, momentos también en los que nacieron sus dos nietos (1777 y 1781).

La relación entre el cliente y el artista fue siempre muy estrecha. Tanto la familia Riquelme como la de los Fontes tuvieron obras del escultor, cuyo taller, además, estaba muy cercano al palacio de sus comitentes. Jesualdo Riquelme era un hombre instruido, buen lector, amante del arte y muy elegante, como se vislumbra en la lectura de sus inventarios. Ambos hablarían del Belén desde una posición de amistad (Peña Velasco, 2016: 4) y coincidieron en la puesta en marcha de la Real Sociedad Económica de Amigos del País (Peña Velasco, 2013: 47).

Se realizó por tanto el Belén en los últimos años de su vida, en momentos en los que es patente la renovación del gusto, pues como ha señalado el profesor Belda, si los pasos procesionales constituían un teatro inanimado de misterios de exteriorización religiosa en la calle, con función conmovedora, el Belén suponía una forma de contemplación en un escenario limitado por las dimensiones de la estancia, en una atmósfera mucho más festiva (Belda, 2006: 165-166). Cuenta Fuentes y Ponte que delante del Belén se organizaban conciertos, en el ambiente refinado del momento, que atraía a los amigos de la familia, y que cuando murió Salzillo dejó de montarse durante unos años en señal de luto.

Su primera mención apareció en la biografía escrita por el matemático Luis Santiago Bado, en



la que reseñó cómo en el oratorio de don Jesualdo Riquelme había “un Nacimiento de su mano, cuyo Niño, ejecutado de madera, de magnitud de una pulgada y media, es de mérito singular” (Martínez Ripoll, 2006: 50). Las otras escenas del Belén debían componerse para el periodo Navideño, desde el 8 de diciembre al 2 de febrero, como es la tradición española, y el resto del año debía guardarse en armarios, como el que nos consta que tenía Antonio Riquelme Fontes, hijo de Jesualdo, según su inventario *post mortem*, en 1843. Era así el Nacimiento “una pieza más del adorno doméstico y una demostración del refinamiento personal de su propietario” (Gómez de Rueda, 2013: 144).

Como se ha mencionado más arriba, fue la Marquesa de Salinas del Río Pisuergra quien más estimaría este conjunto y fue su sobrino el último Riquelme que lo poseyó. Por esta vinculación con la familia muchas veces se ha denominado al Belén de Salzillo como *Colección Riquelme*, pero como ha señalado el profesor Belda, no sería un buen apelativo, pues “es desconocer los motivos del encargo”, supone “relegar la participación del escultor a la obra, las intenciones, consejos y sugerencias de su promotor”. En cualquier caso, la obra es resultado del contacto entre ambos (Belda, 2006: 165).

Los antecedentes

Ya algunas familias murcianas poseían belenes en el siglo xvii, como ocurrió con Gregorio Saavedra Fajardo, sobrino del diplomático Diego Saavedra Fajardo (López Jiménez, 1966: 71-75), que fue Secretario de Estado y Guerra en Nápoles. O también se ha estudiado el del presbítero Alejandro Peinado, que conservaba en su casa (Belda, 2006: 175). Como ha señalado el profesor Belda, “la ciudad de Murcia, por tanto, puede ser considerada como un enclave decisivo para la historia del belén español y para la costumbre de introducirlo en los ámbitos domésticos” (Belda, *ibid.*).

Las clausuras femeninas en Murcia también poseían belenes, lo que era más habitual, como los de capuchinas o clarisas, siendo uno de los más famosos el que poseyeron las monjas agustinas del Convento del Corpus Christi, en el que habría participado Nicolás Salzillo junto con su hijo (Baquero, 1913: 224). Un belén tristemente dispersado en la Guerra Civil española pero del que actualmente quedan algunas piezas en colecciones privadas, que permiten estudiar el rico antecedente que este conjunto supuso para el Belén realizado para Riquelme.

Cabe recordar que el padre de Salzillo, Nicolás (Santa María Capua Vetere, 1672–Murcia, 1727) se formó en Nápoles en el taller del gran Aniello Perrone (1633–1696), hermano gemelo del también escultor Michele, que trabajaron para importantes comitentes españoles. Ellos fueron los grandes sistematizadores del belén napolitano a finales del siglo xvii, trabajando fundamentalmente con la madera, aunque ya entonces empezaba a surgir la figura de belén realizada con alambre rodeado de estopa, con caras modeladas en barro y extremidades en madera, vestidos con ricas indumentarias, lo que se popularizó a partir del segundo cuarto del siglo xviii. Borrelli ha situado la producción de los hermanos Perrone en la época netamente barroca del belén napolitano, precedente a la de la edad de oro, que coincidió con la llegada de los Borbones (Borrelli, 1997). También en el siglo xvii los *presepi* napolitanos eran más religiosos, antes de adquirir el aire de mundanidad que les caracterizó en la siguiente centuria.

En el Belén de Agustinas había escenas costumbristas, como el grupo de bailarines, y debía haber más de esta índole que, desgraciadamente, hoy se encuentran desaparecidos. Pero el Belén de Salzillo también cuenta con este tipo de escenas de género, que tan presentes están en los belenes napolitanos, aunque el ámbito sea totalmente distinto. Si en los partenopeos se desarrollan el ambiente urbano de la Nápoles del momento, el de Salzillo tiene un escenario más rústico y bucólico, en los que se estaría postulando una vuelta a la Naturaleza como verdad, que incita a aprender ella, acorde con el pensamiento ilustrado (Peña Velasco, 2013: 23). La religiosidad también se hace más fehaciente en los belenes murcianos, que siguen la tradición de los misterios en torno a la Natividad.

Igualmente la técnica difiere con respecto a los napolitanos, pues predominan las figuras con medidas que no suelen superar los treinta centímetros de alto, realizadas en su mayor parte en barro cocido, ricamente policromadas y en algunos casos estofadas, aunque las haya también en madera, con lienzos y telas encoladas. El tamaño de las figuras favorecía un muy delicado modelado y la aplicación del color con gran primor y fineza. En los napolitanos, sin embargo, las figuras podían cambiar de tamaño, dado que los belenes se construían en diferentes planos, frente al caso español, donde predominaba el despliegue en horizontal.

Ambas representaciones navideñas, la napolitana y la murciana, coinciden en un fantástico desarrollo de escenas realistas, que nos llevan a

mundos lejanos, al siglo XVIII, en dos geografías diferentes a la par que próximas, en un ámbito mediterráneo, que tratan de contar la historia evangélica con los anacronismos propios del presente en que vivieron los artistas de aquel entonces.

Estilo y Narrativas

En Belén de Saltillo se hacen presentes algunos de los Misterios Gozosos como la *Anunciación*, la *Visitación*, *Nacimiento* y *Presentación en el Templo*. A ellos se le unieron escenas como la *Posada*, la *Matanza de los Inocentes* y la *Huida a Egipto*, identificados por los personajes sagrados que protagonizan estas escenas. El resto podía cambiar de emplazamiento, según las necesidades de espacio o por gusto o capricho de las personas que lo montasen o de sus mismos propietarios. Las arquitecturas enfatizaban los espacios narrativos como ocurre con las casas de la Virgen, de Santa Isabel, la Posada, el Portal del Nacimiento o el Palacio de Herodes. Algunos elementos se habrían perdido, como la ciudad de Jerusalén, de la que queda una arquitectura que representa un arco y una torre, no expuesta en la actualidad, pero que debió pertenecer a un agrupamiento mayor (Gómez de Rueda, 2013: 433).

Las fuentes se basaron en los episodios evangélicos, como los de san Mateo y san Lucas, así como en los apócrifos, fundamentalmente el Protoevangelio de Santiago y el PseudoMateo. Otras fuentes literarias nos llevan a la Leyenda Dora-

da de Jacopo della Voragine, a las Revelaciones de Santa Brígida de Suecia de mediados del siglo XIV, o a las de Sor María de Ágreda en el siglo XVII, entre otras. También se inspiraría Saltillo en grabados y estampas, así como en la pintura costumbrista y en los tapices. El teatro, fundamentalmente, el castizo de comedias, sainetes y de tonadillas escénicas “a lo divino”, también se hace presente en el Belén (Gómez de Rueda, 2013: 132). El escultor era un gran observador de la vida cotidiana por lo que imitaría escenas de género de su entorno como los cazadores, hilanderas, carniceros o músicos.

En este universo popular conviven los rudos pastores y gañanes con la refinada nobleza local. Contrastan las actitudes solemnes y graciosas de los pajes, con sus coloridas libreas, medias de sedas y elegantes sombreros frente a las rudas pieles de los pastores o los harapos del lazarillo. Y junto a ellos se hacen presentes los delicados seres sobrenaturales, así como los personajes sagrados, con sus indumentarias hebreas, con túnicas, mantos y tocas realizados en tejidos inspirados en los cortesanos del momento, ricamente estofadas y doradas.

La indumentaria es así muy rica en el Belén de Saltillo. Hay una gran variedad de trajes, desde los típicamente locales, de lisos jubones o bordados guardapiés, como se ve en la Degollación de los Inocentes, hasta en las brillantes armaduras de la soldadesca romana. El color es jerarquizador y contribuye a reconocer al personaje representado, al igual que los sagrados van a identificarse por sus indumentarias a la hebrea, ricamente poli-



cromadas y estofadas. Cabe recordar que Salzillo fue siempre un gran pintor de la escultura, pues dominaba ambas disciplinas, algo no habitual en la jerarquizada sociedad gremial del Antiguo Régimen. Como ha señalado la profesora de la Peña, la gama tonal se relaciona con los colores litúrgicos: el blanco es el de la divinidad y de la pureza, destinado al Niño Jesús, que a veces va desnudo; la Virgen lleva túnica encarnada o rosada, el color de la sangre de Cristo y los mártires, así como manto azul, color mariano por excelencia; San José viste túnica morada y manto ocre con envés verde, como también son las túnicas de los ángeles, de Isabel y Zacarías, lo que nos hablan de la esperanza (Peña Velasco, 2013: 26-28).

Se muestran en el Belén una amplia galería de tipos humanos, con retratos increíblemente realistas a pesar del tamaño menudo de las figuras, en un diverso muestrario de gestos, como el estrábico y moreno posadero, o los campesinos que escuchan atentamente el romance, el Ciego tocando la zanfona mientras parece ser burlado por su lazarillo y su simpático perrito, el viejo del calentador, de rostro sereno frente a los trágicos rostros de las madres que defienden a sus hijos. Cuenta Ceán Bermúdez que Salzillo daba cobijo en su casa a mendigos a cambio de que posaran para él. No extraña por tanto que el Belén sea así un espejo de las costumbres contemporáneas, un rico muestrario de oficios y temperamentos que estudió del natural, como la vieja con la cesta de huevos o el pastor con la aceitera y la vinagrera.

En los *presepi* napolitanos se hizo tradición en el siglo XVIII hacer retratos muy realistas de la familia de los comitentes, que se insertaban dentro del belén. En el caso del de Salzillo, según contaba Fuentes y Ponte en el siglo XIX, siempre se decía en la familia Riquelme que los cazadores serían los retratos de personajes nobiliarios murcianos.

También los animales están representados con gran realismo, con gran variedad de toros y vacas, corderos, ovejos, cabras, conejos, cerdos y hasta los perros de las escenas domésticas y de caza. Siempre llaman la atención las aves migratorias que anidaban en el Mar Menor, como las zancudas, a las que se suman otras del género aviar, como pavos, gallinas, gansos, loros, cigüeñas, archibebes y zarapitos, entre otros.

Escenificación

El Belén de Salzillo tiene un gran sentido narrativo, por lo que debe contemplarse siguiendo el

orden de la narración del Nacimiento de Cristo. Todo comienza con los dos primeros episodios, la Anunciación de la Virgen y el Sueño de San José, que suelen emplazarse a las afueras de la Casa de la Virgen. La delicadeza de los dos ángeles que protagonizan ambas escenas es magistral, sobre nubes plateadas, con movidos ropajes. La Virgen es expresiva, está arrodillada y se lleva la mano izquierda al pecho, mientras muestra su aceptación con el brazo derecho desplegado. San José, duerme sobre su brazo derecho, recordándonos otras obras de Salzillo, como San Pedro de La Oración en el Huerto o el San Juan dormido de la Santa Cena. Ambos conjuntos muestran el estilo arrebolado y místico de Salzillo, transmitiendo sentimientos de ternura en el espectador. La Casa de la Virgen nos lleva a la arquitectura urbana de Murcia, que a Fuentes y Ponte le recordó a la mansión de Torre Parada.

La siguiente escena es la de la Visitación, que en este caso tiene como fondo la Casa de santa Isabel, que nos lleva a las quintas de la huerta, a las afueras de la ciudad. Las figuras quedan agrupadas por las saluciones se dan por un lado la Virgen y santa Isabel, y por otro el otro san José y Zacarías. Estos últimos destacan por su expresividad, mostrando san José la alegría y la incredulidad por la paternidad del matrimonio tan mayor.

A continuación, según el relato evangélico, vendría La Posada. Fue esta una escena típica también en los belenes napolitanos del siglo XVII, que en el siglo XVIII derivaron en un despliegue de alimentos sin igual en la *hostería*, donde se perdió el sentido religioso original, cuando la Virgen y San José pedían asilo para pasar la noche. La arquitectura de fondo nos lleva a las hospederías de la época y en la ventana asoma el ventero, un moreno estrábico, que no quiere ver la luz de Cristo (Rodríguez Barjaín, 2011). San José y la Virgen, embarazada y montada en una burrita, miran hacia arriba, suplicando. Les acompaña el personaje de Santiaguito, que porta la cuerda del borrico.

Le seguiría a continuación El Anuncio a los Pastores. Una escena que se desarrollaría al aire libre, en la que se ven diversas manos y en las que Salzillo haría los pastores que tienen los ojos más rasgados, como los de la Lectura del Romance. Un ángel muy parecido a los de la Anunciación y el Sueño, irrumpe desde el cielo, con alas desplegadas y portando una filacteria donde anuncia la nueva buena. Está cargada de una aire nocturno y bucólico, donde los pastores miran asombrados hacia el cielo.



Podría venir aquí la escena de la Lectura del Romance, estudiada recientemente por de la Peña Velasco, que ratifica que la lectura oral supuso la transmisión de conocimientos para las clases iletradas y desfavorecidas. Sería testimonio, pues, de la voluntad de los ilustrados por alfabetizar, “en un contexto de exaltación de las bondades de la vida en la naturaleza y de reafirmación de la autenticidad de las gentes del campo y en una etapa de impulso de las reformas agrarias y de críticas a los ganaderos” (Peña Velasco, 2016: 1). Los pastores, con sus rústicas vestimentas, se apoyan en bastones mientras escuchan al más joven que les lee.

Seguiría el Portal del Nacimiento, formado por el grupo de ángeles que portan a Jesús en sus brazos, mientras María y José, en un segundo plano, miran la llegada del Niño Divino. Otros ángeles se despliegan en el portal en ruinas, que muestra la querencia de la época por este tipo de pórticos, en los momentos en los que se descubrían los restos arqueológicos de Herculano y Pompeya, al igual que simboliza el triunfo del cristianismo sobre el paganismo. El Nacimiento remite a Sor María de Ágreda en su *Mística ciudad de Dios*, del siglo xvii, donde se dice que el Niño nació “glorioso y transfigurado” y que dos príncipes soberanos, que serían los ángeles, lo recibieron con “incomparable reverencia” (Peña Velasco, 2016: 30).

Pastores deslumbrados contemplan la escena, con personajes ya populares en el universo barroco, como la Vieja huevera, los Caminantes y, muy especialmente, los músicos, con el Ciego de la Zanfona, acompañado por el lazarillo y el perrito que recuerda al mismo tema pintado por Bayeu.

Los músicos portan instrumentos del momento, como las castañuelas, la flauta dulce y la gaita. La alegría que demuestran es desbordante.

A continuación vendría el rico cortejo de los Reyes Magos, toda una embajada que deslumbra por su suntuosidad y exotismo. Los Magos van a caballo, acompañados por sus pajes, así como los palafreneros que tiran de los caballos más los sirvientes montados en extraños dromedarios. Las ricas vestimentas de los pajes con sus libreas de gala nos llevan al mundo refinado de Jesualdo Riquelme, pues según su inventario de bienes él mismo poseyó casacas, chupas y calzones, así como sombreros finos con galón de oro y plumaje blanco, como los que aquí se muestran (Peña Velasco, 2013: 24). Los pajes llaman la atención por sus elegantes actitudes, como prestos a iniciar una danza.

El Camino al Templo muestra a san José, tirando de la burra donde va sentada la Virgen portando al Niño. Es una escena muy parecida a la de la Huida a Egipto, y según el padre Rodríguez Bariaín podrían estar cambiadas, pues el Niño se llevaría fajado al templo. Destaca el niño desnudo, que mira con gran ternura a su Madre.

La arquitectura del Templo de Salomón fue realizada por Carrión en 1958, ya que el original se perdió y es un trasunto de San Pietro in Montorio de Roma. Ante ella se desarrolla la escena de la Purificación, donde el Sumo Sacerdote, vestido tal y como se describe en el *Éxodo*, muestra al Niño en brazos, con un ángel con filacteria en la parte superior, mientras la Virgen, arrodillada, expresa su dolor ante la pitonisa Ana y la jaula con palomas.

Finalmente vendrían el majestuoso Palacio de Herodes, con el rey y la guardia, realizados por Ro-

que López. La arquitectura es monumental, un edificio de tres plantas con órdenes de columnas superpuestos y una balaustrada en el ático donde habría veinte esculturas coronándolo, de la que solamente quedan tres. Es un trasunto de otros palacios europeos de la época, italianos y franceses, o del mismo Palacio Real de Madrid. Los soldados romanos, que sujetan alabardas y escudos, destacan por la calidad de sus retratos, todos ellos individualizados. Les acompaña el centurión y un abanderado con el águila imperial romana, así como por el peculiar trompetero de carrillos hinchados.

La escena de la Degollación de los Inocentes impacta por su dramatismo, con las afligidas y horrorizadas madres que defienden a sus hijos o como la que se lamenta con el niño muerto en su regazo mientras mira al cielo. Los soldados se relacionan con los sayones de los pasos de los Azotes y la Caída de la Cofradía de Jesús. La indumentaria de las madres destaca por su variedad, con guardapiés, jubones, cotillas, delantales y pañuelos. Van peinadas a la griega con cintas anchas y a veces también muestran sus sandalias o chapines.

Todo acabaría con la escena de la Huida a Egipto. San José es representado en actitud de caminar, recogiendo el manto y la túnica con el brazo izquierdo, mientras sujeta la vara con la derecha y mira elegantemente hacia un lado, recordándonos los ritmos de san Juan de la Cofradía

de Jesús. Es una escena bucólica, ensoñadora y romántica (Gómez de Rueda, 2013: 237). En medio de esta escenificación religiosa se insertarían otros grupos como los Cazadores, Carniceros, Hilanderas y otra serie de pastores, como figuras tan inconfundibles como el leñador, el aguador, o los que hacen el alioli, llenas de espontaneidad y viveza, sorprendidos en sus quehaceres, retratos de los habitantes de un mundo rural que Salzillo conoció de primera mano. Toda una panorámica de las costumbres de aquel entonces representadas a través de figuras realistas en las más variadas actitudes dentro de una atmósfera bucólica, en muchos casos ensoñadora y apacible, que tanto llamó la atención de los ilustrados.

Repercusión

Este magnífico panorama del siglo XVIII, constituye una de las obras más reclamadas del escultor Francisco Salzillo. Su ejemplo contribuyó a la producción de belenes por parte de los artesanos murcianos que siguieron la tradición salzillesca. Pero ante todo es un belén de referencia en la historia del arte español que todavía hoy sigue fascinando a todos aquellos que lo visitan durante todo el año y especialmente en la época de la Navidad. ■



Bibliografía

- Belda Navarro, C. (1998). *El Belén de Salzillo. La Navidad en Murcia*. Fotos Carlos Moisés García. Murcia: Darana.
- Belda Navarro, C. (1999). "Francisco Salzillo. La genesi del presepio spagnolo". En: *Il Presepio*

- di Salzillo. Fantasia Ispanica di Natale*. Murcia: Darana.
- Belda Navarro, C. (2006). *La plenitud de la escultura*. Murcia: Darana.
- Belda Navarro, C. (2012). "Los discípulos de Sal-

- zillo. Del taller a la academia doméstica". En: C. Belda Navarro (ed.), *Roque López, genio y talento de un escultor*. Murcia: Fundación CajaMurcia, pp. 161-197.
- Belda Navarro, C. (2015). *Estudios sobre Francisco Salzillo*. Murcia: Editum.
- Borrelli, G. (1997). "L'evoluzione del Presepe Napoletano dalle origini al secondo Ottocento", en: Spinosa, N. et al. *Presepe Napoletano*. Nápoles: Franco di Mauro ed., pp. 27-44.
- El Belén de Salzillo*. (1941). Murcia: Publicación de la Delegación de Propaganda.
- Cierva, I. de la (1924). "La compra del Belén", *Boletín de la Junta del Patronato del Museo de Bellas Artes de Murcia*, año III, 3, s.p.
- Cuesta Mañas, J.; Gutiérrez García, M. A.; Durante Asensio, M. I. (2001). *El Belén de Salzillo*. Murcia: Región de Murcia.
- Flores Arroyuelo, F. (1990). "Una imagen del mundo rural español en los días del Barroco: el belén de Francisco Salzillo". En: *Murcia Barroca*. Murcia: Ayuntamiento de Murcia, pp. 71-73.
- Fuentes y Ponte, J. (1897). *La Colección Riquelme. Catálogo de los modelos de edificios, los accesorios, las estatuas, los grupos (...)*. Murcia: El Diario de Murcia.
- Fuentes y Ponte, J. (1900). *Salzillo. Su biografía, sus obras, sus lauros*. Lérida: Imprenta Mariana.
- García López, D. (2015). "Era todo para todos: la construcción biográfica de Francisco Salzillo durante el siglo XVIII", *Imafronte*, n. 24, pp. 103-164.
- Giménez Caballero, E. (1934). *El Belén de Salzillo en Murcia (Origen de los nacimientos en España)*. Madrid: Gaceta Literaria.
- Gómez de Rueda, I. (1999). "La piccola scultura tra la tradizione e il capriccio. Musica e danza nel presepio di Salzillo". En: *Il Presepio di Salzillo. Fantasia Ispanica di Natale*. Murcia: Darana, pp. 59-67.
- Gómez de Rueda, I. (2013). *El Belén de Salzillo. Capricho de un mecenas*. Murcia: Editum.
- Herrero Pascual, A. M. (ed.) (2006). *Francisco Salzillo: vida y obra a través de los documentos*. Murcia: Dirección General de Archivos y Bibliotecas.
- Marín Torres, M. T. (1998). *El Museo Salzillo en Murcia*. Murcia: Real Academia Alfonso X el Sabio.
- Marín Torres, M. T. (2013). "Miradas en paralelo: los montajes expositivos y puestas en escena del Belén de Salzillo". En: Peña Velasco, C.; Marín Torres, M. T. (eds.), *El Belén de Salzillo*. Madrid: CentroCentro Cibeles, Ayuntamiento de Murcia, pp. 51-82.
- Martínez Cerezo, A. (2015). "Vida de Salzillo. Transcripción del manuscrito de Diego Antonio Rejón de Silva (1754-96)", *Nazarenos*, 19, pp. 58-66.
- Martínez Ripoll, A. (2006). "Francisco Salzillo, un profeta en su tierra. Una biografía con catálogo, por el matemático Luis Santiago Bado". En: *La Dolorosa y la Cofradía de Jesús*. Murcia: Real y Muy Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, pp. 27-55.
- Peña Velasco, C. (2013). "Un Belén para Jesualdo Riquelme: La naturaleza modelada". En: C. Peña Velasco; M. T. Marín Torres (eds.), *El Belén de Salzillo*. Madrid: Centro Cibeles, Ayuntamiento de Murcia, pp. 11-49.
- Peña Velasco, C.; Belda Navarro, C. (2006). "Francisco Salzillo, artífice de su ventura". En: A. M. Herrero Pascual (ed.), *Francisco Salzillo: vida y obra a través de los documentos*. Murcia: Dirección General de Archivos y Bibliotecas, pp. 18-43.
- Peña Velasco, C. (2016). "Una imagen de lectura oral en el mundo rural a finales del siglo XVIII", *Tonos Digital*, n. 37.
- Pérez García, M. (2005). "Estrategias, alianzas y redes sociales: La familia Riquelme en el siglo XVIII", *Murgetana*, 113, pp. 77-97.
- Ramallo Asensio, G. (2007). *Francisco Salzillo escultor 1707-1783*. Madrid: Arco Libros.
- Rodríguez Barjaín, J. (2011). *El Belén Salzillo & Roque*. Murcia: Pictografía.
- Sánchez Moreno, J. (1945). *Vida y obra de Francisco Salzillo. Una escuela de escultura en Murcia*. Murcia: Sucesores de Nogués.
- Sentenach, N. (1914). "Informe sobre unas obras escultóricas atribuidas a Salcillo, que constituyen *Un Belén*, propiedad de Don Alfonso de Bustos", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 31, pp. 136-137.
- Sobejano, A. (1924). "Descripción artística de la notable colección escultórica Belén de Salzillo", *Boletín de la Junta de Patronato del Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia*, año III, 3, s. p.
- Soto Beltrán, M. D. (1993). "Iconografía del Belén de Francisco Salzillo", *Verdolay*, 5, pp. 219-230.

Ricardo Montes Bernárdez

Belenistas murcianos a lo largo de la historia. 1800-2000

Resumen: La tradición belenística en Murcia se remonta al siglo XVII, con un origen procedente de Nápoles, si bien se va adaptando al gusto y tradición de Murcia, con personajes específicos. En el siglo XIX los talleres de figuras para belenes crecieron como hongos tras una lluvia, de la mano de artesanos ceramistas que mostraron la historia en torno al nacimiento de Jesús.

Palabras clave: Belenes, talleres artesanos, tradición religiosa, figuras religiosas.

Abstract: The belenistic tradition in Murcia dates back to the 17th century, with an origin from Naples, although it adapts to the taste and tradition of Murcia, with specific characters. In the nineteenth century the workshops of figures for nativity scenes grew like mushrooms after a rain, by the hand of ceramic artisans who showed the story around the birth of Jesus.

Keywords: Nativity scenes, artisan workshops, Religious tradition, religious figures.

Ya en el siglo XVII encontramos referencias relativas a la existencia de figuras de belenes en Murcia, si bien se conocía como “Panorama del Nacimiento. El capitán y comisario de guerra **Gregorio Saavedra Fajardo** (1619-1683), era uno de los personajes con piezas del mismo, era Caballero de la Orden de Calatrava y Regidor de Murcia desde 1663. Casado sucesivamente con Juana Rocafull y Josefa Ruiz¹. A comienzos del siglo XVIII también tenía figuras de barro alusivas el **Alejandro Peinado Bocio y Buendía**, nacido en el barrio de San Antolín, presbítero desde 1707, ligado especialmente a la iglesia de San Pedro, consiguió el permiso para fundar el convento de Carmelitas Descalzas en 1749, falleciendo sin ver su apertura en 1751. Fue albacea de Andrea del Villar y Segura, esposa de Fernando Hermosino Parrilla que vivieron en Murcia entre 1720 y 1737².

Son legión, o casi, los ceramistas murcianos que realizaron figuras de belén, pero no llegaron a la calidad mostrada por algunos de los que vamos a pasar revista. Entre otros encontramos a Manuel Jiménez Oviedo, el poeta Andrés Bolarín Molina, Patricio Aranda Peñalver, Elías Martínez, Jesús Ramírez o Mariano Valera López (a) Valerica, mecánico y artesano tardío. Generalmente parte de su obra se repartía en el Entierro de la Sardina o era vendida por los hileros.

El hilero o traperero era una especie de buhonero que con un carretón o carro de madera iba ofreciendo baratijas de barro (muñecas, caballos, figuras diversas, incluyendo las religiosas) a cambio de trueque de trapos y alpargatas, aunque también aceptaba cualquier objeto casero. Estas figuras, los hileros y traperos, las cambiaban principalmente a los niños por distintos materiales. Cada juguete tenía un valor por el que lo cambiaban: botes de hojalata, ropas viejas, zapatos usados, esparteñas. Todo se cambiaba, todo material era susceptible de trueque y todo era reciclable. Todos los materiales los llevaban a sus almacenes y los pagaban según el peso y el tipo de material.

Entre los ceramistas que suministraban las figuras de barro a los hileros se encontraba Francisco Vigueras junto a su mujer Carmen Marín-Baldo. En 1913 se establecía Cayetano Serrano Lozano en el barrio de San Juan, en la calle Pajar del Rey, donde fabricaba juguetes de barro destinados a los hileros. Otro taller que suministraba figuras a los hileros fue el de Rogelio Pérez Rocamora instalado en la calle Cartagena, sucediéndole su hijo Rogelio Pérez Garre. Hacían caballos, muñecas y santos para que los vistieran las niñas, también los regalos que se entregaban en el Entierro de la Sardina. No eran otra cosa que reproducciones en miniatura de los mismos cacharros de uso cotidiana-

(1) Sánchez Medrano, FJ. 1997. *El palacio de los Saavedra: metamorfosis de un edificio del siglo XVII*. Edita Colegio de Arquitectos y Universidad de Murcia.

(2) Información facilitada por José Luis García Hernández.

no. Entre los que realizaron figuras para belenes destacamos a los siguientes artesanos:

Manuel Martínez Mula (1768-1812)

Nació en Lorca donde ejerció como carpintero y escultor de escasa formación y preparación. Tenía conocimientos de estofa y dorado, por lo que restauró diversas imágenes, que después se creyó que era el autor. Se casó, en 1801, con Micaela Martínez Zapata. Se le atribuyeron, con escaso rigor, entre otras obras una Dolorosa, imágenes de santa Lucía, santo Tomás, virgen del Mayor Dolor y un Cristo de la Agonía. Como belenista destacó con los grupos de figuras realizadas para Mariana Molina y Musso, esposa de Agustín Fajardo Zambrana (fallecido en 1832), destacando la “*degollación de los inocentes*”, desaparecida³.

Maestro Policarpo

Se trata de Policarpo Gabardo Minuet, nacido en Murcia el 29 de enero de 1817, hijo de Andrés y Matea. En 1851 se casaba con la oriolana Antonia Vázquez Rufete (1826-1898). Con ella tuvo por hijos a Concepción, Andrés (1853- 1903) y Josefa (1860). En 1865 lo vemos realizando un camarín, que será dorado por Pedro Francesch, además de numerosas figuras de belén.

Molera Tora, Gregorio

Nacido en Orihuela en 1892 se afincó en Murcia, por traslado de sus padres (Mariano y María), en 1893. Permaneció en la escuela hasta los doce años. Tras estos primeros pasos en su formación trabaja un año en la alpargatería de Francisco Ayuso Patró y en la fábrica de “pelo de pescar” de los hermanos José y Joaquín García Martínez. Se reincorpora a los estudios en 1906, ingresando en la Real Sociedad Económica de Amigos del País. Años después ingresaría en el taller de imaginería de Sánchez Araciel, en el barrio de San Nicolás. No obstante seguirá en la Sociedad Económica coincidiendo en sus estudios con José Planes y Pedro Flores. Su antiguo jefe, José García, compraba en 1911 todos los talleres de barro de Murcia, poniendo a su frente a Gregorio Molerá, de



Cabeza de Cristo. Gregorio Molera. 1949

cara a fabricar figuras para belenes. En 1912 se casó con Ana María Jiménez Herrera.

Para 1920 monta taller propio en el barrio de San Antolín (Murcia), siendo su primer trabajo un busto de José Maestre Pérez, fundido en La Maquinista de Levante de la Unión. Si bien se especializó en figuras de belén, pronto inicia tímidos intentos en la imaginería, realizando encargos para Hellín, Almería, Patiño y Las Torres de Cotillas. A estos siguieron trabajos para Lorca, Bullas, Sucina. No obstante de tener taller, siguió trabajando con José Cuenca Valverde. La Nochebuena de 1934 falleció, con 39 años, su primera esposa con la que había tenido once hijos.

Tras la guerra civil su taller recibe numerosas peticiones de imágenes para procesionar: Abarán, Tobarra, Alquerías, Moratalla, Callosa, Murcia, Fortuna, Alhama, Totana, Las Torres de Cotillas, Algezares, Martínez del Puerto, Mazarón, Sangonera, Rincón de Seca, El Palmar, Ricote y Huércal Overa. Este taller de San Antolín lo cierra y tras crear sociedad con José Pujante, en el Camino de Monteagudo, vuelve de nuevo

(3) Baquero Almansa, A 1913-1980 *Los profesores de las Bellas Artes Murcianos*. Sucesores de Nogués, Murcia, página 321. Muñoz Clares, M 2014 “Apreciaciones en torno a Manuel Martínez, autor de la antigua virgen de los Dolores”, en *El Estandarte El Reflejo cumple 100 años. Lorca. El Ateneo de Lorca 20-12-1896*.

a su barrio de adopción. Aquí, en 1939 decide trasladar casa y taller al huerto de Capuchinos. Mientras tanto se ha casado, por segunda vez, con Emilia Jiménez Herrera, su cuñada. Su obra belenística fue vendida durante años por Manuel Ortigas Méndez (1896-1980).

De los once hijos que tuvo, en sus dos matrimonios, solo le sobrevivieron cuatro, viendo morir a sus dos esposas y tres hermanos, lo que indudablemente marcó su vida. Falleció el 9 de abril de 1970. Siguieron sus pasos como escultor su hijo José Molera Jiménez (1926-2017) y su nieto Gregorio Barba Molera, afincado en Las Torres de Cotillas.

Algunas de sus obras conocidas se encuentran en diversas poblaciones:

Abarán. Jesús Nazareno, de 1944. Algezares. Imagen de Nuestra Señora de Loreto. El Berro (Alhama de Murcia). Imagen de Nuestra Señora de los Dolores, de 1951. Las Torres de Cotillas. Se relaciona con esta localidad desde 1916, cuando realiza un san Pascual para el templo parroquial. Ya en torno a 1954 realiza el san Juan Evangelista a petición del párroco Rafael Fernández.

Fortuna. La actual imagen del patrono fue realizada en 1944, se debe a Gregorio Molera Tora. Otras obras de Molera realizadas para Fortuna son las imágenes de la Dolorosa y Nuestro Padre Jesús. Los Martínez del Puerto. En el año 1941 llegaba una nueva imagen, tallada por Gregorio Molera, colocándose en el altar mayor, es actualmente la patrona de la localidad.

Moratalla. El Cristo del Rayo era una figura escultórica realizada a mediados del siglo XVI, de unos 120 centímetros. Pero en 1936 era destruida con nocturnidad y alevosía por descerebrados mentales en nombre de no se sabe que ideas políticas. Por ello, tras la contienda incivil, se decidió volver a disponer de una imagen nueva, a tamaño natural. No sabemos si en su taller del barrio de San Antolín o en el del barrio de Capuchinos. A partir de una fotografía antigua comenzó la obra, tomando como modelo del cuerpo a un joven albañil, nacido en Javalí Nuevo.

Murcia capital. Virgen del Carmen, san Roque, Niño Jesús (Santa Eulalia), Cristo del paso de la Negación de 1946, La Samaritana. Realizó para Ricote, antes de 1935, el Entierro de Cristo, (por encargo de Paz Massa y Diego Candel), imágenes de san Juan, san Diego, Virgen de los Dolores y una Inmaculada. Tras la guerra realizó un san Juan y la Virgen del Rosario.

Para Sangonera la Seca-Librilla realizó diversas obras en la ermita de Belén. En 1946 realizó en Callosa las imágenes de santa María Salomé y santa María Cleofás.

Pedro Hernández Gómez (1897-1936)

Hijo de Juan José Hernández Martínez y Francisca Gómez Hernández. El “maestro Perico” fue un artista y poeta, nacido en Guadalupe, al que vemos trabajando con Andrés Pujante y con Rogelio Pérez Rocamora, hasta 1926. Afincado en la calle del Carril de San Antolín, tuvo cinco hijos con su esposa Juana Fernández Hernández, natural de Vélez Rubio. Escultor de imágenes religiosas, belenísticas y de tipos regionales, cocía su obra en el horno de Pedro Regalado. Restauró los Cuatro Santos de Cartagena. Destacaron sus figuras Pacorro, Huertano de Maciascoque, Nazareno de El Carmen, Barrio Chino..., al tiempo destacó como caricaturista. En junio de 1936 los artistas José Planes, José Ballester, Luis Garay y Andrés Bolarín, entre otros, organizaban una exposición-homenaje en el Círculo de Bellas Artes, con el fin de recaudar fondos para la viuda y sus cinco hijos. Uno de sus hijos, Juan Hernández Fernández (1924-1982), fue sacerdote, periodista y escritor, profesor del Seminario y Canónigo de la Catedral⁴.

Nicolás Martínez Ramón

Nació el 5 de noviembre de 1905. Hijo y aprendiz del escultor Anastasio Martínez Hernández, que lo envía en 1924 a Madrid, durante dos años, al taller de Granda. Vuelve a Murcia a colaborar en la modelación del Sagrado Corazón de Jesús, de Monteagudo, una macro escultura de 10 metros, en 1926.

Sigue en Murcia su aprendizaje en el Círculo de Bellas Artes, estudiando dibujo con el pintor Antonio Nicolás. Con una beca de la Diputación vuelve a Madrid para terminar de formarse en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. De nuevo en Murcia, sustituirá en el taller a su padre, impartiendo además clases en diversos centros e instituciones, llegando a ser en 1934, miembro de la Junta directiva del Círculo de Bellas Artes. Para Nicolás lo importante era la masa y los volúmenes y sus esculturas son un buen reflejo de ello.

(4) *La Verdad* 10-4-1936; 21-6-1936. *El Tiempo* 24-6-1936. *El Liberal* 26-6-1936. *Hoja del Lunes* 13-12-1971.



Nicolás Martínez Ramón

En 1937 se casa con la burgalesa M^a Luisa Valcárcel, casando en segundas nupcias, ya viudo, con María Pozuelo Barnuevo, en 1967. En 1942 lo vemos colaborando con Sánchez Lozano en un paso de la iglesia de San Antolín. Para entonces ya se ha convertido en un importante personaje. Dada la importancia de la Batalla de Flores y Entierro de la Sardina, orientará gran parte de su producción hacia las carrozas y tallas, obteniendo numerosos premios entre 1934 y 1969. Destacaron sus carrozas: Barca egipcia; Chistera y abanico; Collar de Perlas; Espigas; Tranvía; Nido... También realizará carrozas para la Reina de la Huerta.

Será encargado, en los años 50 y 60 de instalar el Belén de la Plaza de la Cruz. En 1964 incorporará al mismo una novedad, diversos edificios de Murcia, instalando el portal del nacimiento en una barraca murciana. Entre sus esculturas destacarán el segundo Cristo de Monteagudo, realizado tras la Guerra civil, en 1951, ya que había sido destruido, si bien aumentó su altura en 4 metros. Escultor de lo monumental, realizará la portada del Instituto Nacional de Puericultura y Maternología, la capilla neorromántica de San Bartolomé, atendiendo también el naciente mercado de obras para mansiones privadas.

Realizó numerosas esculturas del Corazón de Jesús, decenas de vírgenes, retablos, bustos de personajes, etc. En 1967 expone algunas de

sus obras en Chys. Sus talleres se ubicaron en Las Claras, detrás del Romea; San Judas 8, hoy Gran Vía; Gómez Cortina, antigua Aguadores. Entre sus obras destacaron numerosas esculturas y stand para la FICA, el busto de Emilio de los Muebles o la ornamentación modernista de un edificio en la plaza Cardenal Belluga y la restauración de esculturas de la catedral. Falleció el 10 de diciembre de 1990.

La saga Serrano

La inicia el artesano Cayetano Serrano Lozano, (1890-1978) en el barrio de San Juan, junto a su esposa Mercedes Moñino Alcaína (1893-1968), desde 1913, cambiando con los años su dirección. Los caballos de barro, muñecas, san blases y figuras de belén darán paso a la venta de carbón y almacén de trapos. Del barrio de San Juan pasará sucesivamente a la calle de la Gloria, Puertas de Orihuela y finalmente al Polígono de la Paz⁵.

Continuará realizando figuras de belén su hijo Pedro Serrano Moñino, conocido cariñosamente como El Bomba, (1922-2008), casado con Carmen Matas Pérez (1923-2019). Destacado miembro del Gremio de Artesanía, su obra la muestra en diversas exposiciones realizadas en Murcia, Cartagena y San Javier, llegando a montar el belén municipal de Murcia en la plaza de Santa Isabel, en 1970, cambiando el montaje tradicional que se realizaba en la plaza de la Cruz, con más de 1.000 imágenes, trabajadas con barro procedente de Sangonera la Verde. Afincado en el Camino de Churra, vendía su obra en toda España, Gran Bretaña, Francia y América Latina. Donante anual de figuras de belén, contaba en su taller con diez trabajadores⁶. La tercera generación corresponde, desde 1987, a Mercedes Serrano Matas.

La saga Amaro-Rogelio

En el barrio de San Andrés nacía Amaro Pérez Cerdán, casado con Antonia Rocamora Sánchez, nacida en San Juan, iniciadores de una saga de artesanos del barro. Le sucedió su hijo Juan Rogelio Pérez Rocamora, nacido en 1877 que se casaría en 1899 con Piedad Garre Illán, un año más joven, nacida en el Barrio del Carmen. Juan Rogelio (1877-1947) instalaría su taller de artesanía en la calle Cartagena nº 27. En 1929 envió a la

(5) AGRM Prisiones 49835/43. Línea 7-10-1942.; 29-3-1968. Hoja del Lunes 12-6-1978.

(6) Línea 21-12-1969; 24-12-1970; 10-7-1971; 29-11-1974.



Rogelio Pérez Garre. 1970

Exposición Iberoamericana de Sevilla 50 figuras de mujeres con el traje típico de cada provincia. También realizó figuras de barro de belenes y regalos en barro para el Entierro de la Sardina.

La tercera generación será la de Rogelio Pérez Garre que estudiará en el Círculo Obrero Católico y en la Real Sociedad de Amigos del País, al menos entre 1922 y 1926. En 1968 le otorgaban la Medalla de oro de la Obra Sindical y realizó figuras nuevas como el “obispo dormilón, el Perráneo, el zagal, gigantes y cabezudos”..., llegando a atesorar más de 5000 piezas de belén. En 1974 realizaba el belén municipal en La Glorieta⁷. La cuarta generación la conforman sus hijos Rogelio y José Luis Pérez.

La saga Galán

Destacamos a nivel histórico a la **saga Galán**, originaria de Algezares. Los primeros pasos que relacionan a esta familia con la alfarería se remontan a José Galán Rubio (1800-1863) que se inicia como torcedor de seda en su pueblo pero acaba trasladándose a Murcia para ejercer como alfarero en el barrio de San Antolín. En ese barrio le sucede su hijo Mariano Galán Llorcat (1839-1886), cuya madre era originaria de Orán, continuó con la alfarería su viuda e hijos, fabricando jarrones, pedestales, balaustradas, figuras diversas e incluso macetas. Su negocio estaba ubicado en la calle Segura y en la calle Alfareros.

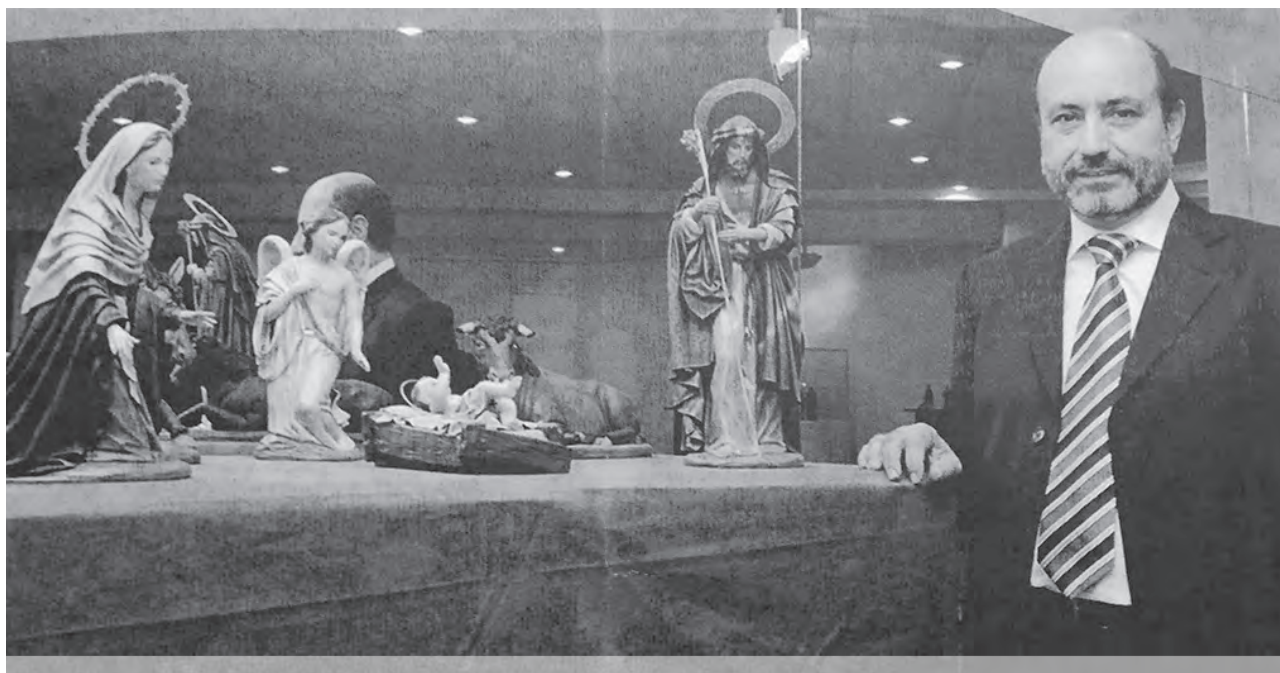
La tercera generación ya se relaciona con la artesanía belenística, se trata de Mariano Galán Albarracín (1872-1924), nacido en el barrio de San Andrés, al que sucede Antonio Galán Rex (1896-1964) que casará con una hija del escritor José M^a Pío Tejera y trasladará el taller a Puente Tocinos. Realiza no solo figuras humanas y animales, sino también objetos de corcho como puentes, molinos, posadas, casas o graneros. En Navidad montaban una caseta de venta en Santa Catalina o la Gran Vía, colaborando en sus obras el modelador Mariano Valera López (a) Valerica (1902-1972), que si bien se inició como mecánico, acabó siendo un reconocido artesano.

Los hijos de Antonio Galán, ya quinta generación ligada al barro, serán José, Antonio y Mariano Galán Tejera (1920-1977) que compartirá taller con su esposa Rafaela Aguado Campillo que se hará cargo del taller en 1977, al fallecer su esposo, si bien conocía la profe-



Figuras diversas del taller de Galán

(7) Línea 30-11-1968; 12-4-1970.



Antonio Galán Aguado

sión desde los doce años. Su hijo, Antonio Galán Aguado, y sus nietos Antonio y Alejandro continúan con el taller belenístico de estilo hebreo y salzillesco.

Los hermanos Nicolás Almansa

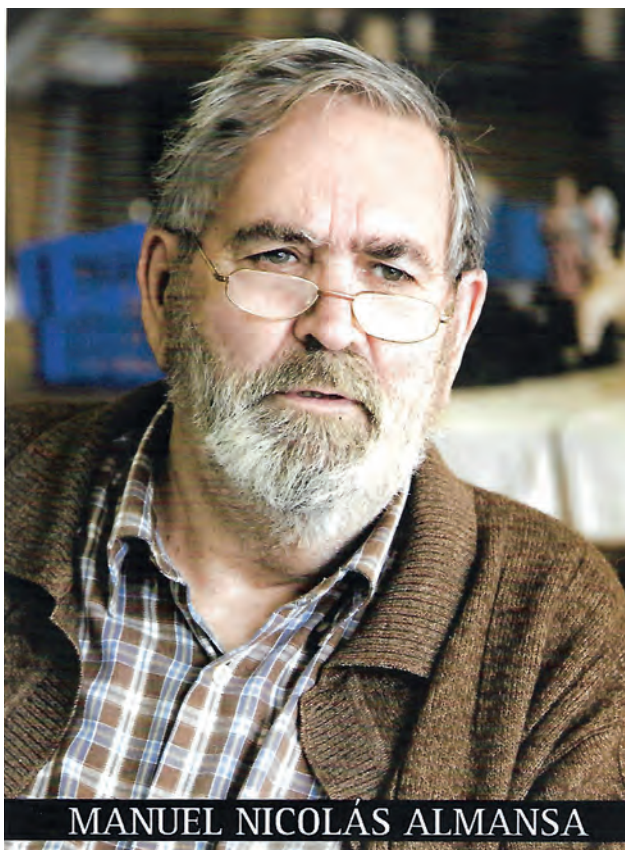
José. Nació en Algezares en 1921. Ya desde joven se le vislumbraba con un futuro artístico, dadas las dotes mostradas, estudiando dibujo en la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Murcia, siendo premiados sus dibujos en 1935. En 1941 lo vemos en Valencia para allí iniciar la carrera de Bellas Artes, terminando los estudios en 1946. En 1947 obtuvo el Primer Premio de Escultura en la Exposición Provincial de Bellas Artes de Murcia con la obra *Niños en la Biblioteca*. Realizó posteriormente diversas obras para iglesias de El Palmar y Sax, así como para Totana, Rojales y Jaén.

En 1951 llevó a cabo la copia de los distintos grupos y figuras del Belén de Salzillo, destinados a ser regalados a la primera nieta del general Franco, con piezas decoradas por Pedro Chico Erólas y la colaboración de Bernabé Gil y Antonio Turpín Botella. Los gastos fueron financiados por Manuel Guillén Cerezo (1895), casado con Rosario Pérez Palazón (1912-1979), propietario de una confitería, con taller de artesanía y Presidente del Club Real Murcia. José Nicolás montó el belén en un barco con 95 figuras humanas y 70

animales, en la iglesia de El Pardo. También realizó una copia para el propio Guillén, que acabó siendo comprada por el ayuntamiento de Murcia, y una posible tercera copia se realizó para Juan Antonio Samaranch (1920-2010). El escultor Juan González Moreno (1908-1996) atacó duramente a José Nicolás por la copia, que estimaba que era un vulgar plagio. Esta actividad le llevó a montar taller como belenista en El Palmar. En 1953 contrajo matrimonio con Vicenta Parra Roldán y trabaja en el belén municipal de Murcia que se instala en el barrio de Vistabella.

En ese mismo año consiguió la Medalla de Plata y Diploma en la Primera Exposición Internacional de Artesanía. En 1957 participó en la Exposición Nacional de Bellas Artes celebrada en Madrid con la obra *Figura de mujer*. La elección de marchar a Guatemala vino motivada por el ofrecimiento de Juan Alberto Rosales Flores, propietario de la Librería Ortodoxa en la capital guatemalteca, de crear una sociedad dedicada a la producción de esculturas y figuras artísticas. Se estableció en la capital hasta su fallecimiento en 1998.

En 1973 recibió la Cruz de caballero de la Orden de Isabel la Católica. Realizó diversas exposiciones de pintura, escultura y dibujo. Dichas exposiciones tuvieron lugar en centros oficiales y galerías de Ciudad de Guatemala (Chumén, Poliedro y Taller), en El Salvador (El Laberinto) y la Feria Artexpo de Nueva York. Entre sus obras destacamos la *Virgen de la Asunción*, Sax,



MANUEL NICOLÁS ALMANSA

1946; *Retablo mayor de la iglesia de San Francisco*, Ciudad de Guatemala, 1965; *Estirpe de los mayas*, 1981 (*Retablo mayor de la iglesia de Belén*, Ciudad de Guatemala, 1989; *Relieves para el sepulcro del Beato Hermano Pedro*, iglesia de los franciscanos en Antigua, 1989; *Monumental retablo con motivos mayas*, iglesia de La Blanca de Ocos, 1998...⁸.

Manuel. Era el hermano menor de José, nació en San Ginés en 1932, se inició como novillero, pero en 1951, cuando su hermano y su padre montan el taller belenístico en El Palmar, colabora con ellos como ayudante. Las figuras las vendían entonces a José Cuenca y Pedro Serrano. En 1964 ya es vocal de la Asociación de Artistas Plásticos y cuatro años después forma parte, como vocal, de la Junta del Gremio Provincial de Artesanías Varias (secretario desde 1985). Casado con Consuelo García García.

En 1971, este “murciano de Quitapellejos”, obtenía la medalla al mérito artesano y al año siguiente es distinguido como artesano a nivel nacional. En 1972 y 1973 montaba el belén en el jardín de Santa Isabel de Murcia y en Novelda.

Desde 1975 será el encargado de montar el belén municipal de Cartagena. Sufre la desgracia del incendio de su taller en 1976, con pérdidas materiales de importancia. En 1979 Cartagena le impone la insignia de plata por su belén. En 1987 exponía su obra en Caravaca y las Navidades siguiente monta belén en el barrio de Hortaleza de Madrid. En 2013 lo vemos montando el belén en Los Alcázares⁹. Su obra la continúan sus hijos Francisco y Roque Manuel Nicolás García.

Juan A. Mirete Rubio

Nació en 1897. Comenzó vendiendo imágenes de Gregorio Molera, formando posteriormente sociedad con Manuel ortigas Méndez, en la calle Nelva, Atalayas. En una tercera etapa, desde 1928, trabajará en solitario. Produce entonces belenes tipo hebreo (modelado por Mariano Valera), murciano y granadino (con ayuda de Policarpo). En los años cuarenta tenía un taller en la carretera de Monteagudo, fabricando juguetes de madera, cartón, figuras para belenes y artículos de carnaval. En 1941 participaba en una exposición de figuras de belén, organizada por la Asociación de la Prensa. Estuvo casado con Otilia Sáez Corbalán. En 1955 hacia otro tanto en la exposición celebrada en la Casa de Cultura y en 1961 lo vemos en la muestra de belenes de la Obra Sindical de Artesanía, obteniendo el tercer premio. Llegado 1971 le concedían la medalla de oro al mérito artesano. Fallecía en septiembre de 1971.

Le sucedieron como artesanos sus hijos Aurelio (1930-2017, casado con Vicenta Ródenas Jiménez), José y Antonio (1926-1997), que comienzan a vender belenes en América latina. Antonio se trasladará a Torrevieja, donde abrirá taller propio. El taller de Manuel Nicolás fue distinguido con el Laurel de Murcia en 1972, premio Mercurio en 1992 y Maestro Artesano en 1996¹⁰.

Saga Griñán

Los hermanos Manuel y Juan Antonio Griñán Nicolás se iniciaron en la artesanía con Galán, pasando en 1956 a trabajar en el taller de Manuel Ortigas, con el que estuvieron durante 15 años.

(8) *Levanta Agrario* 12-12-1935. *Línea* 18-4-1947; 23-12-1953; 5-11-1972. *Hoja del Lunes* 17-12-1973; 24-12-1973.

(9) *Murcia Sindical* 11-10-1964; 16-5-1968. *Línea* 21-7-1971; 4-7-1972; 5-1-1973; 22-11-1973. *Hoja del Lunes* 31-5-1976. ABC 26-12-1988.

(10) *Línea* 30-12-1941; 20-12-1955; 23-12-1961; 21-7-1971.



Juan Antonio Griñán

En 1972 montaban taller propio, siguiendo la estela artística de Salzillo. Cuatro años después obtenían la medalla de plata de la Obra Nacional de Artesanía. Realizan en estos años exposiciones y asisten a ferias en Valladolid, Madrid, Alicante o San Sebastián, realizando un macro belén con 150 figuras de 30 centímetros de altura. Exportan figuras incluso a Venezuela.

El belén municipal de Murcia en 1978 lo montan los hermanos Manuel y Juan Antonio Griñán en el Palacio Episcopal. En los años 1981, 1982 y 1983 el belén municipal se instalaba en la Plaza de la Cruz, de la mano de los mencionados hermanos Griñán. En 1978 participaron en una exposición itinerante, junto a otros belenistas, que recorrió Bolivia, Paraguay, Chile y Argentina¹¹.

El tercer hermano artesano fue **Jesús Griñán Nicolás** nacido en 1940 en Puente Tocinos, comenzando a trabajar el barro con solo ocho años, pasando después al taller de Manuel Ortigas Méndez; al tiempo, con 13 años ya estaba recibiendo lecciones en la Real Sociedad Económica de Amigos del País; estudió en la Escuela de Artes y Oficios de Murcia.



En 1970 comenzó su andadura de forma independiente junto a su mujer, Francisca Zamora, y sus hijos se fueron incorporando posteriormente, y en 1983 funda su empresa Belenes Murcia. La



Jesús Griñán Nicolás

obra de Jesús Griñán es muy conocida tanto en España como en el extranjero, debido a las exposiciones realizadas en Bélgica, París, Japón y Miami. En 1988 recibía el premio Mercurio, como mejor empresa artesana.

Cada año por Navidad se exhibe un nacimiento de un metro de altura en la embajada de España en Tokio y otra de dimensiones más reducidas en el consulado de España en Osaka (Japón). También sobresale la donación que el propio artesano hizo al Parque Temático de España en la provincia de Mie (Japón). En 1988 presentaba en Crevillente un belén con figuras de un metro de altura¹². Este año recibía el premio Mercurio. Su obra se puede ver en San Lorenzo del Escorial, Asturias, Bruselas, Vaticano, Miami, Brasil, Zaire, Nueva York e incluso en una cueva submarina de La Azohía.

María Dolores, Manuel y María Jesús Griñán Zamora, son los encargados de heredar de su padre la pasión por este antiguo oficio, ellos se ocuparon de viajar a la ciudad de Drammen, en Noruega. Exponiendo en la iglesia de Bragernes su belén integrado por más de 300 piezas.

Antonio Labaña Serrano

Nacido en Algezares, en 1944, realizó estudios de modelado, dibujo y pintura en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Mur-

(11) *Línea* 10-12-1978.

(12) *Hoja del Lunes* 12-12-1988; 2-1-1989.



Antonio Labaña con Paco Rabal

cia. En 1967 conoce a José Sánchez Lozano y permanece en su taller por espacio de 12 años aprendiendo técnicas de talla y policromía. En 1979 recibe el primer premio a la mejor figura de belén. En 1982 se desplazaba a Madrid para realizar estudios y prácticas de restauración en el Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte¹³.

En el año 2002 realiza para Alcantarilla un monumento con la efigie del beato Imbernón. En el 2004 terminó una imagen de Jesús ante Pilatos para la Semana Santa de Valencia. En 2005 esculpe una obra de Jesús Prendido para la Semana Santa de Águilas (Murcia) y restaura imágenes de Sánchez Lozano y Salzillo. En 2007 realiza la talla de un sayón para el paso “Jesús Prendido” de Águilas (Murcia), así como la restauración de la imagen de san Pedro Apóstol de San Pedro del Pinatar y una imagen de san José para la Ermita de los Garres (Murcia).

En 2008 realiza un busto de Juan Pablo II, para un monumento en Aledo. Ha realizado 24 exposiciones, destacando las realizadas en: Santomera, Murcia, Zaragoza, Mula, Ceutí y Roma, recibiendo premios a su obra en Roma, París y Murcia. Durante años ha sido el restaurador-conservador de la imagen de la Virgen de la Fuensanta de Murcia. En 2019 realizaba una virgen para la Semana Santa de Cehégín. En



Detalle del Nacimiento de Antonio Labaña.

cuanto a su relación con la belenística podemos mencionar varias noticias. En 1999, por encargo del Ayuntamiento de Ciudad Real, realiza el Belén Municipal. En 2006 realiza un grupo de ocho figuras “La adoración de los Reyes Magos” para formar parte de la “Mostra 100 Presepi” que tuvo lugar en Roma. En 2013, en la iglesia San Juan de Dios, inaugura su muestra belenística titulada “*El gallo, el león, la serpiente y el infierno*”¹⁴. En 2016 montaba el belén en el Palacio del Almudí de Murcia.

(13) Ha realizado trabajos de restauración en Murcia, Jumilla, Dolores (Alicante), Villanueva del Arzobispo (Jaén), Algezares, Ricote, Villarobledo (Albacete), Socuellamos (Ciudad Real). En 2008 aborda las restauraciones de las imágenes de Escuela Gallega del siglo XVII de una Virgen del Carmen y un santo Domingo de Guzmán...

(14) *La Opinión* 17-10-2015.

El belén municipal de Murcia

Un salto cualitativo se daba en Murcia en 1953, momento el que el ayuntamiento de Murcia toma la decisión de organizar cada Navidad un belén municipal y cambiante respecto a la ubicación. El primero se montará en el nuevo barrio murciano, Vistabella, con el apoyo de la Diputación, la colaboración de José Nicolás Almansa y el contratista de obras de la barriada, el mazarronero Gabriel López Román¹⁵. Se designó para organizarlo al pintor **Rafael Márquez Hernando**, nacido en 1925. Con solo nueve años ya realizaba su primera exposición en el Circulo de Bellas Artes y en 1935 su obra era expuesta en la Casa Regional de Murcia en Madrid, consistente en nueve óleos y diez acuarelas, toda una precocidad.



Rafael Márquez en 1935

Entre 1936 y 1940 estudió el bachillerato en el instituto de Murcia. En 1941 era becado para ampliar sus estudios de pintura en la Academia de San Fernando. En Murcia se relacionaría con Saura Pacheco, Fuentes, Laorden, Muñoz Barberán, Mariano Ballester y Antonio Nicolás. Volvería a montar el belén en 1954 y 1955 en la Plaza de la Cruz y en la del Cardenal Belluga, incluyendo figuras aportadas por Manuel Guillén Cerezo, copias de Salzilla. En enero de 1955 era nombrado profesor de dibujo lineal y geométrico de la Escuela de Trabajo.

En enero de 1956 emigraría, con quince artistas murcianos, a República Dominicana, durante setenta días, a realizar una treintena de carrozas artísticas para un evento organizado por el dictador Rafael Trujillo que nombraba a su hija de solo 16 años "*Reina de la Paz y la Confraternidad del Mundo Libre*"..., ahí queda eso. Un desfile en el "Corso Florido" en Ciudad Trujillo (Santo Domingo) con 70 carrozas de las que 33 eran de los artistas de Murcia.

Entre los murcianos iban Jesús Martínez Cerezo (ayudante de Nicolás Martínez), el floricultor José Moreno Cascales (a) Manu y su primo pintor-decorador y carrocista Eloy Moreno Murviedro, escultores como Paco Toledo Sánchez, Mariano Valera López (a) Valerica, Pepe Moleira Jiménez; el carpintero Paco Sánchez, el joven pintor de La Albatalia Ángel Pina Nortes..., faltó a la cita Marín Baldo; los casados volvieron, que remedio, pero los cuatro solteros se quedaron a vivir en el Caribe¹⁶. El Pabellón Español para este evento fue realizado por el pintor-decorador murciano Vicente Viudes Martínez (1916-1984)¹⁷, le acompañaba su cuñado Jesús Parra Garriguez.

Rafael Márquez se trasladó, por problemas políticos, a la vecina isla de Puerto Rico, donde contraería matrimonio el verano de 1971, con Liliana Acosta (nacida en 1948) alumna suya en la Universidad del Sagrado Corazón, volvió a su tierra natal en ocasiones, también visitó con su familia caribeña la Expo de Sevilla en 1992¹⁸.

Desde 1955 el belén municipal sería cosa de Nicolás Martínez Ramón, montándose en la Plaza der la Cruz, Plaza de Belluga y Plaza de las Flores, hasta 1968. Incluiría en el mismo creaciones

(15) Gabriel López Román (1903-1966), nacido en Mazarrón. Obtuvo la primera concesión en 1944.

(16) *Línea* 4-1-1956; 18-4-1956.

(17) Hijo de José Viudes Guirao y Carlota Martínez Sanjurjo.

(18) *BOE* 6-1-1955. Hijo del barítono y comerciante de telas, nacido en Torrevieja, Rafael Márquez Brown (1884-1948) de abuelo escocés y abuela mexicana, casado con Clementina Hernando Muñoz, tuvieron nueve hijos: Isabel, Rafaela, Rafael, Maruja, Concepción, José Eduardo, Juan Antonio, Clementina y Pedro. Entre los cuadros que realizo contamos con "La acequia mayor por la Albatalia", "Bodegón murciano", "Paisaje de la huerta desde el malecón", "Gitano tratante"...



Rafael Márquez y su esposa Lili con el Papa en Puerto Rico. 1984

propias como el santuario de la Fuensanta, paisajes de Aledo, Monteagudo, rueda de La Ñora o los molinos del Campo de Cartagena. En 1975 montaría el belén municipal de Cartagena¹⁹.

Seguirá cambiado el belén municipal murciano de ubicación y de autor. Pedro Serrano Moñino lo hará en 1970 y 1971 en Santa Isabel; en 1972 pasará a la Glorieta de la mano de Anastasio Martínez Valcárcel; le seguirá al año siguiente José Cuenca. Rogelio Pérez en La Glorieta en 1974 y en el mismo lugar lo instalará José Cuenca en 1975. En 1976 serán los Artesanos Belenistas los que se ocuparán del montaje. La sede del mis-

mo, en 1977, será la capilla del Palacio Episcopal, con réplicas del belén de Salzilla. El mismo lugar servirá en 1978 para que los hermanos Griñan monten su belén.

En 1979 se elegirá el patio del antiguo Instituto Alfonso X, montándose al tiempo otro en el Palacio de San Esteban, de la mano de los Artesanos Belenistas. En 1980 el encargado de montar el belén será Antonio González Conte, duramente criticado, en la Plaza de la Cruz. En los años 1981, 1982 y 1983 el belén municipal se instalaba en la Plaza de la Cruz, de la mano de los hermanos Manuel y Juan A. Griñan²⁰. ■

Bibliografía

Díaz, M^a; Gómez, José M^a. 1997. *El Arte Belenístico de la Región de Murcia*. Editora Regional de Murcia. Consejería de Cultura y Educación. Murcia.

Montes Bernárdez, R. 2008. *La Cofradía de san Juan Evangelista. Las Torres de Cotillas. Murcia*. Colección A orillas del Segura nº 7. Editorial Azarbe.

Montes Bernárdez, R. 2016. *Diccionario biográfico e histórico de Las Torres de Cotillas*. Murcia. Edita ayuntamiento de Las Torres de Cotillas. Murcia.

Montes Bernárdez, R. 2016. *Diccionario biográfico e histórico de Javalí Nuevo*. Murcia. Edita Asociación Cultural Qutiyyas. Murcia.

(19) AGRM IAX 567/37. *La Verdad* 13-3-1934. *Levante Agrario* 6-7-1935; 8-9-1935. *Línea* 5-10-1941; 24-12-1953 23-12-1956; 4-12-1962; 24-11-1963; 24-6-1975. *Murcia Sindical* 5-1-1964.

(20) En 1980 la Peña La Pava montaba su primer belén en la iglesia de San Juan de Dios. En años posteriores se montará en una carpa en la Plaza de los Apóstoles, iglesia de San Esteban y antiguo convento de San Antonio. En su montaje destacamos a Pablo Monteagudo, realizando las figuras belenistas Martínez Cava, José Cuenca y José L. Hernández Navarro.

Diego Ortiz Martínez

Influencia napolitana y peculiaridades de los belenes cartageneros “de movimiento” en los siglos XVIII al XX

Resumen: Los belenes cartageneros de los siglos XVIII al XX estuvieron influidos por los procedentes de tierras napolitanas, aunque derivaron en un modelo muy peculiar y característico de la ciudad portuaria, como fueron los denominados belenes de movimiento, una especie de representación a medio camino entre el drama sacro y el teatro guiñol.

Palabras clave: Belenes, Nápoles, Cartagena, Escultura, Teatro Sacro.

Abstract: The Carthaginian beans of the eighteenth to twentieth centuries were influenced by those from Neapolitan lands, although they resulted in a very peculiar and characteristic model of the port city, as were the so-called movement belens, a sort of representation halfway between the sacred drama and the wink theater.

Keywords: Belenes, Naples, Cartagena, Sculpture, Sacred Theatre.

Desde finales del siglo XVII, y hasta mediados de la centuria siguiente, se desarrollaron unas estrechas, intensas y, ante todo, fecundas relaciones políticas, comerciales y familiares entre España, y especialmente en su área mediterránea, e Italia, destacando las que se establecieron con las zonas de Génova y Nápoles. Estas relaciones fueron muy relevantes en ciudades como Cádiz, Murcia o Cartagena. En lo que a ésta última se refiere, está claro que, sobre todo en el siglo XVIII con su declaración en 1726 como capital de Departamento Marítimo y el amplio programa constructivo que se puso en marcha (castillos, instalaciones sanitarias, murallas y, por encima de todas ellas, el Arsenal), la reactivación de su economía atrajo a un elevado número de comerciantes que se integraron en la sociedad cartagenera –su presencia ha sido constatada ampliamente en entidades como las cofradías cartageneras (MONTJOY y MAESTRE DE SAN JUAN, 1999) y que se aprovecharon por igual de esa bonanza económica que de la magnífica ubicación del puerto cartagenero en las rutas comerciales mediterráneas.

Esa relación, en lo que al mundo artístico se refiere, se puede documentar en diversas vertientes. Así, existe constancia de que Cartagena fue lugar de entrada de cuadros procedentes de Italia y la llegada, en fechas tempranas del siglo XVII e incluso de finales de la centuria anterior, de algún artista de

dicho origen que ejerció su labor en tierras murcianas y cartageneras (AGUERA, 1990-1991), aunque será el XVIII el momento en el que un mayor número de pintores (y doradores) procedentes de territorios italianos se asentaron en Cartagena donde ejercieron una prolífica actividad, hoy lamentablemente desaparecida en su práctica totalidad, caso de Juan Bautista Bornia (y sus ayudantes Francisco Garbarino y Pedro Oliberos), Andrés Pipo y Pablo Lucino (ORTIZ, 1998 pp. 93-97 y 101-102).

También, tradicionalmente, se ha querido ver dicho intercambio cultural en el ámbito de la música, concretamente en las tradicionales marchas que en las procesiones cartageneras interpretan los tercios de soldados romanos (‘judíos’ en el argot local) y granaderos (unos figurantes ataviados al modo de los soldados de infantería de marina del siglo XVIII). Estas composiciones se han venido atribuyendo, sin fundamento documental alguno, al napolitano Nicolás Pórpura. Sin embargo, lo que es más probable, y así ha sido defendido con sólidos argumentos por varios estudiosos de la historia de la música de la ciudad portuaria, sería algún ignorado compositor local quien tomó “prestados”, lo que era muy habitual en la época, algunos fragmentos de obras de Pórpura en la realización de las citadas marchas (ORTIZ, 2014 pp. 36-40).

Pero sería en la escultura donde se puso de manifiesto con mayor intensidad y calidad la

influencia italiana. El conocimiento del estilo importando desde Nápoles y Génova, su asimilación e imitación de modelos por parte de los artistas locales, a través de la adquisición de obras de arte en dichos lugares o de la inmigración de artistas de tal procedencia –como sería el caso de Nicolás Salzillo– contribuyó a *fixar el perfil más conocido, tantas veces definido superficialmente, de este barroco levantino, sensual y amable incluso en su patetismo de teatro, que tiene en Murcia y Salzillo su definición más extrema* (PÉREZ SÁNCHEZ, 1976).

De las esculturas llegadas a nuestra ciudad desde Italia en este período nos quedan escasas, pero significativas, muestras. De ese modo, en el templo del Hospital de Caridad se conservan las imágenes de San Francisco de Asís y San Antonio de Padua atribuidas a Antón Maragliano y, como ejemplo paradigmático de la relación artística a la que estamos haciendo mención, la Virgen de la Caridad cuya ejecución se viene relacionando con el escultor napolitano Giacomo Colombo y que tuvo una clara influencia en los artistas murcianos de la época, Francisco Salzillo incluido. Otras imágenes italianas que existieron en Cartagena tan solo las conocemos a través de testimonios documentales o antiguas fotografías, caso de una Virgen de la Piedad llegada en 1717

al convento franciscano de San Diego, la Santa Lucía que fue titular de la iglesia de su advocación y que arribó a dicho emplazamiento hacia 1750, una Santa Teresa que recibía culto en el convento carmelitano de la ciudad y un San Francisco de Asís del desaparecido cenobio puesto bajo su titularidad (ORTIZ, 2018 pp. 409-412).

Pero, el aspecto que aquí particularmente nos interesa de esa conexión artística con Italia es el de la importación de belenes napolitanos, de los que hay noticias documentadas en Murcia y Alicante, y que aunque en el caso de Cartagena no tenemos ninguna referencia documental y un único testimonio material de reciente aparición de su existencia, no cabe duda de que debieron existir, ya que sus influencias tuvieron una especial importancia en la posterior evolución de los belenes cartageneros. Así, estas instalaciones en el siglo XIX –no tenemos datos del anterior aunque suponemos que la situación sería similar a la de la centuria decimonónica– y en la primera mitad del siglo XX serán un remedo, con unas peculiaridades específicas, de los belenes napolitanos del XVIII. De este modo, los belenes que en Cartagena serían conocidos como “de movimiento”, en los que las figuras eran unas “muñecas” a las que se vestía con telas, son paralelizables a los de la ciudad italiana, donde a las figuras, aún siendo de barro, se



Imágenes napolitanas san Francisco de Asís y san Antonio de Padua (Antón Maragliano)

las rellenaba de paja y se las vestía y enjoyaba. Paralelo que podemos llevar más allá y vincular los montajes cartageneros con el tipo napolitano conocido como “Cortesse”, que servía para decorar interiores palaciegos y que unía a su virtuosismo técnico el ser una “viva narración de vivencias y costumbres de la época” (SÁNCHEZ ROJAS, 1994), algo que sería característico de los montajes decimonónicos cartageneros, que tenían un carácter de espectáculo ciudadano muy cercano a una especie muy “sui generis” de teatro sacro.

El testimonio más antiguo que tenemos de estos belenes de posible influencia napolitana en Cartagena corresponde a una figura recuperada en las excavaciones que se vienen realizando, bajo la dirección de José Miguel Noguera y María José Madrid Balanza, en la zona del denominado Barrio del Foro¹. La pieza (cuyo número de inventario es MOL-17-40217-812-1), perteneciente a la Colección del Museo del Foro Romano, está realizada en terracota policromada y apareció en el relleno de un pozo ciego de época moderna al que fue arrojado, con total seguridad, al producirse su rotura. Lo conservado tiene una altura de 15,2 centímetros y una anchura máxima de 6,1 y representa, según los datos aportados por David Quiñonero Morales para el catálogo de la Colección del Foro Romano (QUIÑONERO, 2018), a un personaje masculino ataviado según la moda barroca del siglo XVIII, vistiendo casaca, camisola, chorrera, guirindola, calzón, un fajín (que ha conservado restos de policromía de tonos rojizos), calzón y medias. Las extremidades de la figura no se han conservado y de ella destaca el tamaño excesivo de la cabeza respecto al cuerpo, estando ésta tocada por lo que parece ser una peluca empolvada de las que eran características en la época en los ambientes cortesanos.

Quiñonero Morales ha visto paralelos para esta figura en un belén quiteño conservado en las Carboneras de Madrid, datado en el siglo XVII, y cuyas figuras, en contraposición a la que estamos mencionando, están realizadas en madera. Un belén que forma parte de la tradición española y colonial que se desarrolló en España con anterioridad a la introducción de los modelos belenísticos napolitanos durante la época de Carlos III en las que, como hemos mencionado al referirnos a los belenes de dicha procedencia, las figuras son de vestir y más realistas (QUIÑONERO, 2018).

A falta de más detallados estudios tenemos que admitir la cronología dieciochesca propuesta por dicho autor, aunque quizás pudiera ser posterior ya que su carácter, que podríamos denominar casi como caricaturesco, se aviene bien con los espectáculos que constituían los belenes cartageneros del siglo XIX –ya hemos comentado que no tenemos datos de la centuria anterior-, del que el que más antiguo que conocemos es el que, a partir de 1834, se comenzó a instalar en el oratorio de la Casa de Misericordia, que por aquellos tiempos se encontraba ubicada en la calle Honda, junto a las instalaciones del Pósito o Almudí. Asimismo, como veremos más adelante, sabemos de artistas cartageneros que pudieron realizar obras de tales características en el siglo XIX.

El belén se instalaba con la intención de recaudar fondos para la benéfica institución, por lo que los visitantes tenían que abonar la cantidad de 3 o 5 cuartos, y en él se mostraban distintas escenas ya que, según se desprende de lo publicado por el que fuera cronista de la ciudad, Federico Casal², lo representado se iniciaba, lógicamente, con el nacimiento de Cristo y la adoración de los Reyes Magos pero, dando un amplio salto cronológico, continuaba con los sayones conduciendo a Jesús al Calvario, la Resurrección y la Ascensión a los cielos. Un espectáculo que no se detenía en el ciclo vital de Cristo sino que continuaba con Nerón paseando en una cuadriga entre cristianos crucificados y quemados, la Degollación de los Inocentes –desplazada del lugar lógico que en la sucesión de los acontecimientos le correspondía-, el Infierno, la Gloria, la lidia de un toro que moriría aplicándole una suerte denominada “la media luna” y el desfile de una compañía de la Milicia Urbana. El espectáculo finalizaba con el izado de una cortina que cubría el fondo del tablado, lo que permitía contemplar un retrato de Isabel II, al tiempo que desde debajo del escenario se cantaba un himno en honor a la citada reina. Era un himno que había sido compuesto por un fraile del Convento de San Leandro de la Orden de San Agustín llamado Fray Bernardo Vicencio y que alcanzó gran difusión en la ciudad, ya que fue impreso en enero de 1834 en los talleres tipográficos de José Juan en la ciudad y distribuido gratuitamente entre los cartageneros, quizás como reclamo para que acudieran a presenciar tan heterogéneo y singular montaje belenístico.

(1) A quienes agradezco la gentileza de permitirme publicar la pieza, así como el haberme facilitado las fotografías de la misma. Agradecimiento que hago extensivo a David Quiñonero Morales, redactor de la ficha de la pieza y del que he tomado los datos.

(2) Casal Martínez, F.: “Folklore cartagenero (22) y (23)”. *El Noticiero* 2 y 5 de enero de 1948.

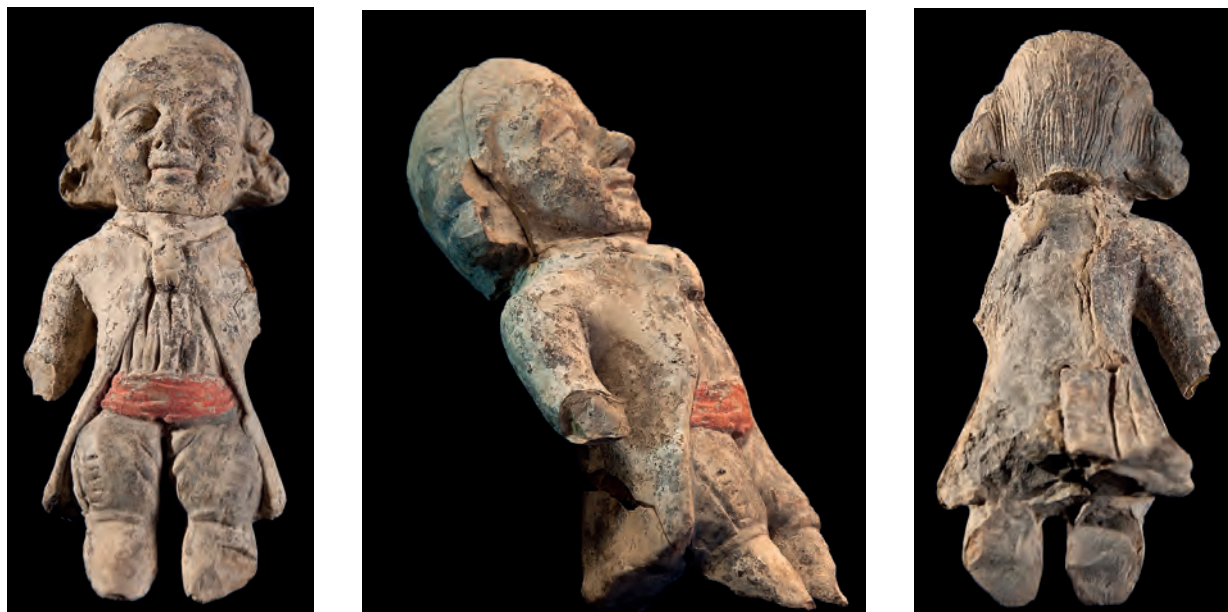


Figura de belén de terracota policromada. Siglo XVIII (Colección Museo Foro Romano. Fotografía Javier García-Conde Maestre)

Heredero de este belén fue el que a partir de 1877, asimismo con objetivos de recaudación de fondos para la benéfica institución, comenzó a instalar el Hospital de Caridad, tras recibir la correspondiente autorización episcopal (FERRÁN-DIZ, 1994 pp. 40-41). Cabe la posibilidad de que se estuviera instalando desde años anteriores al referido y que tal autorización no fuera sino el punto de partida de la recuperación de esta tradición tras el paréntesis que en todos los aspectos de la vida ciudadana supuso la Revolución Cantonal de 1873 y las secuelas que dejó en la ciudad durante los años posteriores. Como apoyo a esta posibilidad podemos citar que en la Navidad del año 1869 se instaló, en la calle Arco de la Caridad, un belén “de movimiento” que, anunciado erróneamente en la prensa local como “El nacimiento del Hijo de Jesús” (sic), presentaba distintos grupos compuestos por “50 figuras de bulto”³.

De nuevo es el cronista Federico Casal quien, tras citar el resto de belenes que se montaban en la ciudad por aquellos años (como los que se ubicaban en las calles de Cuatro Santos, San Fernando y Duque y la plaza del Rey), nos ha dejado la única descripción exhaustiva que de este montaje ha llegado hasta nosotros. Así, sabemos que se instalaba en un espacioso salón del piso alto de un edificio de la calleja de la Fuente, la actual de Francisco Ir-sino –por cierto, y quizás como dato significativo, en las cercanías del lugar de aparición de la pieza anteriormente mencionada, en el que, situado en

el lugar que hoy se alza la Iglesia de la Caridad, se hallaban el anfiteatro de autopsias, el depósito de cadáveres, las leñeras, los gallineros, los lavaderos y el lugar destinado a guardar el carro funerario del establecimiento hospitalario. Para acceder al recinto era necesario pagar una entrada que iba desde 1 real, si se ocupaba silla, a 4 cuartos si la localidad elegida era de graderío.

En el fondo del salón, y siguiendo la descripción de Casal, se alzaba un escenario de unos dos metros de ancho por tres de largo que estaba cerrado por un telón pintado por un escenógrafo, Manuel Sanmiguel, que realizó una prolífica labor en Murcia, Cartagena y otras localidades de la provincia en los años finales del siglo XIX (ORTIZ, 2009), y cuyas motivos principales eran pájaros y flores y un gran rótulo central en el que se podía leer “Belén Infantil para socorro de los pobres enfermos del Hospital”. Ese telón formaba parte del marco en el que se iban sucediendo las escenas a lo largo de la representación y que consistía en “una gran montaña cuajada de pinos y pastorcicos con sus ganados. Al pie de la montaña, el Portal de Belén con el recién nacido sobre un montón de paja, la Virgen, San José, el buey y la mula. En el lateral izquierdo una ermita con torre y campana, y en el derecho, a la vera de un camino, una venta con un piso. En todo el escenario árboles, campos de pan, norias, campesinos, muchos borregos, una frondosa palmera y las ranuras por donde circulaban las figuras movidas por debajo del tablado,

(3) *El Eco de Cartagena* 3 y 5 de enero de 1870.

donde sonaban zambombas, panderos, sonajas y pitos, acompañados de villancicos".

La función, ya que no se le puede denominar de otra forma, comenzaba en los alrededores del Jerusalén y terminaba en Cartagena con el desfile de los típicos tercios de granaderos y "judíos" de la Semana Santa. Un espectáculo lleno de anacronismos e incluso aspectos humorísticos que queda patente en la descripción que del mismo nos hizo Federico Casal:

"Aparecen los Reyes Magos con su aparatoso séquito de pajes, pastores guiados al portal de Belén por una monumental estrella con luminosa estela. En el camino, encuentran una señora con gorro de astracán y manguito que hace reverencia a los Reyes, los que llegan al Nacimiento, dejaban ofrendas y desaparecen por el foro, a la que vez que el Portal de Belén.

Luego la huida Egipto, San José conduce en un burro a la Virgen con su Santísimo Hijo. Llega a la venta. El patriarca llama a la puerta... La ventera asoma al balcón con un candil en la mano, San José pide albergue. La ventera se lo niega. La Sagrada Familia sigue su camino. Se abre la puerta de la ermita, sale el sacristán y saluda cariñosamente a la ventera, la que contesta enviándole un beso. Aparecen los sicarios de Herodes que llevan orden de matar a todos los recién nacidos. Los fugitivos se amparan bajo la palmera, ésta descende y los oculta entre sus ramas, no siendo vistos por los judíos.

La campana de la iglesia toca a misa. Aparecen por todos los caminos devotos y devotas ataviados lujosamente que van entrando al templo. La última, la ventera que marcha jacarandosamente. El público ve perfectamente el altar mayor alumbrado y el sacerdote que dice misa. Concluida, salen los devotos y se van por donde vinieron. La última, la ventera, a la que despiden el sacristán con un abrazo.

Por el monte pasa un ferrocarril y por lo alto un globo, donde estuvo el Nacimiento se abre y aparece el infierno, del que salen volando dos demonios. Uno entra en la venta por el tejado y sale llevándose a la ventera, el otro penetra en la ermita por el campanario y se lleva al sacristán. Éste y la ventera son metidos en calderas que arden en el infierno. Desaparecido éste, surge como por encanto la plaza de toros en la que se lidia uno por nutrida cuadrilla. Muerto el cornúpeto y arrastrado por las mulillas, desfilan por el redondel los judíos y granaderos de las procesiones de Semana Santa y baja el telón, con lo que da fin al espectáculo, que dura 45 minutos con gran contento y alegría de la gente menuda que llena el salón" (CASAL, 1948 p. 24).

Como hemos mencionado, en la citada descripción aparecen diversos elementos anacrónicos en el transcurso de la escenificación, tales como la ermita, la misa, el ferrocarril, el globo aerostático, la corrida de toros y el desfile de granaderos y 'judíos' de las procesiones de Semana Santa. Esto era algo habitual en muchos de los belenes que se montaban durante el siglo XIX en nuestro país. Así, por ejemplo, en La Unión se incluían en los montajes castilletes, malacates y otros elementos mineros (SÁEZ, 1988 p. 179). Otro buen ejemplo de lo que estamos refiriendo aparece recogido en uno de los Episodios Nacionales de Benito Pérez Galdós -El titulado 'Amadeo I' en el que se hace mención a un belén instalado en la localidad toledana de Bargas en el que se habían incluido un escuadrón de húsares y un ferrocarril (PÉREZ GALDÓS, 1910, edición de 1987 p. 264). Esta constante presencia del ferrocarril en los belenes se explica por la obsesión que durante los dos segundos tercios del siglo XIX se puede constatar en la literatura y en el arte por la exaltación e idealización de temas y motivos iconográficos relacionados con la nueva sociedad industrial, y de la que el tren es uno de los principales ejemplos (PÉREZ ROJAS, 1986 p. 29).

Aunque en la actualidad, y desde hace ya bastantes años, no existen en Cartagena belenes del tipo descrito -que conjugaban una escenografía teatral con la tradicional costumbre de los nacimientos- podemos hacernos una idea de cómo serían mediante la comparación con una de estas representaciones teatrales navideñas que aún pervive. Nos estamos refiriendo a los denominados 'Tirisiti' de Alcoy, que consisten, al igual que lo fueron el de la Casa de Misericordia o el del Hospital de Caridad, en una mezcla de auto navideño y teatro infantil de marionetas que representan escenas del ciclo de Navidad junto a otras típicamente alcoyana como, por ejemplo, las fiestas de moros y cristianos. Estos 'tirisiti', que surgieron por los mismas fechas que el belén del Hospital de Caridad -ya que se conserva información precisa desde 1880- reciben tal nombre por la deformación del de la mujer que niega el cobijo a José y María -la ventera del belén cartagenero- que se llama Tereseta, nombre que al ser emitido por la lengüeta metálica que se emplea para dar voz a los personajes se transforma en 'Tirisiti'. Algunos estudiosos del belén en nuestro país han querido ver en esta tradición de la ciudad alicantina -y por lo tanto también en los montajes cartageneros- el más antiguo testimonio del teatro guiñol español (MARTÍNEZ PALOMERO, 1992 pp. 50-51).

El belén del Hospital de Caridad pasó, hacia 1882, a exhibirse en un local que la institución tenía en la calle Adarve –en la zona donde, reiteramos, apareció la figura descrita anteriormente– y anualmente era objeto de mejoras que atrajeran al público dado el benéfico fin que perseguía. Entre éstas, por su singularidad, anacronismo y búsqueda de dar notas de actualidad, cabe citar la introducida en la navidad de 1889, cuando los espectadores pudieron contemplar una recreación de las pruebas llevadas a cabo por el submarino inventado por su paisano Isaac Peral⁴. Novedad que se tradujo en un notable incremento de visitantes, por lo que tan flagrante anacronismo quedaba justificado, y así se hacía constar en unos ripios publicados en la prensa local: *“Mientras que producto allegue / esta mejora bien va; / que en eso el negocio está, / pegue lector o no pegue”*⁵.

En esa misma línea, dos años más tarde el tema incorporado a la escenografía del belén fue el de las terribles inundaciones que había sufrido la localidad toledana de Consuegra, que era representada antes y después de la catástrofe⁶; mientras que en 1992, con motivo de la celebración del cuarto centenario del descubrimiento de América, se introdujo un cuadro que representaba una cabalgata histórica que tenía a Colón como tema principal⁷.

Sería esa navidad de 1892-1893 la última en la que el Hospital de Caridad montó su belén, pero su labor sería continuada por particulares e instituciones locales. Así, en 1895 dos jóvenes pintores locales, José Zamora y José Aliaga, crearon uno en el que se incluían figuras habituales en el de la institución benéfica, como la ventera y el sacristán, junto a decoraciones totalmente nuevas que recogían lugares y escenas de la ciudad tales como la que representaba la Plaza de las Monjas y el Muelle de Alfonso XII en el momento de efectuarse el embarque de las tropas que marchaban a Cuba⁸.

Quienes más prolíficamente tomaron el testigo al Hospital de Caridad fueron las cofradías de Semana Santa, que vieron en el belén una forma de recaudar fondos para sus siempre maltrechas economías. De este modo, en 1897 fue la de N.P. Jesús Nazareno (Marrajos), la que se hizo cargo

de su puesta en escena, utilizando incluso el mismo local en el que se había exhibido hasta la navidad de 1892⁹. Debió ser tal el éxito que, al año siguiente, fue la hermandad rival, la del Prendimiento (Californios), la que adquirió y restauró el belén¹⁰. Los cofrades eran conscientes de que para provocar un interés renovado cada año en el público había que introducir novedades en la representación, así en 1898 se incorporó un grupo de los “Santos Inocentes” que había sido realizado por “un hábil escultor de la localidad”¹¹.

Tras un paréntesis desde el año citado hasta 1906 en el que el belén quedó relegado al olvido, los californios lo recuperaron mejorándolo con anacronismos tales como el acto del “Lavatorio de Pilatos” que cada año representaban, y aún continuaban haciendo, en la como se les conoce en la ciudad¹², o la recreación, en 1907, de la Vela Marítima, el festejo estrella de la feria estival cartagenera creado en 1895 y que consistía en un desfile nocturno de carrozas flotantes profusamente decoradas e iluminadas¹³. Con tales elementos el belén, que sabemos contaba con más de 600 figuras, siguió instalándose hasta 1914, año de su definitiva desaparición.

La tradición no desapareció por completo, ya que en distintas ocasiones se montaron en años sucesivos belenes de características similares al que hemos estado haciendo referencia. Así, se tomó tal iniciativa entre 1926 y 1928 por la Junta de Protección a la Infancia para obtener ingresos destinados a la Casa de Misericordia y la Casa del Niño, acogiendo esta última el montaje en los dos primeros años y volviendo en el último de los reseñados a las tradicionales instalaciones del Hospital de Caridad en la calle Adarve. Una iniciativa similar acometieron los integrantes de la Agrupación de la Santa Agonía de la Cofradía Marraja en los años 1932 y 1933, instalándolo en el colegio del Patronato del Sagrado Corazón de Jesús, donde había sido fundada dicha agrupación. Fueron los últimos estertores de una tradición que desaparecía ya que, tras la Guerra Civil, aunque el ambiente de exaltación religiosas propiciada por el nacional-catolicismo provocó que se multiplicara

(4) *El Eco de Cartagena* 3 de enero de 1890.

(5) Ídem 7 de enero de 1890.

(6) Ídem 19 y 23 de diciembre de 1891.

(7) Ídem 4 de enero de 1893.

(8) Ídem 4 de enero de 1896.

(9) Ídem 20 de diciembre de 1897.

(10) Ídem 12 de diciembre de 1898.

(11) Ídem 17 de diciembre de 1898.

(12) Ídem 9 de enero de 1907.

(13) Ídem 11 de enero de 1908.

la instalación de belenes, éstos fueron siempre de los que podemos calificar como "convencionales" a la hora de hablar de estos típicos montajes navideños (ORTIZ, 1996: 52-57 y 63-70).

Una vez analizada la evolución de estos belenes hasta el primer tercio del siglo XX hay que considerar el origen de las figuras que se utilizaban para dar forma a los populares espectáculos que constituían. En el caso del que organizaba el Hospital de Caridad cabe considerar la posibilidad de que algunas de ellas tuvieran una mayor antigüedad que el propio montaje que protagonizaban ya que la institución benéfica y su templo fueron receptores a lo largo de su historia de donaciones de elementos artísticos procedentes de particulares, así como de otros que provenían de los conventos que desaparecieron con motivo de la Desamortización de Mendizábal en 1835.

En cuanto a artistas dedicados a la labor de realizar figuras de belén, en lo referente al siglo XVIII, aunque conocemos una amplísima nómina de artistas que trabajaron en el arte de la escultura en Cartagena, casi todos dedicados a la imaginería y a la retabística, no sabemos de ninguno que estuviera especializado en el trabajo del barro, aunque eso no es óbice para que alguno de ellos trabajara en este campo de las figuras de belén ya que, precisamente, el barro es una materia fundamental en el trabajo escultórico, al realizarse con él los bocetos o modelos de las obras que luego se pasaban a madera.

Para el siglo XIX sí que tenemos algunos nombres que se podrían relacionar con la producción de figuras de belén. En primer lugar cabe citar a Jacinto Ruiz, un vecino de la calle Cuatro Santos nacido en 1816 y que en el padrón realizado en 1847 se declaraba como "santero" –denominación que en aquella época se solía dar a modestos artistas que trabajaban el barro- y pintor, lo que se puede traducir, sin dudas, en que su ocupación principal era la ejecución de esculturas en el citado material que él mismo policromaría¹⁴.

Junto a él podemos citar a José Requena Salmerón quien, en 1845, cuando contaba con 28 años de edad, aparecía inscrito en el censo como vecino de la calle de Balcones Azules y de profesión figurista o, lo que es lo mismo, un vaciador que mediante un molde de yeso reproducía figu-

ras. La actividad de José Requena entronca directamente con la labor de los maestros belenistas lo que, unido a la posterior trayectoria en trabajos sobre barro de sus descendientes, hace posible atribuirle la creación de figuras cuyo destino final sería el montaje de belenes¹⁵.

El hijo de este último, Francisco Requena Hernández fue un artista, nacido en 1840 y fallecido en 1909, de dilatada trayectoria en la ciudad (también realizó numerosas obras fuera de ella, lo que demuestra un prestigio que trascendía las fronteras locales), que destacó en la ejecución de esculturas destinadas a la decoración de los fastuosos panteones y residencias que la pujante burguesía local erigió en la segunda mitad del siglo XIX. Así, aunque Francisco Requena trabajó en la práctica totalidad de materiales susceptibles de ser empleados en la escultura –yeso, madera, mármol, marfil, piedra artificial, hierro, etcétera- alcanzó en los trabajos de barro, al decir de sus contemporáneos, una notable maestría, realizando numerosas obras en dicho material que él mismo cocía y policromaba para su posterior comercialización en mercados nacionales e internacionales. Esta predilección por el barro policromado, que pudo aprender de su progenitor, hace muy probable que llevara a cabo obras de carácter belenístico. Es más, creemos que una noticia referida a unas figuras de los Santos Inocentes realizadas en 1898 para un belén, en la que se hace mención que eran obra de un "hábil escultor de esta localidad"¹⁶, hace alusión a Francisco Requena, ya que el montaje lo había realizado la Cofradía de N.P. Jesús en el Paso del Prendimiento (Californios), para la que hizo diversos trabajos a lo largo de su vida y en la que se encontraba plenamente integrado, ocupando en varias ocasiones cargos de responsabilidad (ORTIZ, 1998).

El tercer miembro de esta familia dedicado a la labor de realización de figuras de barro policromado, y por lo tanto posiblemente de figuras de belén, fue Salvador Requena García, sobrino del anterior nacido en 1883 y formado en su taller, al margen del paso en 1904 por el estudio madrileño de Mariano Benlliure, y del que conocemos, a través de testimonios fundamentalmente hemerográficos, su maestría en tal labor mostrada especialmente entre los años 1908 y 1913 con unas

(14) Archivo Municipal de Cartagena (AMC): Caja 31, Expediente 24. Padrón de los vecinos y almas que existen en el 3º cuartel con expresión de sus nombres, edades, estados, empleos u oficios y observaciones con el número de las casas que habitan, 1847 f. 11.

(15) AMC: Caja 211, Expediente 6. Padrón de los vecinos y almas que existen en el 8º cuartel con expresión de edades, estados, empleos u oficios, 1845 f. 1.

(16) *El Eco de Cartagena* 17 de diciembre de 1898.



El escultor Francisco Requena
Hernández (1840-1909)

creaciones que, incluso, eran llevadas a otros puntos de la geografía regional, ya que sabemos

que en 1912 era uno de los “feriantes” presentes en la murciana Feria de Septiembre¹⁷ (ORTIZ, 1998: 231-236).

También, al menos desde los principios del siglo xx, existían comercios que vendían figuras procedentes, con total seguridad, de fábricas murcianas y catalanas que eran los dos lugares de mayor tradición en su producción entre lo artesanal y lo industrial. Locales como el de Jaime Torró en la calle del Aire o el de Ángeles Llorca en la esquina de la calle Caballero con la plaza de San Francisco. Para las clases populares los suministradores de estas figuras eran los denominados “niñeros”, unos personajes que eran compradores de trapos y alpargatas viejas que trocaban por barros de ínfima calidad que consistían fundamentalmente en muñecas desnudas con los brazos en cruz y moños de los llamados “de picaporte” y caballos, así como platos, vasos y otros utensilios domésticos. Unas mercancías entre las que, en las fechas próximas a la Navidad, incluían unas malísimas figurillas de belén (CASAL, 1948: 25 y ORTIZ, 1996: 48-51). ■

Bibliografía

- Agüera Ros, J.C. (1990-1991): “El comercio de cuadros Italia-España a través del Levante español a comienzos del siglo xvii”. *Imafron* nº 6-7 pp. 11-18.
- Casal Martínez, F. (1948): *Folklore cartagenero*. Cartagena. Imprenta Carreño
- Ferrándiz Araujo, C. (1994): *Magna Cáritas*. Cartagena. Caja Murcia.
- Martínez Palomero, P. (1992): *El Belén. Historia, tradición y actualidad*. Madrid. Aura Comunicación.
- Montojo, V. y Maestre de San Juan Pelegrín, F. (1999): *La Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno (Marrajos) de Cartagena en los siglos xvii y xviii*. Cartagena. Real e Ilustre Cofradía de N.P. Jesús Nazareno.
- Ortiz Martínez, D. (1996): *El belenismo en Cartagena. Arte, historia y tradición*. Cartagena. Asociación Belenista de Cartagena-La Unión.
- Ortiz Martínez, D. (1998): *De Francisco Salzillo a Francisco Requena. La escultura en Cartagena en los siglos xviii y xix*. Cartagena. Asociación Belenista de Cartagena-La Unión.
- Ortiz Martínez, D. (2009): “Manuel Sanmiguel. Un pintor catalán en la Región de Murcia en la segunda mitad del siglo xix”. *Murcia Histórica* nº 5 (mayo-junio 2009) pp. 49-64.
- Ortiz Martínez, D. (2014): *Los Armados del Prendimiento. Historia de los Soldados Romanos californios desde el siglo xviii a la actualidad*. Cartagena. Agrupación de Soldados Romanos Californios.
- Ortiz Martínez, D. (2018): “Puerto y devoción popular: la influencia de la actividad marítima en la Semana Santa de Cartagena” en García Jiménez, M. y Muñoz Sánchez, P. (Eds.): *Cartagena, ciudad portuaria: procesos de patrimonialización*. Murcia. UCAM pp. 407-446.
- Pérez Galdós, B. (1910): *Amadeo I*. Barcelona, edición de 1987 de Círculo de Lectores.
- Pérez Rojas, F.J. (1986): *Cartagena 1874-1936. Transformación urbana y arquitectura*. Murcia. Editora Regional
- Pérez Sánchez, A.E. (1976): “Arte” en *Murcia*. Barcelona. Fundación Juan March pp. 123-339.
- Quiñonero Morales, D. (2018) en *Colección Museo Foro Romano* (e.p.).
- Sáez García, A. (1988): *La Unión. Aproximación a su etnología*. La Unión. Ayuntamiento de La Unión.

(17) *El Liberal de Murcia* 6 de septiembre de 1912.

Manuel Fuentes Lorente

Los belenistas José Cuenca y Enrique Ramírez

Resumen: Se pasa revista a dos de los belenistas murcianos que marcaron una época, dando a conocer su vida y su obra.

Palabras clave: Figuras de belén, tradición religiosa, artesanía

Abstract: Two of the Murcian belenistas who marked an era, making their life and work known are reviewed.

Keywords: Nativity figures, Religious tradition, crafts.

Mi implicación en el belenismo como interés en descubrir ésta tradición fue en el año 2000, cuando unos alumnos del Instituto de Puente Tocinos quisieron instalar un belén. Hasta ese momento nada había presagiado que el alumnado quisiera disponer de un belén en sus instalaciones y menos siendo un centro público. Ellos quisieron y nos pusimos en marcha. Un taller de artesanía del belén y alumnado que participaba en tareas diferentes dio respuesta a un deseo que se fraguó en elogios y premios. Pero hubo algo que me hizo pensar, no conocían a los artesanos que estaban conviviendo con ellos en su localidad, no sabían nada de artesanía Ramírez, de Galán, de Serrano, de Griñán sabían algo. Eso me dio pie para que en pocas sesiones pudieran conocer mejor a sus artesanos que tanto habían hecho por situar a Murcia a nivel internacional.

De todo aquello hoy en 2019 ya queda poco, Puente Tocinos ha ido aumentando de población a ritmo acelerado, se ha creado un centro denominado Casa del Belén¹ que desgraciadamente pocos conocen y ya quedan muy pocos artesanos ubicados en dicha pedanía. Los pocos que quedan han ido reduciendo personal y diversificando sus productos empresariales para poder así seguir manteniendo su empresa, ya casi familiar. Un caso de ello sería Artesanía Ramírez² que habiendo tenido un grupo de una decena de trabajadores entre oficiales, pintoras, etc. hoy cuenta con un oficial y una pintora solamente.

La entrada en el tejido empresarial de China ha hecho posible que, en el mercado belenísti-

co, se encuentre un producto de baja calidad y bajo precio que ha competido con nuestros productos, que implicaban mucha mano de obra. Si bien últimamente se han encontrado elementos de mejor calidad haciéndose más grande la brecha creada al principio. De todas aquellas familias que orientaron su actividad empresarial al belén quisiera resaltar dos de ellas por su forma de entender dicha actividad, su forma de ver y de enfocar su estrategia comercial. Su sencillez, cordialidad y amabilidad se ganaron el respeto y la admiración de cuantos los conocimos.

José Cuenca Valverde (1909–2002)

Conocí a D. José Cuenca allá por el año 1980 a consecuencia del belén de la Pava. Le llamábamos papá Cuenca y era un hombre amable, afable y gran conocedor de lo relativo al belenismo. Fue el primer artesano que puso su obra a disposición del belén de la Pava con una original acción, cada socio compró una o varias figuras y así se pudo empezar el grandioso belén.

José Cuenca ha sido un gran conservador y prestigioso de la escuela de Salzillo siendo además un gran enamorado de las costumbres de nuestra tierra que supo reflejar con gran maestría en su obra. Fue discípulo de Gregorio Molera y, con 12 años de edad, ingresó en el taller de éste que estaba situado en la calle de la Sal. Esto ocurría en el año 1921. Allí transcurrió sus años mozos como aprendiz y su espíritu inquieto, y de joven

(1) Inaugurado en 2013.

(2) Empresa de Artesanía belenística situada en C/ La Gloria. Puente Tocinos, Murcia.



con aspiraciones más altas, le llevó a convertirse en el hombre de confianza de Gregorio Molera. Fue en el 1939 cuando decide dar un salto en su aventura de trabajo y deja a Gregorio Molera y marcha a trabajar con Juan A. Mirete³ que, en aquellos años, quería iniciar un taller orientado a la industria del belén.



José Cuenca ve la necesidad de establecerse por su cuenta y así lo hace al poco tiempo. Ya instalado en su propio taller establece contactos con artistas modelistas ya que quiere cimentar bien sus creaciones y lo hace con uno de los grandes en aquellos años, Pedro Chico. Esta generación de artesanos belenistas carecía de formación de dibujo y modelado pero, en el caso de Cuenca, era tan grande su ilusión, cariño y respeto por el oficio que le lleva a realizar algún modelo, el cual era elogiado por sus amigos. Fue alumno del Círculo Católico de Obreros de Murcia.

A lo largo de su trayectoria se asoció con Carlos Cremades, quizás más como amigo que como so-



cio, instalando su taller en el Paseo de Corvera y fue de su segunda esposa Josefina García Ríos que, en segundas nupcias, aportó a la empresa una importante cualificación como artesana en policromía, aportando un acabado diferente y con personalidad propia. En 1963 se le hace el encargo de realizar el belén de Alcantarilla con gran aceptación popular⁴. En 1975 a través de la Obra Sindical de Artesanía y a instancias del Ayuntamiento de Murcia, realiza el V belén Monumental situado en la Glorieta de España sobre una estructura de 70 metros cuadrados. Fue un trabajo arduo pero fructífero en base a la gran belleza plástica de su obra: pastores, parejas de baile, etc.

Aquello aportó un aire renovador, distinto a lo realizado hasta entonces, siendo muy valorado en el mundo belenístico murciano, muy crítico con sus realizaciones belenísticas. Habría que resaltar que fue a la misma vez quien realizó las figuras,

(3) A. Peña. La Navidad en España en el siglo XIX. Colección Nacimiento Tradicional Peña Martín 2016.

(4) El belén de Alcantarilla. *Levante Agrario* 1929. *Línea* 1963.



dirigió y montó el belén, algo inusual en aquellos tiempos y en el actual. Cuentan las crónicas de aquella fecha que llovió de forma insistente perjudicando notablemente este belén, que se vio afectado por ésta y por otros elementos humanos carentes de dignidad y respeto, y que hicieron su agosto en el mismo⁵.

A lo largo de sus años de trabajo fue distinguido por premios que fueron otorgados por justicia, tales como el Laurel de Murcia en el año 1973, Premio Mercurio de la Cámara de Comercio en 2001, Premio de la Asociación de la Prensa, de la Asociación de Belenistas de Murcia, de la Peña de la Pava y otros que hacen ver el cariño y la amistad que este artesano ha podido cosechar a lo largo de su vida.



Desde la fundación de la peña La Pava fue miembro directivo de ella y su valiosa aportación

se vio en la puesta a punto de su famoso belén con sus creaciones, siguiendo con su forma de ser, no solo aportando su obra artesana sino volcándose con los miembros de la peña en la elaboración del monumental belén. Continuó su implicación con el belén de la Pava unos 15 años y su calificativo de “*papá Cuenca*” se vio reflejado en el cariño que se le demostró por parte de la masa social de dicha peña.

Hoy sigue su trabajo su hijo Carlos Cuenca que, con la firma Figuralia desde 2011⁶, mantiene el sello de belenes Cuenca con una producción muy importante e interesante con un abanico de composiciones dignas de relatar: hebreo con tela, samaritano con tela, salzillesco, salzillesco extra y miniatura. La empresa tiene sus instalaciones en la carretera de la Fuensanta de la pedanía de Patiño, instalaciones modernas y actualizadas que presagian un futuro prometedor de dicha saga. Su producción artesana se encuentra esparcida por los 5 continentes.

Enrique Ramírez Sánchez (1937)

Enrique Ramírez nace en Murcia, en el barrio de San Juan, castizo barrio que vio como el pequeño Enrique con 8 años ya jugaba con el barro ayudando a su hermano mayor, Jesús, que trabajaba en el oficio artesano realizando san blases, ángeles con alas muy airoosas, y sobre todos los famosos “petos” que hacían las delicias de los zagales de la época para jugar al guá.

(5) M.J. Díaz / J.M. Gómez. *El Arte belenístico de la Región de Murcia*. Editora Regional de Murcia 1982.

(6) www.belenescuenca.com.

Es curioso conocer cómo se hacía con el material para realizar las obras mencionadas. Al estar cerca el barrio de San Juan del río Segura, Enrique se aprovechaba del barro de las riadas que anegaban el Parque de Ruiz Hidalgo⁷: cuando las aguas bajaban y ese barro reclamaba ser recogido, éste lo hacía, llevándolo al taller de su hermano Jesús. Con tan solo 12 años se adentra de manera más formal en el mundo de la artesanía del belén y su ímpetu le lleva a modelar figuritas que su imaginación le inspira.

Fue en el taller de Pedro Serrano cuando realmente comienza su andadura por este mundo de la artesanía concentrada en la belenística siendo su primer sueldo de 21 pesetas mensuales. Durante el tiempo que estuvo en dicho taller se planteó la posibilidad de cambiar de taller. Una de ellas fue ante la oferta que le ofreció Elías Martínez, un industrial que llegaba al oficio con el ánimo de cambiarlo radicalmente.

Solo duró una semana aunque fue aconsejado por su hermano. Enrique advirtió en dicho taller la complejidad del trabajo derivado por piezas demasiados complejas con gran cantidad de detalles lo que implicaría encarecer el producto y eso era un grave problema con la competencia que había en ese momento.

Por tanto sigue en el taller de Serrano a pesar de que Elías le ofrecía la no despreciable cantidad de 21 pesetas diarias. La segunda oferta que le hacen le ocupó dos semanas pero con idénticos resultados. Esta vez fue en un taller mecánico. Su incorporación a este mundo le fue decepcionante por la falta de creatividad que no le resultaba atra-

yente. Volvió de nuevo a Serrano⁸. Así siguió conociendo cada vez más el oficio desarrollando todas las fases de la producción y consiguiendo una maestría que cada vez se hace más considerada.

Sin embargo ve la necesidad de un buen modelista para así partir de una base sólida y más segura para que el producto adquiriera una calidad que sea atractiva para su compra. Años más tarde derivado de su inquietud y afición, instala en su domicilio un pequeño taller que, junto a su esposa, que es diestra con la policromía, en sus horas libres y después de su jornada laboral, le permitía aumentar sus ingresos que cada vez se le hacían más necesarios. Como anécdota podemos anotar que ya el incipiente escultor murciano José Hernández Navarro tuvo contacto con Enrique cuando éste estaba en el taller de Pedro Serrano, viéndolo trabajar y haciéndole ver sus obras, y permitiéndole Enrique hacer uso de sus instalaciones para que pudiera continuar con sus ensayos.

Enrique tiene dos hijos y ve en sus primeros años como estos no se implican en su trabajo, viendo quizás que no seguirán su estela. Se equivocaba. Siguiendo su trabajo en su pequeño taller de casa elabora figuras decorativas que son vendibles a lo largo de todo el año, lo que no ocurre con el producto del belén. Será algo más tarde cuando un joven de la Escuela de Artes y Oficios le modeló un conjunto inspirado en la obra de Salzillo. Fue un empeño de Ramírez. Más tarde adquiere un conjunto completo de modelaje de un malogrado modelista, Mariano Valera, en 12 centímetros, pero no puede abarcar grandes pedidos pues solamente cuenta con sus manos.



(7) Hoy en día Parque de la Cruz Roja cerca del Puente de Hierro.

(8) M.J. Díaz / J.M. Gómez. *El Arte belenístico de la Región de Murcia*. Editora Regional de Murcia 1982.



Los modelos de Valera son muy valorados, de una delicada y perfecta armonía que es poco usual en ese tamaño. Él sigue viendo la necesidad, cada vez más imperiosa, de contar con modelistas para afianzar mejor su trabajo y ello le lleva también a realizar modelos y sobre todo a conocer mucho mejor la destreza de manipular mejor los moldes, que son realizados por el mismo. Todavía hoy conserva moldes que perduran desde sus comienzos con detalles poco vistos por su complejidad. Es de resaltar que conocía perfectamente el trabajo y, aunque empezó realizando labores de estampador o vaciador de moldes, esto le permitió conocer bien las posibilidades que se le ofrecía para realizar el mismo los suyos.

Es en el año 1961 cuando le propone la pedanía del Cabezo de Torres instalar un belén de reducidas dimensiones en el interior de la iglesia parroquial. Ramírez convence a la comisión encargada de ofrecerle el encargo de que el belén pudiera ser instalado en la plaza de la iglesia no en el interior. Dicha propuesta se encontró con la negativa por temor al hurto de las figuras, algo común, o a que se rompieran, algo también posible. Finalmente accedieron. Aquello fue un éxito, el pueblo entero agradeció la idea y lo que en un principio empezó de forma tímida siguió durante varios años más, aproximadamente 14, aportando cada año a la escenografía un aire nuevo, implicándose no solamente con la creación plástica de sus figuras sino de la creación de la puesta en escena que la cambiaba cada año.

Enrique Ramírez sigue con su creación y su nombre ya suena por la geografía regional: se le encarga nuevas creaciones para el belén de San Javier, belén que se exponía en la plaza del Ayuntamiento. Ya cuando ya se consolida como artesano belenista cuenta con otros modelistas de la talla de Juan José Quirós de Cartagena y de Jesús Dimas con los que aumenta su colección de elementos figurativos. A lo largo de su trayectoria,



que aún hoy en día sigue activa, su trabajo ha sido reconocido con galardones y distinciones, uno de ellos es el de la Carta de Maestro Honorífico concedido por la Consejería de Turismo Comercio y Consumo de la Comunidad de Murcia en reconocimiento al máximo nivel adquirido en el ejercicio de su oficio de belenista. Fue en 2004.

En el año 2013 le fue entregada la distinción de Maestro Artesano de Honor por parte de la Asociación Amigos del Belén Murciano⁹. Su vinculación a dicha Asociación siempre ha estado marcada por la amabilidad y generosidad. También la Junta Municipal de Puente Tocinos le hizo entrega de una distinción a toda una vida volcada en la artesanía del belén en 2013.

Hoy en día es la firma comercial de Artesanía Ramírez¹⁰ la que continúa esa labor iniciada por Enrique. Es de admirar como la vida de Enrique, que ha sufrido acontecimientos muy penosos que le hubieran hecho desistir de muchas acciones emprendidas a favor de su trabajo, siga diciendo que si tuviera que volver a comenzar, haría lo mismo.

Uno de sus hijos, Jesús Ramírez Turpín, después de realizar sus estudios de Formación Profesional en la especialidad de Electrónica en el Instituto de Formación Profesional de Puente Tocinos, y ya estando ubicados en dicha pedanía, más concretamente en la calle de la Gloria, decide orientar su trabajo al desarrollado por su padre que, si bien de pequeño no se veía en él, fue más tarde cuando encontró posibi-

(9) La Asociación inició su trabajo en 2000 y se registró en 2008.

(10) Ubicada en calle La Gloria de Puente Tocinos-Murcia.



lidades de seguir sus pasos. Desde el año 2000 Jesús toma el timón de la empresa y emprende una singlatura llena de ideas y sobre todo expectativas. Sigue la experiencia de la empresa en estar en ferias de artesanía y abre fronteras en España, Francia, Alemania, Portugal, etc. Hoy en día sigue intentando tener presencia en alguna de ellas y desde el año 2017 podemos ver su obra en la Plaza Mayor de Madrid.

Desde el comienzo de la Asociación Amigos del Belén Murciano, Jesús estuvo implicado, incluso diseñó un nacimiento que se apartaba del que hasta ese momento se fabricaba en la región de Murcia, con un esquema de simetría para ubicar al Niño con José y María. Aquí Jesús se inspira en otra posibilidad y sitúa a María y a José en otra posición. Jesús, con su esposa Juanita Pérez, gran conocedora de la policromía, sigue la saga y ofrece nuevos productos innovadores en un mercado cada vez más exigente. Uno de ellos es la incorporación del movimiento a sus figuras, algo que cada vez es más demandado. Para la Asociación Amigos del Belén Murciano realiza un conjunto de niños jugando a la peonza con motivo de su V aniversario.



Su implicación con la Asociación le lleva a rescatar unos moldes de casi 90 años de una serie

en 8 centímetros de un belén que fue expuesto para una escenografía realizada de la catedral de Murcia, confeccionada en cartón y cartulina en el taller de artesanía del belén del Instituto Aljada por el alumnado y profesorado.

La creación de figuras egipcias y de niños es algo muy requerido por distintas asociaciones a nivel nacional, pudiéndose encontrar su obra por toda la geografía nacional y extranjera.



Hablar con Jesús, gran conversador, es entender la lucha de un artesano belenista en querer seguir con su trabajo y descubrir los mil obstáculos que el día a día presenta a estos hombres y mujeres en un mercado cada vez más competitivo y complejo. Hoy combina su labor de artesano con la bisutería que, como él comenta, es lo que le permite seguir con el negocio. Hoy en día, colabora con el Museo de Belenes del Mundo de Ojós¹¹ donde ha impartido talleres de fabricación de figuritas de barro con la infancia de aquella localidad.



(11) Se inauguró en 2013 situado en la calle Cánovas Varona.

Francisco Sala Anierte

Artesanía belenística en Torrevieja: La 'Fábrica de los Muñecos' de Juan Antonio Mirete Rubio

Resumen: En 1957, Juan Mirete Rubio edificó en Torrevieja una fábrica de figuras de belén y otras imágenes decorativas hechas con barro y porcelana. A cargo de su hijo Juan Mirete Rubio siguió en activo hasta el año 1988, llegando a exportar sus obras a Israel, Portugal, Francia, Cuba y Estados Unidos.

Palabras clave: Mirete, cerámica, belén, barro, Torrevieja, Murcia, operario, trabajador, pintura, figuras.

Abstract: In 1957, Juan Mirete Rubio built a factory of nativity figures and other decorative images made of clay and porcelain in Torrevieja. In charge of his son Juan Mirete Rubio remained active until 1988, arriving to export his works to Israel, Portugal, France, Cuba and the United States.

Keywords: Mirete, pottery, nativity scene, mud, Torrevieja, Murcia, operator, worker, painting, figures.

Hoy tradiciones que perduran, hay tradiciones que desaparecen, hay tradiciones que varían y entonces se convierten en tradiciones que se transmiten de viva voz, hay tradiciones que se van perdiendo, pero que no se olvidan, se eclipsan, no se borran de la mente porque se cuentan y se mantienen en el pensamiento. La empresa fue fundada en 1928, en Murcia, por Juan Antonio Mirete Rubio, quien en sus comienzos realizaba una labor totalmente artesanal, primero con los belenes de barro y poco después con los juguetes de cartón piedra, gigantes y cabezudos, y figuras de belén.

Gigantes y cabezudos

En febrero 1955 fueron elegidos los artistas José, Aurelio y Antonio Mirete Sáez, para que en sus talleres de Murcia diseñaran y construyeran los nuevos gigantes y cabezudos de Torrevieja. Los hermanos Mirete ofrecieron un amplio muestrario abierto a los deseos del Ayuntamiento de Torrevieja, al que prometieron facilitar bocetos de los personajes que desde aquí le propusieran y, si fueran aprobados, inmediatamente ponerse a construirlos. Su experiencia en este tipo de trabajos le autorizaba a sugerir que los gigantes de-

bían de estar relacionados con “alguna leyenda o historia local”, mientras que los cabezudos suelen representar a “tipos raros del país”.

Para la elección de los cabezudos el Ayuntamiento había pensado en una pareja de enanos y otra de bufones, sin más disquisiciones, pero José, Aurelio y Antonio Mirete Sáez ofrecieron un muestrario con siete personajes. Los artesanos los habían dibujado y los mostraron, convenientemente numerados, con sus identidades escritas a mano. Así aparecían: ‘El negro’, ‘Cerdito Flautista’, ‘Cerdito Violinista’, ‘Cerdito Práctico’ –personajes de la versión de Disney del conocido cuento-, ‘la Vieja’, junto a otros personajes conocidos de la época dados a conocer en la película “Lili”, que recientemente había sido estrenada. La corporación torrevejense, tras las deliberaciones de rigor, eligió cuatro cabezudos de talla mayor como eran los personajes de ‘La Vieja’, ‘El negro’, junto a ‘El pelirrojo’ y ‘La pelirroja Dulce Margarita’ –personajes también sacados de la película “Lili”-; y los otros tres más modestos, de cabeza pequeña del cuento de los “Tres cerditos”. Además de estos cabezudos, debían de completar la comparsa tres gigantes: ‘Lili’, ‘El Ogro’ y ‘El Lobo’ –originariamente ‘el Zorro Reinaldo’ sacado de la misma cinta cinematográfica. Al final el gasto se situó en 2.182,10 pesetas, sin contar los costes del

transporte desde la capital del Segura hasta Torreveja¹.

La fábrica de los muñecos

Movido por la gran demanda recibidos de todas partes y con al ánimo de ampliar el negocio, en 1957, la familia Mirete decidió abrir un nuevo taller en otro lugar, cuidando mucho que en el elegido no hubiese fábricas de conservas por temor a la huida de mano de obra durante la temporada de la fruta, siendo esto el motivo principal por lo que escogieron Torreveja. Allí se trasladó Manuel Jiménez Oviedo² a vivir, y a poner en marcha esta nueva y pequeña industria³.

Constituidos en sociedad anónima, la fábrica en Torreveja se dedicaría especialmente al modelado, horneado de figuras de Belén; instalándola en una amplia nave construida junto al antiguo campo de fútbol, al final de la calle General Mola –hoy Blasco Ibáñez–, en un solar que también lindaba a la calle García Morato –actual Antonio Machado– y a la calle Morriones; el solar lo ocupa hoy un supermercado. Desde el principio estuvo a cargo de Antonio Mirete Sáez, hermano de los también artesanos Aurelio y José, que quedaron encargados del taller de Murcia, todavía hoy en funcionamiento en la carretera de Monteagudo, cerca de Las Atalayas.



Trabajadores de la fábrica. Archivo Rufino Rodríguez Seva

Se abrieron las nuevas instalaciones el 27 de abril de 1957⁴, siendo la única fábrica de figuras de belén que había en la provincia de Alicante. La fábrica pasaba todo el año produciendo piezas de Belén; se iban almacenando, aunque casi no daba

tiempo, porque se empezaban a vender desde principios de enero⁵. En Torreveja era calificada de ‘Fábrica de Muñecos’, con cierto aire despectivo; habiendo mucha diferencia de éste a su verdadero nombre de fábrica de ‘Figuras Artísticas’

(1) El ayuntamiento de Torreveja estuvo dispuesto a echar la casa por la ventana, sugiriendo a los artesanos Mirete Sáez sugestivas mejoras en la vestimenta, a base de “abundante galonería, oro y collares de pedrería falsa que los hicieron muy elegantes. La contestación del artesano a las sugerencias fueron tajantes: “No se podía gastar ni una peseta por encima de las presupuestadas”. A cambio de la congelación del gasto se permitiría al artesano realizar todo tipo de variaciones en el programa inicial, especialmente en vestidos y abalorios. Sala Anierte, F. “Gigantes y cabezudos (2)”, en *Semanario Vista Alegre*, número 2.806, Torreveja, 15.12.2012, páginas 8-9.

(2) “...decían de él los que le conocieron que se trataba de una persona muy rara y bastante solitaria, con vocación de ermitaño. Gustaba de cortarse el pelo personalmente, de cocinarse raros platos, viviendo, además tras separarse de su esposa, en una chabola en el camino viejo de Monteagudo, sin apenas muebles. La entrada de la vivienda carecía de puerta, se resguardaba tan solo por una mugrienta cortina. Y allí, solo con la naturaleza, seguía creando excelentes modelos, Manuel Jiménez Oviedo hasta poco antes de morir. Hasta última hora Serrano hijo se acercaba hasta ese lugar para comprarle alguno de ellos...” En Díaz, M.J y Gómez, J.M. 1982. *El arte belenístico en la Región de Murcia*. Ediciones Tres Fronteras. Murcia, página 230.

(3) Díaz, M.J y Gómez, J.M. 1982 *El arte belenístico en la Región de Murcia*. Ediciones Tres Fronteras. Murcia, página 156.

(4) Fuente oral. Rufino Rodríguez Seva, operario de la fábrica 1957-1988.

(5) *Diario Información de Alicante*. Número extraordinario de Navidad, diciembre de 1972.

y en especial de Belén. En su fachada aparecía rotulado: "J.A. MIRETE FABRICA FIGURAS DECORATIVAS Y PARA BELENES", aunque las gentes de Torrevieja, simplificando su buen hacer, la llamaban "La Fábrica de los Muñecos".

Por aquellos primeros años trabajó de maestro artesano Francisco Quereda Martínez, natural de Murcia, sintiéndose muy reconocido por todos los torrevejenses que pasaban por allí, que consideraban en mucha valía sus trabajos. En aquella no se realizaban solamente figuritas de poca monta, carentes de estética e inspiración. No se parecían en nada a aquellos "muñorocos" de barro, pintados en color rosa y con los brazos en cruz, que en la cesta del trapero atraía las miradas de los chiquillos, ni aquellos caballitos de color chocolate, con el arnés verde, azul o rojo, ni a los cantarillos, que glugluteaban cuando se llenaban de agua, que erróneamente algunos creían que salían de aquella fábrica.



Operario de la fábrica de Mirete.
Archivo Rufino Rodríguez Seva

Allí se utilizaba barro, un barro especial, pero dándole una sabia aplicación, digna de todo encomio. La parte inicial la constituía el molde, un vacío de escayola o arcilla especial que obedecía la estudiada estética de una figura "madre" efectuada antes por un acreditado escultor, con una visión magnífica de lo moderno y bello. En aquellos primeros años, el personal empleado -llegó a tener unos sesenta trabajadores-, temeroso y muy joven, manejaban esos moldes, embutiéndoles el barro de que disponían con la mayor meticulosidad. El molde constaba de dos partes, dos mitades, que al cerrarse producía una pequeña rebaba, que luego iba a ser "repasada", con una pequeña espátula de metal. Las partes inferiores de las figuras, consideradas adicionales, tales como los brazos; las patas y las orejas en los caballos y otros animales, se hacían a mano, teniendo que tornear y trazar características difíciles e imprescindibles. También se hacía a mano el trazado del cabello, la ondulación de la barba y otras características de merecido elogio. Luego -una vez secadas al aire- las figuras eran sometidas a una controlada cocción en un horno a unos 800°. Al salir pasaban a la sección de pinturas, que corría a cargo de las chicas.

Los operarios estaban repartidos en diversas mesas dedicadas al vaciado -operación de meter el barro y retirar la rebaba sobrante-, otras mesas ocupadas por operarias que pintaban las figuras; terminando la manufacturación en las mesas de embalaje para su posterior almacenaje o expedición.

De esta forma se producían además una extensísima colección, evocadoras era la fauna y la mitología, las razas más exóticas⁶, el sugestivo surrealismo, la página jocosa de las fábulas y los cuentos, la fantasía en común, revestida de pulidos matices. También estaba fielmente la estampa bíblica, resultando de un efecto conmovedor el bellissimo grupo de Nacimiento del Hijo, los Pastores, con la diversidad de sus presentes y la bonanza reflejada en sus rostros patriarcales, miniaturas delicadísimas, y tantos y tantos efectos... Eran algo muy digno de la justa consideración del público y el calificativo de Figuras Artísticas que no sólo eran vendidas en España, sino que también eran exportadas al extranjero⁷.

(6) Entre otras: Copto de Egipto; Guerrero Pondo; Indio Sioux; Tocado de una Hotentote; Negra Abaka; Gran Jefe Dakota; Mujer de Tanganica; Habitante del Chaco; Mujer Hotentote; Joven Mongol; Mujer Nemakua; Indígena de las Célebes; Indio Carijona; Indio Coreguaje; Mujer Morus; Mujer esquimal; Negro Kalikua; Negra del Congo Belga; Mujer del Rey Gaika Saudili; Tugunsa de Tachapogir; Negro Kavirondo; Indio Abenaky; Guerrero Umda; Géisa del Japón; Habitante del Viet-Nam; Guerrero Mau Mau; Muchacha Beduina; Mujer de Java-Dijenge; Dignatario del Cantón; Negro Kavirondo; Caudillo de los Bandjerus; Negra de Norteamérica; Jefe Pa-Utha; Mujer Bocutuda; Tipo Dakota; Kabardo del Cáucaso; Indio Chippeway; Indígena de Mato Grosso; Muchacha Manchú... En *Catálogo de figuras decorativas*. Murcia, 1960.

(7) Martí, R. 1959. "La Fábrica de 'Los Muñecos' una verdadera industria artística. En *Semanario Vista Alegre* número 216. Torrevieja, 2.7.1959.



Antonio Mirete Sáez

Nacido en Murcia el 20 de septiembre de 1926, **Antonio Mirete Sáez**, dispuesto en su motocicleta, comenzó la andadura de esta factoría taller torrevejense, no sin dejar de colaborar en la elaboración y diseño de carrozas para los Juegos Florales en la Fiestas de Primavera de su ciudad, Murcia⁸. En 1962, contrajo matrimonio con la torrevejense María Dolores Herrera Zapata, hija del farmacéutico de Almoradí, afincado en Torrevieja, Manuel Herrera García. Tuvo cuatro hijos: Juan Antonio, Ricardo, María Concepción y María Dolores; ninguno continuó por la rama artística en la que destacó su padre.

Juan Antonio Mirete Rubio S. A. editó varios catálogos de los productos que se realizaban en sus talleres de Murcia y Torrevieja, haciéndose

sobre todo, en la última, figuras para el Nacimiento y muchas decorativas tales como ángeles, oficios, imágenes decorativas, religiosas, arte de los pueblos primitivos de México⁹, animales, signos del zodiaco, etc. A las figuras se sumaban los juguetes de madera y cartón piedra, los artículos y máscaras de Carnaval, que también contaban con sus propios catálogos, recuerdos taurinos y de España y hasta cañas de pescar, gigantes y cabezudos, etc. que se realizaban en el taller de Murcia. Para facilitar las ventas, Mirete tenía viajeros que visitaban a los clientes, a los que avisaba mediante una tarjeta postal: “Por la presente, tengo el gusto de anunciarle la próxima visita de mi viajante D. El que tendrá el gusto de presentarle las novedades de la presente temporada, no dudando le reservará sus gratos encargos a los que como siempre prestaré singular atención”¹⁰.

La era moderna

Cuando comenzó a decrecer la artesanía del belén, ante la gran invasión del plástico y el árbol de Navidad, la familia Mirete optó por cambiar sus fabricados en barro por figuras decorativas elaboradas en porcelana. Conservaron eso sí, un belén para realizarlo en esta materia tocados desde una perspectiva modernista y renovadora, pero arrumbaron para siempre los moldes de antaño, muchos de los cuales se habían roto o simplemente perdidos. También realizan belenes de plástico, lejos de todo interés artístico, elaborando toda clase de caretas de plástico de personajes famosos de series de televisión¹¹.

El cine de color, el celuloide americano, las botas de Santa Claus y las Navidades del Pato Donald se encargaron de importarnos el árbol de Navidad, el pseudo abeto y el villancico en inglés. Por eso, desde 1963, la producción belenística empezó a descender. La fabricación se hizo

(8) Sánchez Albarracín, M. 2003 *Fiestas de Primavera: Batalla de las Flores en Murcia*, Universidad de Murcia, 2003, página 18.

(9) Diosa del agua de Teotihuacán; Vaso procedente de Texcoco con la representación de Tláloc Museo Nación de México; Estatua de Coatlicue, ataviada como diosa del maíz; Cabeza estilo Maya; Coyolxauhqui (La Luna) Hermana de Huitzilopochtli; Mascarón del Dios Muerte que decora la fachada del Templo 22 de Copan; Simulacro de divinidad que forma parte de la decoración de edificios de cuadrángulo de las Monjas Uxmal; Atlantes representando toticas idénticos a los de Tula en el Templo de las Cabezas Chiquitas del barrio Maya de Chichen-Itza, llamado Chichen Viejo; Palma con figura humana; Urna con la interpretación de Zapoteca de Quetzalcóatl (Diosa); figura del Ángulo del Palacio Luluá; Vasija Cerámica para ofertorios de los últimos mayas peten; el Coloso de Necuchich, tierras desérticas del sur de Yucatán, etc. En *Catálogo de figuras decorativas*. Murcia, 1960.

(10) Peña, A. 2017, “Las novedades de la presente temporada: Catálogos, tarjetas de visita y sellos de los artesanos belenistas”, en *Pandereta* número 16, página 89.

(11) Díaz, M.J y Gómez, J.M. 1982. *El arte belenístico en la Región de Murcia*. Ediciones Tres Fronteras. Murcia, páginas 156-159.



Operarios en la fabricación de porcelana Mirete. Archivo Rufino Rodríguez

temporal. La estacionalidad de los meses redujo la venta de figuras a un diez por ciento de lo que se vendía antes. La moda entró en la Navidad y también en el belén, que de tallas originales de Salzillo evolucionó a pastores a pastores chatos con mula y buey sacados de un "christma". Pero Antonio Mirete seguía elaborando las piezas clásicas y las modernas, más de cincuenta modelos¹².

Al fallecimiento de Juan Antonio Mirete Rubio, en 1972, los hijos siguieron con la industria de las figuras decorativas. De los tres hermanos, sólo Antonio es el artista de la familia, el que modela los bocetos de los posteriores fabricados. No asistió a ninguna escuela de dibujo ni modelado por que lo que sabe lo aprendió del maestro Jiménez Oviedo, a quien sucedió tras su muerte¹³.

Los talleres de Torrevieja y Murcia se dividían en tres secciones. "Sección Cerámica", fabricándose figuras para belén, imágenes para niños, figuras decorativas para adornos, reproducciones de arte primitivo. "Sección Plásticos": figuras para nacimientos, caretas y artículos de carnaval y fiestas, así como artículos para reproducción y cría de pájaros. "Sección Cartón Piedra Moldeado": toros para recuerdos de España, sí como gigantes y cabezudos para fiestas. Y una última sección dedicada a la fabricación de cañas de pescar.

La porcelana

Antonio Mirete Sáez, inició su investigación en el complejo mundo de la porcelana en el año 1970.

Tras continuos y profundos estudios sobre la selección de cuarzos, feldespatos y caolines, consiguió una fórmula que dio origen a una porcelana única, que destaca por su inigualable blancura y pureza. El sello Mirete, se ha distinguido por su calidad, que ha hecho que sus obras sean merecedoras del máximo prestigio entre las elaboradas por cocción en atmósfera oxidante¹⁴ a 1.300° de temperatura. A mediados del año 1980, Jaime Maestro le dedicó a Antonio Mirete Sáez un artículo en el semanario torrevejense 'Vista Alegre', y dice de él:

"...se pasa la vida en un fregado empírico a base de caolín, cuarzo y feldespato, manteniéndole sales metálicas a la porcelana, entre óxidos y cloruros, modelando figulinas y haciendo moldes y matrices. Lo suyo es tratar los pigmentos, los hornos y las temperaturas. Yo lo he visto en el recinto de su fábrica de cerámica, un local que parece a medias una yesería, una clínica con olor a pintura y una sala de figuras de museo de cera. Había allí como una asepsia de quirófano, un orden de entomólogo, cada pincel, bote, tubo, lápiz en su sitio exacto, el teléfono sonando a cada rato.

Mirete sería capaz de modelar una pareja de luchadores o un levantador de piedras, con el estudio de los volúmenes a lo Henry Moore, mientras el desgaire y, con exquisita elegancia, se vuelve hacia las figuritas dieciochescas y hace un retoque primoroso al mínimo gesto de una mano, acaricia una pastora versallesca o decora un plato de porcelana, en plan experimental y como quien no quiere la cosa. O sea que Mirete pasa de la delicadeza en los pequeños tamaños a la concepción escultórica en di-

(12) *Diario Información de Alicante*. Número extraordinario de Navidad, 1972.

(13) Díaz, M.J y Gómez, J.M. 1982. *El arte belenístico en la Región de Murcia*. Ediciones Tres Fronteras. Murcia, página 159.

(14) *Catálogo figuras decorativas de Juan Antonio Mirete Rubio S.A.*, 1982.

mentiones colosales. Como escultor de porcelanas, y bibelots ha conseguido que Torrevieja le haga la competencia a Manises, y anda ahora a vueltas con ponerle la zancadilla a Capo di Monti y lanzar un marbete comercial del tipo de ‘Zoa de la Ermita’¹⁵.

La trayectoria artística de la familia Mirete se encuentra avalada por numerosas distinciones, entre las que destacan la concesión de la ‘Medalla de Oro a la Artesanía’, en el año 1970; el ‘Laurel

de Murcia’, en 1974, además de varios diplomas de certámenes de las distintas exposiciones a las que han concurrido¹⁶. Sus creaciones se llegaron a exportar a Portugal, sur de Francia, Israel, Cuba y Estados Unidos de América, entre otros países. La “La Fábrica de los Muñecos” -como aquí en Torrevieja se le llamó- cerró sus puertas en el año 1988¹⁷, para ubicar un supermercado.



Nacimiento con mula y buey de porcelana. 1985.

Pintura

En sus últimos años, retirado de su quehacer industrial y del diseño y elaboración de la porcelana, Antonio Mirete Sáez, se dedicó a la pintura. Jaime Maestro lo define como “uno de esos tipos refinados que agarra el pincel y se larga a la marina. Su pintura, que es un grito de sana alegría sensual, está modelada a espátula, en colores limpios y con cielos que son un regalo para los ojos y una delicia de cromatismos integrados. Como Pintor, Mirete, empezó en época tardía y su admiración se vuelca hacia los grandes impresionistas. Es hombre que ha reflexionado sobre el color y prefiere la perspectiva aérea, que se basa en la variación de los colores a través de las distancias, a la perspectiva lineal. O sea que está más cerca de la Escuela Veneciana que de la Florentina. Se mueve entre Renoir y el Giorgione, y le echa juventud y vitalidad a su pintura.

Ante uno de sus cuadros, nadie puede pensar que este hombre no cumplirá ya los cincuenta. Habla de la elección de los colores y, como buen autodidacta, ha ido depurando su sensibilidad a base de observación, experiencia y sentimiento. Mirete es, por carácter, un artista levantino, al que le asoman, de vez en cuando, las frutales reminiscencias de su huerta murciana, y entonces agarra los pinceles y se pone a construir bodegones; acaricia el carmín, el amarillo claro y el verde esmeralda y empieza a velarnos un racimo de uvas, a deleitarse en la sensualidad de las formas, luego se inventa una luminosidad radiante o una infinita gradación de matices en blancos y azules y nos pinta esos cielos, donde la alegría de vivir se funde en la atmósfera climática de estas extraordinarias marinas torrevejenses, cuyo secreto guarda celosamente”¹⁸.

Juan Antonio Mirete Sáez fue un maestro de la más depurada escuela ‘salzillesca’, creador de

(15) Maestro, J. “El pintor Antonio Mirete”; en semanario VISTA ALEGRE, núm. 1.265, Torrevieja, 25.9.1981, página 13.

(16) Catálogo figuras decorativas de Juan Antonio Mirete Rubio S.A., 1982.

(17) Fuente oral. Rufino Rodríguez Seva, operario de la fábrica 1957-1988.

(18) Maestro, J. 1981. “El pintor Antonio Mirete”; en Semanario Vista Alegre, número 1.265, página 13. Torrevieja, 25.9.1981.

los más delicados diseños, fruto, en sus últimos años, de la dedicación a tan bella materia como es la porcelana, haciendo posibles obras maestras. Muy popular y querido de los torrevejenses por su humanidad, falleció en Torrevieja, el 12 de diciembre de 1997¹⁹. Su "Fábrica de Muñecos y Figuras de Belén" constituyó en Torrevieja todo un pasaje de su historia. Lugar de trabajo y creatividad para centenares de personas. Como artesano gozó de un gran prestigio fuera de nuestras fronteras, formando parte de las más altas instancias del colectivo de artesanos de la Comunidad Valenciana. Sus figuras de cerámica con el distintivo "Mirete" han recorrido el mundo desde Torrevieja y Murcia, superando incluso a los más codiciados trabajos del mercado internacional. Su gran personalidad y su escuela crearon eco. El 18 de diciembre de 2010, en un sencillo acto celebrado en el Salón de Plenos del Ayuntamiento, se le hizo entrega a Juan Antonio Mirete Herrera, hijo de Juan Antonio Mirete Sáez, de la reproducción de la placa de la calle que homenajea a su padre²⁰.



Juan A. Mirete Herrera recogiendo el rótulo de la calle dedicada a su padre. Torrevieja 2010

Fuentes documentales

Fuentes orales

HERRERA ZAPATA, MARÍA DOLORES. Mujer de Antonio Mirete Sáez. MIRETE HERRERA, JUAN ANTONIO. Hijo de Antonio Mirete Sáez. RODRÍGUEZ SEVA, RUFINO. Operario de la fábrica 1957-1988.

Bibliografía

Díaz, María José y Gómez, José María. 1982: *El arte belenístico en la Región de Murcia*. Ediciones Tres Fronteras. Murcia.

Maestro, Jaime. 1981: "El pintor Antonio Mirete"; en semanario *Vista Alegre*, núm. 1.265. Torrevieja, 25.9.1981.

Martí, Ramón. 1959: "La Fábrica de los 'Muñecos' una verdadera industria artística"; en *Semanario Vista Alegre*, núm. 216, pág. 8. Torrevieja, 2.7.1959.

Peña, Ángel. 2017, "Las novedades de la presente temporada: Catálogos, tarjetas de visita y sellos de los artesanos belenistas", en *Pandereta* número 16, página 89.

Prieto Pérez, Francisco Reyes. 2011; "16 pintores dan nombre a calles de la ciudad": en *Semanario Vista Alegre*, número 2.706, página 13. Torrevieja, 8.1.2011.

Sala Aniorte, Francisco. 2012: "Gigantes y cabezudos (2)", en *Semanario Vista Alegre*, número 2.806. Torrevieja, 15.12.2012.

Sánchez Albarracín, Maite. 2003: *Fiestas de Primavera: Batalla de las Flores en Murcia*, Universidad de Murcia.

Prensa

Diario Información de Alicante. Número extraordinario de Navidad. Alicante, 12.1972.

Semanario Vista Alegre. Número 2.044. Torrevieja, 20.12.1997, página 4.

Otras Fuentes

Catálogo de figuras decorativas de Juan Antonio Mirete Rubio. Murcia, 1960.

Catálogo de Porcelanas Mirete. Madrid, 1985.

(19) *Semanario Vista Alegre*. Número 2.044. Torrevieja, 20.12.1997, página 4.

(20) Prieto Pérez, F.R. "16 pintores dan nombre a calles de la ciudad": en *Semanario Vista Alegre*, número 2.706. Torrevieja, 8.1.2011.

Mercedes Barranco Sánchez

Los belenes en sus diferencias: el belén viviente de El Raal

«Y mientras estaban allí [en Belén] le llegó el tiempo del parto y dio a luz a su hijo primogénito, lo envolvió en pañales y lo acostó en un pesebre, porque no tenían sitio en la posada» (Lc 2,6s).

Resumen: El nacimiento de Jesús ha sido representado mediante pesebres desde 1223. Esta tradición se extendió progresivamente por diferentes países de Europa, especialmente durante la segunda mitad del siglo XVII. La consolidación definitiva no se produjo hasta el siglo XVIII, gracias a los pesebres realizados por los artistas artesanos del reino de Nápoles. En España es uno de los pocos países donde se conserva, aún en todo su esplendor y la tradición de montar y representar “nacimientos”, “belenes” o “pesebres”, cuyo punto de vista histórico se refleja en los evangelios de san Lucas y san Mateo. Murcia, es considerada cuna de artesanos belenistas, incluso antes del siglo XVIII, cuya tradición persiste actualmente. Como figura relevante tenemos a Francisco Salzillo, con su Belén tipo napolitano. Estilo muy arraigado en esta Región. De siglos también nos viene las representaciones vivientes del Nacimiento de Jesús que son realizadas en calles, iglesias, jardines... por seres reales, durante los días de Navidad.

Palabras clave: Belén, Reyes Magos, Francisco de Asís, Navidad, viviente, El Raal.

Abstract: The birth of Jesus has been represented by mangers since 1223. This tradition spread progressively through different countries of Europe, especially during the second half of the seventeenth century. The definitive consolidation did not take place until the 18th century, thanks to the mangers made by the artisan artists of the kingdom of Naples. In Spain it is one of the few countries where it is preserved, even in all its splendor and tradition of assembling and representing “births”, “nativity scenes” or “mangers”, whose historical point of view is reflected in the Gospels of saint Luke and saint Matthew. Murcia is considered the birthplace of belenista artisans, even before the 18th century, whose tradition persists today. As relevant figure we have Francisco Salzillo, with his Neapolitan Bethlehem. Deep-rooted style in this Región. From centuries also comes the living representations of the Birth of Jesus that are performed in streets, churches, gardens... by real beings, during Christmas days.

Key words: nativity scene, Three Wise Men, saint Francis of Assisi.

La primera celebración navideña en la que se montó un Belén fue en la Nochebuena de 1223. Su autor fue San Francisco de Asís (1182-1226), en una cueva próxima a la ermita de Greccio (Italia)¹, llevado por lo que vivió y sintió en su visita a Tierra Santa, más el hecho de querer hacer presente y de experimentar el nacimiento de Jesús, celebrando la eucaristía en presencia de todo el pueblo². Esta conmemoración se seguirá

haciendo en años sucesivos en otras localidades de la comarca, teniendo gran aceptación popular y difundiéndose por toda Italia. Estas representaciones eran muy conocidas anteriormente en el Lacio a través de las escenificaciones de los autos sacramentales en época navideña en las iglesias particularmente el dedicado a los Reyes Magos.³

La escena del nacimiento de Cristo no fue representada con figuras y miniaturas de objetos

(1) Tres años antes de su muerte, 1223, san Francisco pidió licencia al Papa Honorio III para promover el original Belén viviente del bosque de Creccio, en la Toscana italiana, que le ha hecho merecedor del título de “primer belenista” y patrón de las Asociaciones Belenísticas.

(2) Esta conmemoración se seguirá haciendo en años sucesivos en otras localidades de la comarca, teniendo gran aceptación popular y difundiéndose por toda Italia.

(3) Delicado Martínez, Francisco Javier. *El belén en el arte español*. Pág., 346. Universidad de Valencia.

cotidianos, como hacemos actualmente. En dicho lugar solo se pusieron aquella noche un buey y un asno porque según palabras del propio Santo “*desearía provocar el recuerdo del niño Jesús con toda la realidad posible, tal como nació en Belén y expresar todas las penas y penurias que tuvo que sufrir en su niñez. Desearía contemplar con mis ojos corporales cómo era aquello de estar recostado en un pesebre y dormir sobre las pajas entre un buey y un asno*”⁴.

Pero lo que sin duda influyó más San Francisco, fue el deseo de hacer presente y de experimentar directamente la alegría del nacimiento del niño Jesús y transmitírselo a las gentes del pueblo. De esa noche nos habla Tomás Celano en la primera hagiografía que escribió del Santo: “*de tal manera que conmovió cada vez más a los hombres y, al mismo tiempo, contribuyó decisivamente a que pudiera desarrollarse y extenderse esta hermosísima costumbre de la navidad: la de montar <belenes> o <nacimientos>*”⁵.

Pero para las primeras representaciones pictóricas del nacimiento de Cristo nos tenemos que remontar al siglo II de nuestra era, ya que en estos primeros años del cristianismo no se representaban, en general, imágenes concretas del Nacimiento y vida de Jesús, debido, a las persecuciones de que eran objeto los cristianos, lo que les obligaba a ser discretos en sus manifestaciones externas.



Adoración de los Reyes Magos, catacumba de Domitila⁶

De aquellos años nos queda: *la Adoración de los Magos*, encontrada en la Catacumba de Domitila; *el Nacimiento* en el aparecen las figuras del buey y la mula rodeando el pesebre, pero sin las figuras de José y María, en la catacumba de San Sebastián o *la representación de María con el Niño en brazos y acompañada del profeta Isaías que señala la estrella*, encontradas en la Capella del cementerio de Priscilla, pasando a ser la pintura cristiana más antigua que se conoce.

Evolución histórica y llegada a España del Belén

Con la paz de Constantino en el año 313, al terminarse definitivamente las persecuciones a los cristianos, el tema se empezó a manifestar libremente y, aparte del sentido religioso que contiene, se empieza a cuidar la realización artística del mismo, como es el caso del pesebre, encontrado en un sepulcro de Letrán, cuya antigüedad se fija en el año 345. En los siglos IV y V y durante buena parte de la Edad Media, el medio escultórico empleado para representar el Nacimiento es el relieve. En los inicios, es frecuente encontrar la imagen sagrada esculpida en los sarcófagos. Más tarde, el arte medieval produce una espléndida variedad de motivos navideños que ornamentan capiteles y portadas de claustros, monasterios, abadías y templos, cumpliendo un segundo objetivo: el de enseñar al pueblo la Historia Sagrada a través de la imagen tallada en piedra.

Hay que esperar al siglo XIII para que, surja la forma iconográfica consistente en representar el Nacimiento del Redentor mediante estatuas independientes o exentas, agrupadas en una sola escena. Algo posterior es la magnífica Adoración de Magos de Arnolfo di Cambio (1232-1300) que, esculpida en mármol y realizada alrededor de 1290, se conserva en Santa María la Mayor de Roma. Aunque la obra no sea de tipo portátil debido al gran tamaño de las esfinges que la componen, su autor puede considerarse el primer “esculturita” del belén⁷.

(4) Desde entonces el buey y el asno forman parte de la representación del pesebre o nacimiento. Estos animales se han convertido, por la fe de la Iglesia, en la unidad del Antiguo y Nuevo Testamento, en los acompañantes del acontecimiento navideño. En efecto, en Is/01/03 se dice concretamente <<Conoce el buey a su dueño y el asno el pesebre de su amo, pero Israel no entiende, mi pueblo no tiene conocimiento>>.

(5) Tomás de Celano (c. 1200 – c. 1260-1270) fue un fraile italiano medieval de la orden de los Franciscanos, siendo autor de tres hagiografías sobre San Francisco de Asís. Tomás no fue de los primeros discípulos de San Francisco, pero se unió a los franciscanos sobre 1215, durante la vida del santo, y evidentemente lo conoció personalmente.

(6) <http://elartepaleocristiano.blogspot.com/2018/12/sarcofago-dogmatico-detalle-de-la.html>

(7) El testimonio más antiguo de un belén con figuras es del año 1252 en el monasterio de Füssen, en Alemania. De 1300 data la primera representación del nacimiento en España, que tuvo lugar en la catedral de Barcelona.



Adoración de los Reyes Magos. Arnolfo di Cambio santa María la Mayor de Roma.

A partir del siglo XIV, fundamentalmente a través de los frailes franciscanos, cuya regla consiste en estricta pobreza, humildad, sencillez y cercanía al pueblo -frente a órdenes más ricas, “aristocráticas” y cercanas al poder político- se avenía muy bien con el humilde nacimiento del Mesías, por lo que usaron su representación como elemento de predicación, considerándose por tanto el pesebre un invento franciscano, cultivado especialmente por éstos y por las restantes órdenes franciscanas, (como las clarisas, concepcionistas y los capuchinos)⁸. El montaje de los belenes por Navidad se consolidó como tradición en la península itálica y fue pasando al resto de Europa, como práctica eclesiástica principalmente.

El ambiente del siglo XVI y el Concilio de Trento (1545-1563) determinan un cambio importante en la historia del belén. En la lucha de la Iglesia contra la Reforma, el tema de la Navidad recibe un nuevo impulso y encuentra el terreno más favorable para su desarrollo en el arte barroco, que hace su aparición en Italia. Los artistas italianos construyen grandes pesebres con cantidad de personajes ajenos a los Evangelios y, poco a poco, la Navidad en su expresión belenista pierde el carácter episódico de la vida de Cristo para transformarse en una manifestación cultural de carácter piadoso que pronto se extenderá a países como España, Portugal o Alemania.

En pleno siglo XVIII, Baviera y Tirol disponen de acreditadas escuelas de artesanos locales, crea-

dores de un estilo regional confeccionado en madera. Pero será Múnich, la capital bávara, el centro de atracción para un buen número de artistas napolitanos que llegan a Alemania y realizan sus trabajos para la corte local y todo el ámbito mediterráneo e incluso iberoamericano. Pero cada país, y aunque cada región, ofrece sus particularidades: los pueblos germánicos siguen la tradición de la gura tallada en madera y la “vestida”, mientras que el barro cocido prolifera en los países mediterráneos y sudamericanos. En la América de los virreynatos, la influencia colonial española tiene una escuela belenística repleta de semejanzas con el arte imaginero de la metrópoli, pero, al mismo tiempo, da vida a tipos y representaciones autóctonos.

A España nos llegó un belén de influencia italiana, introducido por las órdenes franciscana y clarisa, primero en Cataluña (siglo XV), después Castilla y Andalucía (siglo XVIII). Siendo Carlos III su gran mecenas, teniendo una gran aceptación entre la aristocracia y nobleza española que se apropiaron de la idea, provocando un gran desarrollo belenístico.

Carlos III (1716-1788), que ya en Italia había hecho del nacimiento una institución nacional mientras era rey de Nápoles, a su llegada a España, habilitó una gran sala de Palacio del Buen Retiro para el montaje de un enorme Belén⁹. El monarca Borbón encargó más de 200 figuras a los artistas valencianos José Estévez Bonet¹⁰ y José Ginés Marín¹¹. Estos construyeron “*El belén del príncipe*” para el hijo de Carlos III, Carlos IV, y muchas de esas figuras se conservan aún en el Palacio Real¹². El Belén se va desarrollando a lo largo de los siglos dando lugar a diferentes tipos, clasificándose según el montaje, la confección o el paisaje representado¹³.

Otra clasificación sería por los personajes empleados: tradicionales “*en que utilizan figuras realizadas en diferentes materiales para todas sus escenas*” y los vivientes, “*en que personas reales desarrollan las diferentes escenas del belén, incluso con la participación o no de animales vivos y vegetación natural*”. Aunque el primer Belén, el de Greccio, fue de este tipo, ha de ser considerado más una representación de tipo teatral o religiosa (como los autos sacramentales) que un Belén.

(8) Estas tres órdenes se convirtieron en apóstoles de esta peculiar costumbre “montar el belén”.

(9) Permitted que fuera visitado por el pueblo.

(10) Carlos III y para El Belén del Príncipe, en 1788 le encargó a José Estévez, 120 figuras de varias medidas (tanto representaciones humanas como de animales).

(11) José Ginés, hizo para el Belén del Príncipe, “La Degollación de los Inocentes”.

(12) Conservándose en el Palacio Real, 89 figuras que comprenden el “Misterio”, ángeles mancebos y la cabalgata de Los Reyes Magos y su fastuoso séquito.

(13) Por el paisaje tenemos: los bíblicos, locales o regionales.

El Belén en Murcia

Sabemos que los Belenes son fomentados por los franciscanos en la España de siglo xv, pero en Murcia, la orden creada por Santa Clara, aventajada discípula de San Francisco de Asís, extendió por todos los conventos imágenes y representaciones del Nacimiento, como ha sido el caso de las clarisas de Mula, que contaban con una importante colección de figuras del Niño Jesús. Los Belenes murcianos son verdaderas joyas del arte belenístico español, cada figura es modelada con una gran perfección y expresividad barroca lo que las confiere una entidad y significado artístico único. Las figuras son hechas con barro cocido que es el material que los imagineros y artesanos murcianos han utilizado para la realización de los nacimientos.

En Murcia, tenemos la gran figura, todo un referente nacional como internacional a la hora de hablar de los Belenes: es la obra de Francisco Salzillo Alcaraz (1707-1783), de tradición napolitana que la heredó de su padre. Su obra ha sido imitada y seguida por multitud de artesanos.¹⁴ A este tipo de Belén le siguieron otros de eco salzillesco durante los siglos xix y xx. Realizados por escultores imagineros que continuaron la tradición, como Francisco Sánchez Tapia (realizó una serie de animales para completar el pesebre de Salzillo, 1870), Francisco Araciel, José Sánchez Lozano y Francisco Liza Alarcón. Pasando a los artesanos del Belén, en el siglo xx e inicios del xxi, como los hermanos Griñán, Nicolás Almanza, Mariano Valera, Antonio Galán...

Pero en Murcia, aparte del belén de origen napolitano, existe otros muy característicos, como el "Belén de las patas de alambre o del huevo frito" o "el Belén mecánico con movimiento" o "los Belenes Vivientes" entre otros.

Belén Viviente de El Raal

Cada 25 de diciembre (día de Navidad) se pone en marcha el Belén viviente de El Raal, situado en la barriada de El Secano de esta pedanía murciana. Esta experiencia permanece vigente desde hace más de 25 años, todo un record si se tiene

en cuenta que se trata de sacrificar el tiempo libre y familiar de más de 130 personas durante los principales días de fiesta para deleitar a vecinos y visitantes con todo un Belén en vivo.

En este Belén viviente¹⁵, nos encontramos con las escenas del Nacimiento, La Anunciación, La Huida de la Sagrada familia a Egipto, Los Reyes Magos, El Palacio de Herodes, La Anunciación del Ángel a los pastores,...y todas escenificadas por gente del pueblo. El proyecto surgió del entusiasmo colectivo de un grupo de vecinos para entretener a niños y jóvenes que, a través de los mayores, se le enseñaban las labores y tradiciones de la huerta. También tuvo y mantiene aspectos religiosos, centrados en la Navidad y concretamente en el Nacimiento de Jesús y su trayectoria en sus primeros años de vida.

Todas las edades tienen su papel en esta actividad, hay bebés entre 2 y 4 meses para hacer de Niño Jesús, en la escena del Pesebre. Dos o tres ángeles para representar el ángel anunciador; las lavanderas también se turnan en la orilla del río, cuando no están allí, pasan bien al mercado o echando una mano en el amasado o reparto de pan o de castañas asadas. Este Belén, situado en un jardín de unos cuatro mil metros cuadrado de terreno da para tener animales como: cabras, vacas, gallinas, corderos, burros... (en sus respectivos cobertizos y gallineros), el horno moruno también tiene su lugar y es donde se amasan, hornea y reparte trozos de pan recién hechos con un chorro de aceite para los visitantes que se acercan a dicha escena.

El Belén está organizado de la siguiente forma: nada más entrar al recinto nos encontramos con una barraca debidamente equipada con enseres de la época (catre, tinajas, lebrillos...), muy de principios del siglo xx. Le sigue, un gran espacio donde se encuentra: el mercado con sus puestos de frutas, verduras y ropas; niños jugando y mujeres haciendo bolillo. Después va el palacio de Herodes y a continuación las zonas de huerto (con plantaciones de verduras y hortalizas), grupos de castañeras y panaderas amasando (haciendo pan que después se reparte entre la gente que va a visitar el Belén)¹⁶. En su zona centro, está el río con su rueda para sacar y mover el agua, lavanderas y barracas.

(14) Entre sus discípulos más destacados se encuentran José López, Juan Porcel, Francisco Fernández, Caro Marcos Laborda, el fraile Jerónimo, Diego Francés, el platero José Ruiz Funes y Roque López.

(15) Situado junto a la Ermita de Nuestra Señora de la Salud de El Secano (El Raal).

(16) Se amasa ese pan, en horno típicamente moruno que está en continuo funcionamiento.



Rueda, río y lavandera. Belén viviente, El Raal. Archivo Mercedes Barranco

Entre cabras, gallinas, cerdos...vemos los bueyes arando, la taberna con sus típicas mesas en donde aparecen esos torraos y chatos de vino muy de nuestra huerta y la Posada. Los pastores, van y vienen por todo el recinto, una vez están en el Nacimiento acompañando a Jesús, María y al Niño, como se van al río a mover la noria o están por la taberna. Por el recinto belenístico y cerca de los establos, nos encontramos con un grupo de hombres, hablando entre ellos para realizar la venta o compra de animales, una costumbre muy nuestra, que es “el trato”.

En otro de los lugares esta la Huida de la Sagrada Familia a Egipto¹⁷ y los Tres Reyes Magos¹⁸ que van caminando a través de las sendas del Belén hasta llegar a la cueva donde esta Jesús con sus padres para adorarlo y darle los presentes que portan¹⁹. Pero la escena más especial y emotiva la tenemos en la Cueva donde esta ese Niño recién nacido junto a José y María con el buey y el asno formando el Pesebre. Es el punto central de todo Belén.



Pesebre, Belén Viviente de El Raal. Archivo Mercedes Barranco Sánchez.

A tenor de la popularidad que alcanzó tal actividad, a final de la década de los 90, el recinto belenístico se traspasó a lo que hoy podemos visitar, un espacio donde la tradición huertana vive en consonancia con la tradición cristiana otorgando a aquel que lo visita un recorrido didáctico a la

(17) La Huida a Egipto (MT II, 14-15). San José, obedeciendo la orden del Ángel que se le apareció en sueños, se levantó y tomando al Niño y a su Madre partió para Egipto, permaneciendo allí hasta la muerte de Herodes.

(18) Que mostraran su adoración a Dios desde el lujo y el preciosismo, (típico de la cultura Oriental ya que la Occidental lo hace con máxima humildad).

(19) Los Magos como símbolos de los continentes de Asia, Europa y África. De ahí que Baltasar sea de raza negra, siendo el portador de la mirra que simboliza la presencia real de Jesús y su Naturaleza Humana. El oro lo portaba Melchor y Gaspar, el incienso.

par que ilustrativo de costumbres e iconografías clásicas.

Otros belenes vivos

De forma esporádica, con escaso recorrido en el tiempo, se han organizado belenes vivos en asociaciones culturales o folclóricas, colegios o iglesias. El colegio Nuestra Señora de los Desamparados de Murcia celebraba una represen-

tación en 1964. En 1967 se representaba uno en La Glorieta de Murcia, de la mano de el pamplo-nés Manuel Garcés Olagaray, con alumnos de los dos institutos, Las Luisas y los Maristas. Al año siguiente vemos otro en el cine Moderno de San Pedro del Pinatar. Posteriormente lo vemos en Caravaca (1969), Puerto de Mazarrón (1969), Alcantarilla (1970), Zarandona (desde 1971), Moratalla (1972), Alhama de Murcia (1972), Cieza (1973), Totana (1976), Cartagena (1979), Las Arboledas (Archena)...²⁰



Participantes del belén viviente de Archena. Fuente: Archivo Ayuntamiento de Archena

Fuentes documentales

Bibliografía

- Arrabetela Mira, L. 2000. *Oro, incienso y mirra. Los belenes en España*. Fundación Germán Sánchez Ruiperez.
- Celano, T. 1995. *Vida primera de San Francisco de Asís: escritos, biografías, documentos de la época* Madrid, Editorial BAC.
- Delicado Martínez, F.J. 2009 *El belén en el arte español*. Universidad de Valencia.
- Las Sagradas Escrituras*. 1959. Nueva Edición guadalupana, editorial Sopena, Argentina.
- Ratzinger, J.
1981: *El Dios de Jesucristo*, Salamanca. Ediciones Sígueme.
1983: *El rostro de Dios*, Salamanca: Ediciones Sígueme.

Valiñas López, F. M. 2003. *Un intento de definición del belén*, Gólgota.

Páginas web

- <https://www.revistadearte.com/2012/12/11/los-belenes-murcianos-y-salzilla/> [01/10/19]
- <https://www.libertaddigital.com/sociedad/2011-12-14/belenes-ocho-siglos-de-tradicion-navidena-1276444196/> [3-10.2019]
- <http://www.franciscanos.net/escritos/fuent4.htm> [20/09/19]
- <http://revistaseug.ugr.es/index.php/caug/article/viewFile/275/266> [20/09/19]
- <http://elartepaleocristiano.blogspot.com/2018/12/sarcofago-dogmatico-detalle-de-la.html> [14-10-2009].

(20) Línea 19-12-1964; 15-12-1967; 18-12-1968; 31-12-1969; 23-12-1973; 10-1-1973; 29-12-1976

M^a José Sevilla García

El belén hispanoamericano

Resumen: Se pasa revista a la tradición belenística en América Latina, desde México a los Andes. Destacamos la variedad de materiales usados en la confección de belenes, destacando que el primer belén lo vemos en 1540 en Perú. Por otra parte, en Quito, a fines del siglo XVIII ya vemos nacimientos de imitación a Salzillo.

Palabras clave: Belén, tradición religiosa, materiales

Abstract: Magazine of the belenistic tradition in Latin America, from Mexico to the Andes. We highlight the variety of materials used in the preparation of nativity scenes, highlighting that the first nativity scene we see in 1540 in Peru. On the other hand, in Quito, at the end of the 18th century we already see births imitating Salzillo.

Keywords: Nativity scene, Religious tradition, materials

Con la llegada de los descubridores españoles a América hace quinientos años se inició un hecho fuera de lo común: la posibilidad de que la cultura europea a través del océano se difundiera más allá de lo que eran sus límites naturales. De este modo la “portátil Europa” (según imagen de Baltasar Gracián) trasladó su idea de cultura y su arte al Nuevo Continente. La conquista llevaba consigo la evangelización. Y esto suponía la destrucción de creencias, ritos y dioses. A partir del siglo XVI, se fundaron más de doscientos conventos franciscanos, agustinos y dominicos a lo largo y ancho del territorio, y esto requirió la importación de imágenes y retablos desde la Península.

Muchos Cristos, Vírgenes y Santos fueron enviados desde la Casa de Contratación de Sevilla (y así consta en sus Protocolos), pero había una gran distancia entre estos modelos europeos y la posibilidad de entenderlos por un pueblo cuya cohesión había quedado desecha por el choque de la conquista. Sin embargo, aunque conscientes de su superioridad artesanal y manufacturera, los españoles (y también los europeos), reconocieron de inmediato, como lo atestiguan las “Cartas y relaciones de Cortés” y los elogios de Durero, la belleza de los productos elaborados por los artesanos indígenas, que tenían una elevada concepción estética. Poseían una notable tradición milenaria y gran habilidad para las más variadas creaciones artísticas. Inicialmente, los indígenas aceptaron las fórmulas de arte importadas, pero pronto reaparecieron sensibilidades adormecidas, técnicas no olvidadas, ancestrales aprovechamientos de materiales y recursos naturales.

Así el artesano se convirtió en el conservador y heredero de la cultura indoamericana y en el protector y transmisor de ella. Consciente de esto, volcó en sus obras, además de su habilidad manual, el viejo fervor y la espiritualidad con lo que comulgaba antiguamente con sus dioses. No sólo no abandonó sus viejas raíces ni sus tradiciones, sino que las mezcló sabiamente con la cultura que le venía impuesta. Esta rápida incorporación del indígena a las tareas escultóricas favoreció en todo el territorio el desarrollo de la imagerie propia de indudables valores iconográficos y singulares técnicas decorativas.

Teniendo en cuenta que la geografía ha influido a través de todos los tiempos en la forma de vida de la humanidad, incluidas las manifestaciones artísticas, y considerando la amplitud del territorio, las fuentes que se poseen para el conocimiento de la actividad artesanal en estos primeros siglos de la conquista no son iguales en todas las regiones hispanoamericanas. A los desastres naturales (riadas, terremotos, epidemias...) hay que añadir las incursiones de corsarios y piratas, que como en el caso de las tierras de Caribe, lamentablemente han hecho desaparecer la mayoría de estas obras artesanales.

No ocurre así en el Virreinato de Nueva España (México) que representa el escenario de las mayores empresas artísticas. Allí (como ha estudiado Bernal Ballesteros), se creó el “arte Tequitqui”. Es un vocablo náhuatl con el que se conocía al indio tributario ya cristianizado e incorporado a diferentes tareas dirigidas por religiosos peninsulares como en el caso hispánico de los mudéjares. Son tallas en piedra de gran

belleza algunas y otras de torpe factura. También se incorpora en esta zona en el siglo XVI el uso de la médula de caña (*titsingueri*).

En la Capitanía General de **Guatemala** se empleaban maderas nobles talladas como el **cedro**, el **tacisco** y el **chicozapote**, y las técnicas de policromado, que, si bien son similares a las andaluzas, tienen algunas variantes como la utilización del baño de plata sobre el que se aplican los colores típicos guatemaltecos: rojo, verde, azul, blanco y negro. Como rasgo fundamental hay que señalar: manos y pies grandes, con dedos abiertos y falanges señaladas.

El interés de la población de Quito (**Ecuador**) por las imágenes queda patente desde los primeros años de la conquista. Ya en 1570 se previno a los sacerdotes encargados de la evangelización de los indios que *“les den a entender que aquellas imágenes son una manera de escriptura que*

representa y que las han de tener en mucha veneración... como lo ha declarado el Santo Concilio Tridentino”.

La escuela quiteña tuvo merecida fama, lo que le permitió exportaciones a los países vecinos (Perú y Colombia) y entre sus escultores hay que destacar a **Manuel Chili** (a) **Caspicara**¹ (1723-1796) que adoptó en el siglo XVIII la línea de **Salzillo**, lo que es visible en las figuras de sus Niños, Ángeles, pastores y campesinos. Posteriormente **Toribio de Ávila** introdujo las figuras de cera, a las que luego se añadieron las de madera con rostro y manos de marfil e incluso de porcelana, a partir de la fundación de la fábrica de losas hacia finales de siglo. Tiende a considerarse que **Perú** comienza su tradición belenística en el año 1540. Francisco Pizarro trae desde España su primer Nacimiento para su hija Francisquita.



Nacimiento de Caspicara. Metropolitan Museum of Art. Nueva York. Wikipedia.org

(1) Significa en quechua corteza de madera.

Los artesanos se incorporaron a las técnicas españolas la del **magüey**, especie de haz de troncos o tallos de esta planta que se unían fuertemente y luego se cubrían con tela encolada, dándoles las formas apropiadas de la figura humana; después se les aplicaba de forma similar a las de madera el aparejo encarnado y policromado pertinentes, incluidas las labores de dorado y estofado. Esta técnica de origen indígena aparece ya en el siglo XVI y supone un abaratamiento de los costos de las imágenes, sobre todo en las regiones andinas, donde el **cedro** es un material caro. Por ello es frecuente comprobar que se hicieron imágenes con cuerpo de **magüey** y cabeza y manos de **cedro**, madera considerada como la más noble e idónea para las buenas tallas.

En la actualidad, la extensión y variedad del territorio hispanoamericano queda una vez más reflejada en la multiplicidad de los materiales utilizados para la realización de Belenes. La creatividad de los artesanos, la riqueza de los suelos, la abundancia de las especies forestales, etc., son factores que se han unido a favor de la creación de Nacimientos. Así en **Puerto Rico** se realizan en duras maderas tropicales del país: **cedro**, **úcar**, **capá** y hasta el mismo **ausubo**, policromados con una capa de cal o yeso, sobre la cual se pinta al temple con pigmentos minerales diluidos en aceite de linaza.

México es uno de los países donde hay más variedad de Belenes. El barro se utiliza de distintas maneras a lo largo y ancho del territorio: policromado en Ocotlán de Morelos, Yucatán, Tlaquepaque, Metepec, Izúcar; cocido en Santa María Atzompa, Metepec, Colima; bruñido en Tonalá y Acatlán; decorado con dorados en Tlaquepaque y Amozoc; engobado en San Agustín y Oapán. Las cocciones se realizan en lo que habitualmente se llaman “de cielo abierto”, construcciones cilíndricas de adobe o ladrillo, con la boca superior abierta y uno o más atizadores en la base. Otro tipo de horno es el bajo tierra, un agujero redondo excavado en el suelo, con un atizador situado en una depresión lateral del terreno. Los hornos modernos de gas sólo se utilizan por los artesanos que producen piezas de diseño contemporáneo a alta temperatura.

En general, los artesanos se ingenian para aprovechar los materiales que tienen a mano para cocer sus piezas: petróleo, en lugares cercanos a poblaciones urbanas, donde es fácil encontrarlo; leña en casi todas partes; boñigas de res o sobrantes de caucho en otros. Se aprovechan también diversos productos vegetales, como la goma de Acatlán, un cactus resinoso abundante en la zona periférica de

este pueblo. En Oaxaca se realizan nacimientos de **hoja de maíz**. Se trata de una técnica de origen indígena, cuyos inicios se dan en la zona lacustre de Michoacán, y probablemente de invención **tarasca**. Son figuras moldeadas en caña de maíz y recubiertas con una sustancia parecida al yeso llamado **ticatlali**. Tienen estas figuras la particularidad de que pesan muy poco. Igualmente en Oaxaca hay nacimientos de **hojalata** y en el Distrito Federal se realizan en **latón**, **plomo** y **trapo**.

Mención especial merecen los Nacimientos realizados en **cera** de Guanajuato, Morelia y Zamora. Tienen como antecedente la producción de imágenes en miniatura, que tuvo en México un desarrollo de reconocida importancia sobre todo en el siglo XVIII. Esta técnica fue importada de Europa y adquirió en este siglo la expresión inconfundible de lo mexicano.

Curiosamente recogemos un inventario de figuras de nacimiento hechas en **cera** y **zompantle** (árbol de los colorines) hecho en 1786:



Mimbre tintado. México.
Museo de Belenes del Mundo, Ojós

“El Paso de los Santos Reyes, compuesto por 17 figuras, adornadas con su vestidos de tela y harneses (sic) de plata: trescientos pesos”.

“Seis príncipes de cera de tres cuartas, muy bien adornados de varias piezas de plata, y vestidos de tela: doscientos cuarenta pesos”.

“El ángel de la cabaña, adornado y vestido de media vara: veinte pesos”.

“Una india de cera de media, muy bien adornada en el vestuario: veinte pesos”.

“Treinta y seis animalitos de zumpatle con el cadáver de un buey una mula: diez pesos”.

“Una cabaña, y en ella una vieja dando de comer a sus pollos: cuatro pesos”.

“Un jacalito de cera y cuatro casitas de cartón: diez pesos”.

En la actualidad las figuras de cera para Nacimientos son vaciadas en molde; sólo son de este material la cabeza y las extremidades, todo lo cual queda unido por medio de alambres y antes de que la cera endurezca el cuerpo de la figura, que ordinariamente se trabaja en madera de **zompantele**. Después hay que perfilar detalles tales como la boca, los ojos, el pelo y las uñas de los dedos, operación que requiere el empleo de punzones y otros instrumentos que se aplican a la cera para hacer por ejemplo el rizado del cabello. Los ojos son de esmalte, o también en los casos en que la cara de las figuras es demasiado pequeña, de ciertas clases de semillas diminutas como el **chicalote** que por su brillo y dureza sirven admirablemente para ello. Los colores se mezclan a la cera en el momento de fundirla. Adornos y vestiduras se confeccionan con el mayor esmero de la misma manera que hace doscientos años, teniendo a la vista generalmente viejos grabados e ilustraciones de libros antiguos; toda clase de retacería telas de seda y adornos de oro y plata se utilizan en el atuendo de las figuras de mayor importancia.

Los tamaños de las figuras varían entre los doce, veinticinco y cuarenta centímetros altura y con la Sagrada Familia, los Reyes Magos guiados por la Estrella de Oriente con todo su séquito, compuesto a veces de veinte o más figuras, se mezclan muchos personajes que reproducen a Adán y Eva en el Paraíso, Jesús hablando entre los Doctores, los dramáticos momentos de la Pasión (como podemos encontrar en Centroeuro-pa) y toda la flora y la fauna, que arreglada con precisión alterna en singular anacronismo en la formación del Belén. En Arrazola, Guanajuato, Temalacatzingo y Colima, el Nacimiento se elabora en **madera**. Toscos y refinados, las maderas que se utilizan son las mismas que los indígenas utilizaban para realizar máscaras y ornamentos necesarios para las danzas y ritos dedicados a los dioses.

En **Chile** existen Nacimientos con el Niño Dios tallado en **marfil** (de clara influencia oriental) y en **Guatemala** hay Belenes en **cerámica** pintada al aceite.

Dentro del belenismo de **Argentina** cabe citar el que se realizaba en la ciudad de Córdoba, en un lugar llamado La Choza, en el que según cita Pérez Cuadrado: "... *había un altarcito en que una figura, vestida con ornamentos sagrados simulaba celebrar misa, ayudada de otra que, al tiempo de la elevación, tocaba la campanilla*".

En **Perú**, existen tallas en **pedra** de Hua-

manga (Ayacucho). Este material es semejante al **alabastro**, del cual existe una cantera cerca de la ciudad. Igualmente se hacen nacimientos en **magüey** y los bellísimos Nacimientos de tipo barroco y los famosos "Manuelitos", imágenes del Niño Jesús en varias actitudes y con diferentes denominaciones, desde el tradicional hasta el "Dormidito", "Sentadito", "El de la Espina", "El de Vilcabamba", "El Varayoc", (que tiene la vara de plata, símbolo de la autoridad indígena), "El Waltaskacha (envuelto en pañales), etc. Este Niño Jesús "chapos" de cabellos naturales, ojos de cristal, paladar de espejo, dientes recortados del cañón de las plumas del cóndor y "almita de oro", ha llegado a muchos países americanos y europeos como embajador de la artesanía de este país. De la misma manera hay que citar las cajas con puertas que presentan al Misterio en el piso más alto y multitud de figuras coloristas que representan las tradiciones y costumbres peruanas. La decoración exterior es igualmente polícroma. Además están las figuras de **barro** con el cuello alargado imitando a las llamas.

En **Ecuador** encontramos Belenes de **paja toquilla**, trenzada hábilmente por miles de artesanos, hombres, mujeres y niños, desde el pequeño valle abrigado en el Azuay, hasta los límites del páramo en el Cañar y las zonas tropicales de Manabí. También los hay tallados en **madera** de San Antonio, en el cantón de Ibarra, en la provincia de Imbabura. Emplean preferentemente la madera de **nogal** que ofrece unas características muy especiales por su facilidad para trabajarla, así como por su duración por tiempo ilimitado, sin que sea atacada por insectos y sin que sufra ninguna deformación. Hay otras maderas como el **naranjillo**, utilizada por los talladores porque ofrece un acabado muy agradable en apariencia.

En **Calderón (Ecuador)** se elaboran con **miga de pan**. El origen de esta artesanía está en la fiesta del Día de Difuntos, en que se ofrecían a los antepasados panes elaborados de manera especial y posteriormente comenzaron a realizarse otra serie de figuras para mantener la producción todo el año, entre las que se encuentran los Nacimientos. Las figuras se hacen sencillamente de masa de pan a la que se han dado vivos colores, preferentemente rojos, azules y verdes. Después para dar duración adecuada se emplean lacas, las cuales además le dan brillo y finalmente son puestas en horno tradicional.

Desde sus orígenes el Nacimiento ha tenido una intención escenográfica, una narración visual de los hechos evangélicos. La Iglesia apro-

vechó enormemente este fin catequético en Hispanoamérica para poder comunicar por medio de todos los recursos disponibles el contenido de los misterios centrales de la religión católica. De este modo los pesebres se componían en arcas o cajas especiales que permitían el abatimiento simultáneo de tapas, frentes y costados, con piezas articuladas, ingenios y mecanismos para dar una sensación de movimiento.

Generalmente en la confección de los pesebres actuaban las religiosas de los claustros, donde era costumbre solemnizar con especial devoción la Novena al Niño Dios y las fiestas litúrgicas de Navidad y Epifanía con sus respectivas Octavas. Un sano espíritu de competencia estimulaba estas costumbres, de tal manera que en ciertos monasterios llegaron a determinar estilos y modalidades en la representación del Belén. En Chile fueron famosos los Nacimientos de las monjas Claras y de las Clarisas de la Victoria, hasta cuyos claustros llegaron las comedias y los cantos, que llevaron en 1757 al severo obispo D. Manuel de Alday a suprimir los ingenuos regocijos de las novicias que disfrazadas bailaban los “catimbao” o cantaban villancicos alusivos a la fiesta. En el año 1763 celebró Alday un sínodo en el que prohibió “nacimientos y altares públicos en casas particulares para evitar ofensas a Dios”. Valga este ejemplo para reflejar la profundidad que la representación del Nacimiento había conseguido a nivel popular y que el endurecimiento purista la Ilustración miraba con desconfianza. Así pues, estas expresiones de piedad fueron cada vez más controladas por las autoridades civiles y eclesiásticas, de tal manera que después de haber constituido el centro de la pastoral urbana, se ven desplazadas desde su lugar de origen, la sede episcopal, a barrios y parroquias apartadas, campos, villas y pueblos distantes.

De cualquier modo, esta represión no menguó el interés del pueblo sobre el tema, y cada región, cada zona de Hispanoamérica, hizo suyo el Nacimiento y lo desplegó al llegar la Navidad, situando el Misterio en cerros, desiertos, valles y quebradas y adornándolo con vestidos, arquitectura, flora y fauna del lugar.

Así en Venezuela se coloca la Sagrada Familia en un rancho con techo de quinchá y paredes de adobe y los Reyes Magos lucen chamarretas de montaña.

En Perú, nos podemos encontrar a José y María bailando tondero, y en cualquier país de Hispanoamérica un Belén campesino, marcando como siempre ha sucedido el pulso ambiental, social y político. Posiblemente ya queden pocos

arcángeles y querubines de maneras afeminadas semejando bailar rigodones en un salón, ni veremos generales a caballo en los séquitos de los Reyes Magos, ni a Bolívar rindiendo al Niño su homenaje, pero si encontraremos llamas en vez de los tradicionales camellos; los aldeanos ofrecerán en Catamarca al Niños Dios tortugas, quirquinchos y hasta víboras embalsamadas, y en Corrientes colgarán del techo del pesebre jaulas con calandrias, zorzales, jilgueros y cardenales.

Paralelamente a las rigurosas normas dictadas por Alday para la colocación de los Belenes, surgieron otras dirigidas a controlar los cantos que la alegría de la fiesta hizo brotar junto a los Nacimientos. Quedan manuscritos de villancicos desde esta etapa colonial. En muchos lugares se llaman alabanzas, en otros como Tucumán “populares”, y no sólo están inspirados en bucólicos versos: “*Pastores de la montaña / oíd el céldo cantar / que en los aires acompaña / de la brisa el murmurar / Gloria in excelsis Deo*” sino que existían otros mucho más bulliciosos: “*Toquen las campanas / ruido y más ruido / porque las profecías / ya se han cumplido*”, al final del cual los feligreses atronaban el aire imitando el rebuzno del asno, el balido de las ovejas y el mugir de las vacas. Estos excesos condujeron a la prescripción de que “*no se canten cosas burlescas y satíricas en la Catedral en la Noche de Navidad*”.



Ayacucho. Perú.

Museo de Belenes del Mundo, Ojós

El Villancico popular se desplazó de esta forma a la calle y a las iglesias rurales donde los cantores los corean acompañados de arpas, maracas, panderos, bordonúas y cuatros. El pueblo transforma a Diciembre en el mes por excelencia de la bulla, de la alegría y de la paz. Es el tiempo de olvidar las rencillas, de visitar a los amigos, y de compartir el arropé casero, las tortitas de azúcar quemada, las hallacas, las frituras, el dulce de durazno, las calientes ancus, el chañar o piquillín, los porteñitos, las brevas, los bocados de dama, los federales etc., todo ello regado con mistela o cualquier otro licor del país.

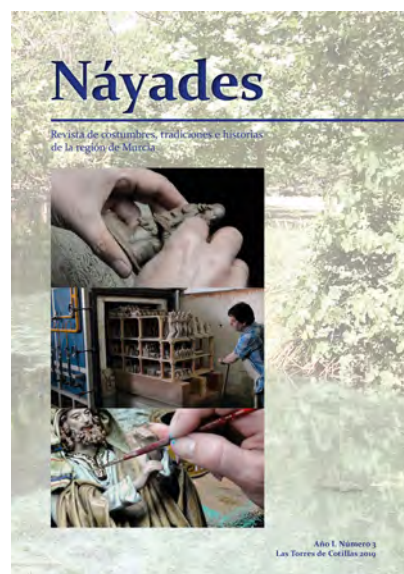
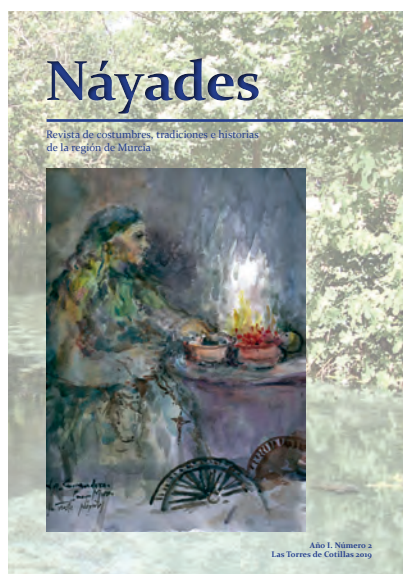
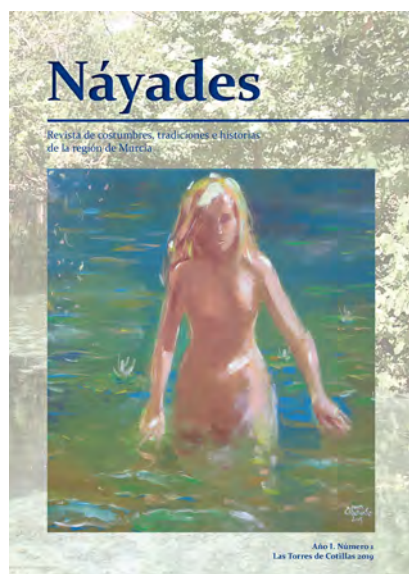
Estos son algunos de los aspectos históricos y culturales que conocemos acerca del Belén Hispanoamericano, trasplantado desde la Península

hace cinco siglos, y revitalizando desde entonces por millones de personas en todo un Continente. No ha pasado el tiempo. Es Navidad. ■

Bibliografía

- Arte Popular Chileno: *Definiciones, problemas y realidad actual*. Ediciones Universidad, Santiago de Chile 1959.
- Avilés Pino, E. (2018). Caspicara – Personajes Históricos | Enciclopedia Del Ecuador. [online] Enciclopedia Del Ecuador. Available at: enciclopediaelecuador.com
- Barrionuevo Imposti, Víctor: *Arte popular y artesanías populares argentinas*. Ed. Eudeba, Buenos Aires 1954.
- Bernales Ballesteros, Jorge: *Historia del Arte Hispanoamericano, tomo 2*. Ed. Alhambra, Madrid 1987.
- Biro de Stern, Catalina: *Creación del Instituto Artesanal*, Córdoba (Argentina) 1973.
- Bustillos Vallejo, Freddy. *Fiesta de Navidad en Patipati*, Bolivia 1979.
- Carvalho Neto, Paulo de: *Estudios de folklore: Ecuador*, Ed. Universitaria, Quito 1973.
- Catalá Roca, Francesc: *Arte popular en América*. Ed. Blume, Barcelona 1986.
- Claro, Samuel: *Antología de la música colonial en América del Sur*. Ed. Universidad de Chile 1974.
- Espejel, Carlos: *Las artesanías populares en México*. México 1972.
- Gil De Oto, Manuel: *Gentes y cosas de América*. Imprenta Clarasó, Barcelona 1930.
- Martínez Peñaloza, Porfirio: *Arte popular mexicano*. Ed. Herrero, México 1975.
- Martínez Palomero, Pablo: *El Belén, historia, tradición y actualidad*. Argentaria, Madrid 1992.
- Passafari, Clara: *Artesanía y cultura nacional*. Santa Fe (Argentina) 1975.
- Pistone, Catalina: *El Arte en Santa Fe*. Comisión Redactora de la Historia de las Instituciones en la Provincia de Santa Fe, 1973.
- Ramírez de Lucas, Juan: *Arte Popular*. Más Actual Ediciones, Madrid 1983.
- Toussaint, Manuel: *Arte colonial en México*, UNAM, México 1974.
- Tovar de Teresa, Guillermo: *Pintura y Escultura en Nueva España (1557-1640)*. Col. Arte Novohispano. México 1992.
- Vargas, José María: *Arte Quiteño Colonial*, Quito 1944.

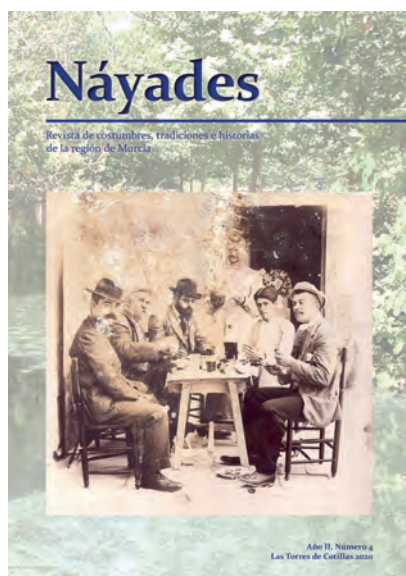
Números publicados:



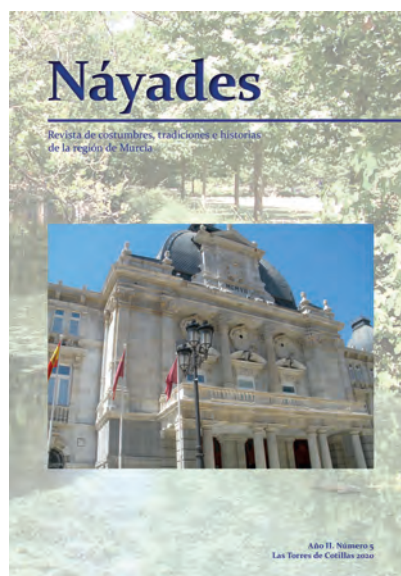
Número 2. El curanderismo en la región de Murcia a lo largo de la historia

Número 3. Historia del belénismo en Murcia

Próximos números:



Número 4. Monográfico del vino y la música en la región de Murcia



Número 5. Monográfico sobre el modernismo en la región de Murcia



Ayuntamiento de Ojós



Qutiyyas
Asociación Cultural