

EL BARROCO 3

📁 Tema 15: El barroco en Murcia: Salzillo

- 68. Salzillo: Sagrada Familia (Iglesia de San Miguel de Murcia)
- 69. Salzillo: San Jerónimo (Museo de la catedral de Murcia)
- 70. Salzillo: Oración del Huerto

LA ESCULTURA BARROCA ESPAÑOLA

1 ► La escultura española se caracterizó por su **TEMÁTICA EXCLUSIVAMENTE RELIGIOSA**. Se abandona la escultura monumental y funeraria y -como en el siglo XVI- se siguió cultivando el **RETABLO**. Dado su carácter básicamente religioso -en su mayor parte son imágenes de devoción-, se parte de la **INSPIRACIÓN** directa **EN LA REALIDAD**, con la **FINALIDAD** de **DESPERTAR LA DEVOCIÓN** de los fieles, conforme a los principios emanados del Concilio de Trento.

Los artistas se distinguen en el campo de la **IMAGINERÍA** -con figuras exentas para iglesias y conventos y "pasos" para las procesiones de Semana Santa-, logrando gran perfección en la **TALLA DE MADERA** -material empleado casi exclusivamente- y en la **TÉCNICA DEL POLICROMADO**, poniéndose de relieve la formación pictórica de muchos de los escultores de este período. El casi total abandono del mármol es debido a la escasa importancia que ahora tiene la escultura funeraria, la desaparición del sentido pagano renacentista de la gloria terrena hace renunciar a grandes monumentos funerarios. En **MARFIL** se labraron principalmente Calvarios.

El material empleado con preferencia casi absoluta fue la madera y especialmente el pino de Castilla. Una vez concluida la talla, la escultura se recubría con una delgada imprimación de yeso y cola para tapar los poros; luego se lijaba cuidadosamente y quedaba lista para pintarla al óleo o para dorar las partes que debieran ser **ESTOFADAS**. Los modelos serían de barro.

Los **RETABLOS** se hacen de gran monumentalidad, utilizando en ellos figuras de bulto completo, lo que permite sacarlas de procesión. En estos retablos se ven las principales escenas de las vidas de Cristo y de la Virgen. En los retablos se propende a reducir los cuerpos o calles, hasta finalizar en uno solo, gigante. La columna salomónica es el soporte más socorrido por razón de su movimiento y la significación eucarística de su forma.

DOLOR, ANGUSTIA, MUERTE, ÉXTASIS... SE EXTERIORIZARON ENFÁTICAMENTE EN ROSTROS Y ACTITUDES. Los artistas dotaron a las imágenes de **RICAS VESTIDURAS, CABELLO, OJOS Y LÁGRIMAS DE PASTA O CRISTAL, CORONAS DE ESPINO O METÁLICAS** que pueden quitarse, **ESPADAS DE PLATA** en torno al corazón de la Virgen, deteniéndose en los más minuciosos detalles para lograr un **EFFECTO DE VERISMO** absoluto, dejando perfectamente de manifiesto el significado de la representación.

Los escultores trabajan ordinariamente **PARA GREMIOS Y COFRADÍAS**, entidades que rinden culto a las imágenes en el templo y en la calle. Pero fueron, sobre todo, las cofradías penitenciales las impulsoras de las procesiones y por consiguiente de las imágenes procesionales.

En el primer tercio del siglo XVII las procesiones cobran inusitada importancia. Recuérdese que en ese corto plazo de tiempo tienen lugar las beatificaciones y **CANONIZACIONES** de San Ignacio de Loyola, Santa Teresa de Jesús, San Francisco Javier, San Isidro Labrador, San Francisco de Borja... y que se da un paso decisivo en el culto de la Inmaculada después de un sinnúmero de procesiones y rogativas públicas. Las **PROCESIONES** son **ESPECTÁCULOS A CIELO ABIERTO** que vive toda la población, y **CUYO CENTRO ES LA IMAGEN** escultórica. Para responder al tono eminentemente escenográfico de que forma parte, el escultor, más que delicadezas de modelado, acusa ciertos valores expresivos muy de acuerdo con el estilo barroco. Aunque las **IMÁGENES DE VESTIR** no son invención de esta época, no faltan escultores de primera fila que hacen imágenes en las que sólo se esculpen la cabeza, las manos y los pies, mientras el resto del cuerpo es un mero maniquí para ser recubierto con vestiduras reales.

En la evolución de la imaginería se parte de una **PRIMERA ETAPA NATURALISTA** que mantiene cierta serenidad y equilibrio, a la que sigue un **PERIODO DE ACENTUACIÓN DEL BARROQUISMO** y, finalmente, en la primera mitad del **SIGLO XVIII** se observan **acusadas influencias foráneas** que conviven **CON LA TRADICIÓN BARROCA PLENAMENTE ESPAÑOLA** y dan paso al **ACADEMICISMO** propio de la segunda mitad del siglo.

Se distinguen dos **ESCUELAS** principales, según sean las vías conducentes a emocionar al espectador: la **CASTELLANA** con Valladolid y Madrid, (exalta el valor del **PATETISMO**) y la **ANDALUZA** con Sevilla, Granada y Málaga como principales centros de producción artística (hace hincapié en la **BELLEZA** como vehículo para conducir a la **ESPIRITUALIDAD**). En el **SIGLO XVIII MURCIA** pasó a ser el más importante foco creador.

2 ► En la escuela **CASTELLANA** es Valladolid el centro más importante, siendo **GREGORIO FERNÁNDEZ** el artista más representativo. Su arte, de cuidada técnica, se inspira en el estudio del natural, y en su temática predomina el sentido patético y doloroso de la imagen religiosa, sin que sea óbice para que la belleza conduzca también al espectador a admirar lo que contempla. Son sus temas: Cristo muerto en el suelo sobre un sudario, con profundas señales de su pasión, así como las Vírgenes Inmaculadas, casi niñas, en las que la superficie quebrada del manto produce hondos efectos del claroscuro.

En **ANDALUCÍA**, en Sevilla, se distingue **MARTÍNEZ MONTAÑÉS** que se preocupa por la expresión de la belleza y la melancolía, según vemos en la Inmaculada de la catedral de Sevilla y en el Niño del Sagrario; en otras obras, se acentúa el idealismo, caso del (3 ►) Cristo de la Clemencia, el cual contrasta con el patetismo del Jesús de la Pasión.

El estilo de Montañés deriva hacia un arte más refinado y poético en la obra del gran escultor y arquitecto **ALONSO CANO**, que, en su (4 ►) Inmaculada de la catedral de Granada, nos da una versión idealizada que en cierta forma entronca con el Renacimiento y constituye un aspecto de lo que se ha llamado "arte de convento de monjas".

En contraste, hemos de destacar el carácter patético de la obra de **PEDRO DE MENA**, (5 ►) que trabaja en Málaga; así como, ya en el XVIII, la influencia napolitana que se registra en **MURCIA**, en la obra de **FRANCISCO SALZILLO**, con quien se cierra la serie de los grandes escultores del barroco español. (6 ►)

ARTE PURAMENTE NACIONAL, REALISMO, NATURALISMO, EXPRESIONISMO, ASCETISMO, MISTICISMO, CARÁCTER RELIGIOSO, IMÁGENES DE DEVOCIÓN, INSPIRACIÓN DIRECTA EN LA REALIDAD, MADERA, POLICROMÍA, POSTIZOS, NO HAY CASI ESCULTURA CIVIL, NI FUNERARIA, GREMIOS Y COFRADÍAS MECENAS, RETABLOS DE GRAN MONUMENTALIDAD... son características de nuestro barroco.

DIFERENCIAS ENTRE LAS ESCUELAS CASTELLANA Y ANDALUZA.

Aunque en la escultura, como en la arquitectura, se dan grandes y muy diferenciadas personalidades, debido al carácter artesanal y un tanto gremial que aún sustentan los talleres de escultura en este tiempo, las afinidades entre los diversos artistas son más frecuentes y ello nos permite hablar de escuelas.

Las escuelas castellana y andaluza son **realistas**, pero mientras la castellana es hiriente, con el dolor y la emoción a flor de piel, la andaluza es sosegada, buscando siempre la belleza correcta sin huir del rico contenido espiritual. Por eso mientras en Andalucía las imágenes son siempre bellas, en Castilla se rinde culto, a veces, a Cristos horripilantes. (7 ►)

Otra característica diferencial se da en la **policromía**. Hasta el siglo XVI se utilizaba el fondo de oro, sobre el que se pintaba y rascaba para hacer salir los dibujos (**ESTOFADO**), (8 ►) este oro matizaba los colores dándoles una elegancia y suntuosidad muy digna. Con Gregorio Fernández se abandona el oro en Castilla para obtener mayor realismo. Sin embargo, en Andalucía se continúa durante mucho tiempo. De esta forma la policromía castellana tendrá menos elegancia que la andaluza.

MURCIA: FRANCISCO SALZILLO

9 ► **Francisco Salzillo** (1707-1783). Escultor español, hijo del escultor napolitano Nicolás Salzillo, establecido en Murcia trabaja en esta ciudad toda su vida. Francisco Salzillo Alcaraz conoció desde su infancia el arte de la escultura, aprendió las reglas de su propio padre. Especializado en escultura religiosa, más concretamente en imaginería de madera policromada, su obra puede dividirse en tres etapas, cada una de las cuales está influenciada por circunstancias autobiográficas.

En la ETAPA DE INICIACIÓN (de 1727 a 1746) contrajo matrimonio y concibió alguna de sus obras más elegantes, llenas de barroquismo de cierto gusto napolitano: la Dolorosa de Santa Catalina es buen ejemplo de ello.

En la ETAPA DE MADUREZ (de 1746 a 1765) se produce la muerte de su esposa. Es la época de plenitud, en la que se produjeron siete de los ocho pasos de la Cofradía de Jesús. La Caída, la Oración del Huerto, el Prendimiento, la Cena, la Dolorosa, San Juan y, la Verónica son obras de este periodo. En ellos va a darse: unidad de criterio escultórico, poderosa armonización de formas, capacidad de composición y estructuración de las escenas, consiguiendo magistrales representaciones de Jesús. Además de estas obras citadas, son también de esta época: "San Jerónimo", (10 ►) su obra maestra, concebida con impresionante realismo idealizado por el misticismo de la expresión del rostro del santo penitente; y los cuatro santos de Cartagena (S. Isidoro, Santa Floren-

tina, San Fulgencio y San Leandro). Su obra más importante es el paso de la "Oración del Huerto". El desnudo del ángel, casi clásico, está imbuido de un gran ímpetu realizado por el brazo que señala un punto fijo en contraste con el desmayado Cristo. (11 ►) La figura del ángel resulta así confortadora.

En su ETAPA DE DECADENCIA, la multiplicación del trabajo le exige realizar una labor agobiadora y urgente, requiriendo la colaboración de discípulos. Esta etapa se extiende desde 1765 a 1783, en ella realizó el último paso para la Cofradía de Jesús, "Los Azotes" (12 ►) . También de este periodo es el Belén.

Como buen hijo de napolitano, importa a nuestro país el gusto por los Pesebres (pressepio), realizando él mismo uno que puede citarse entre lo mejor de su obra, fue realizado para una noble familia murciana y está compuesto de numerosas figuras de barro de pequeño tamaño, constituye una continuación española de la tradición napolitana de lo que Salzillo había conocido de niño.

A diferencia de la estatuaria barroca andaluza del siglo XVII que concebía las esculturas aisladas, aunque fueran "pasos" de Semana Santa, en Levante se organizan grupos enteros que, a modo de secuencias, van narrando la Pasión ante los fieles. Su arte no está tanto al servicio de la Iglesia como al del pueblo. Muy entroncado con el arte italiano de la época, trasluce en su obra ese ligero encanto frívolo y rococó tan de moda en la Europa del siglo XVIII. Con todo sabe contactar con el alma del pueblo, por lo que fue admirado y comprendido inmediatamente.

Es un representante de la estética religiosa enraizada en la sensibilidad local. Es el gran maestro del XVIII. Entre las influencias paternas cabe citar como en alguna de sus obras, la mano izquierda siempre está sobre el pecho, mientras que la derecha está extendida. Cabe hablar también de influencias de Bernini. Sus rostros son voluminosos y en ellos la barba casi siempre aparece. Le gusta la riqueza de oro y el plegado de paños. Es amigo del movimiento, del color y de la belleza frágil, expresa muy bien la devoción casera, la delicada y femenina sensibilidad y el sentimiento de la burguesía del s. XVIII. Su capacidad para copiar del natural los gestos, los movimientos, las formas, queda plasmada en toda su obra, en los pasos de Semana Santa, pero sobre todo en el Belén. Salzillo cierra en España el gran ciclo del barroco y abre, con el equilibrio de su plástica, el gusto por lo clásico.

13 a 16 ► **LA SAGRADA FAMILIA.** Iglesia de San Miguel. Murcia. Tamaño menor del natural. 1735-1738.

Realizada en su primera época, se observa como Salzillo se desenvuelve con notable maestría al realizar grupos de personajes con dominio perfecto del volumen y proporciones. Se observa que los elementos tallados son: manos, pies y rostro, mientras que el resto del cuerpo es lienzo encolado.

En este conjunto todo gira en torno al Niño, al que María sostiene en sus brazos. Cada uno de los personajes representa actitudes distintas y contrapuestas, tanto en cuanto a la expresión, como en cuanto a la posición. Santa Isabel y San Zacarías reflejan ansiedad, mientras San José expresa lejanía. Santa Isabel y San Zacarías vueltos de lado y casi de espaldas al espectador miran al Niño y a la Virgen respectivamente; San José, la Virgen y el Niño están de frente al espectador, pero sin establecer una comunicación directa con la mira-

da de éste. Podríamos hablar de una pirámide visual que se formaría con las líneas que partiendo de San Zacarías irían a María y de ahí a la cabeza del Niño que mira a Santa Isabel. San José permanecería ajeno a este juego de miradas en esa expresión señalada de lejanía o ensimismamiento.

Estamos ante un admirable grupo de cinco figuras (Jesús, Virgen, San José, Santa Isabel y Zacarías), de interesantes actitudes, sobre todo la de San José, que apoya la cabeza en su mano derecha, inclinado sobre un elemento arquitectónico en el que apoya el codo.

Las figuras son características de su primera etapa, son menores del natural. La composición es originalísima, acaso inspirada en un cuadro anónimo que había en la Iglesia de Santa Eulalia o en el que hubo en una sala del Palacio Episcopal de Murcia, ambos destruidos.

Es curiosa la sencillez polícroma de cada figura y la armonía del conjunto con rara tonalidad. Hasta las cabezas tienen un aire de técnica vieja. Esta obra se encuentra actualmente en la Iglesia de San Miguel, en una capilla elevada, la primera a la derecha, penetrando por los pies de la Iglesia, un tanto en penumbra.

17 a 27 ► **LA ORACIÓN DEL HUERTO.** 1752. Madera policromada y estofada. Tamaño natural. Murcia. Museo Salzillo. Iglesia de Nuestro Padre Jesús.

Tema. Es uno de los más famosos pasos procesionales del Viernes Santo. Se trata de la obra más reconocida y universal del escultor a causa de la incomparable figura del ángel. El grupo escultórico representa a Jesús cuando tras retirarse al huerto de los olivos con tres de sus discípulos: Santiago, Pedro y Juan, es reconfortado por el ángel que le señala el Cáliz de la Amargura.

Composición. Hay dos grupos:

1. El ángel con Cristo, éste de vestir.
2. Los tres apóstoles durmiendo.

Valores artísticos. Se pueden señalar las siguientes características visuales y plásticas:

- *Distribución en dos grupos* que permite un canal visual. Delante: los volúmenes recostados de los discípulos. Y al fondo: las figuras erguidas de Cristo y el Ángel que aparecen por encima y entre los anteriores.
- *La humanidad de la figura del Ángel.* Salzillo rompe con la iconografía tradicional, lo convierte en un ser terrenal, situándolo al mismo nivel que Cristo consolándolo con un ademán protector. Su cuerpo es de una exquisita blandura o morbidez y su cabeza es tan dulce y clara que ningún escultor ha superado esta interpretación del modelo iconográfico. El ángel es un perfecto desnudo juvenil, con túnica que le cubre de cintura para abajo. Algunos autores le han comparado con un Apolo cristianizado (opinión corriente en la imaginería de San Sebastián). El rostro de Cristo está relacionado con el mensaje que el ángel le quiere comunicar. Tiene encarnadura amarillenta-violácea, expresión angustiada, y está a punto de caer desplomado. Viste túnica larga, que le cubre todo el cuerpo, morada con bordados en dorado.

- *Introducción de la imagen de vestir*: el ropaje aterciopelado y brillante de Jesús contrasta con la dureza material de las otras estatuas; contribuye a realzar su figura y su rostro de amargura.
- El conjunto de los tres apóstoles revela la maestría de Salzillo para reproducir los distintos *rostros* envueltos por el sueño, *según la edad* de cada uno. San Juan, acomodada su cabeza sobre un brazo, duerme profundamente. Santiago reposa en posición descuidada y el cuerpo da sensación de peso. San Pedro se representa en alerta a pesar del sueño. Salzillo es un genial traductor del natural y maestro en los contrastes de los grupos compositivos de los pasos.
- Otro elemento realista en el paso es la *vegetación*: delante, una palmera de la que cuelga el cáliz; atrás, un olivo. Es una contribución a la armonía del arte con la naturaleza, presente en las calles plazas y huertos de la Murcia del siglo XVIII.

Es, pues, una obra de singular belleza en que se conjugan tensión, en la figura de Jesús, conseguida sólo por la expresión de su rostro y, en contraste, relajamiento de las figuras durmientes, tendidos en composición que se traban unas con otras mostrándonos la imagen del sueño en las edades del hombre.

Nuevamente nos encontramos con una obra maestra salida de las manos de Salzillo. Su composición proyecta el valor del tiempo en vigilia y en reposo, en entrega y en descanso. En un momento clave en la vida de la humanidad, cuando Jesús acepta su sacrificio. Todo está dispuesto para que el cuadro proyecte una luz de esperanza, de generosidad, de amargura.

28 a 33 ► **SAN JERÓNIMO**. 1755. Talla y madera policromada. Murcia. Museo de la Catedral. Menor que el natural.

SAN JERÓNIMO. P. Torrigiano. Sevilla.

SAN JERÓNIMO. Martínez Montañés. Sevilla. San Isidoro del Campo.

San Jerónimo, penitente (Monasterio de Los Jerónimos, de La Ñora). Se considera ésta como la estatua capital de Salzillo y la mejor de toda la imaginería española, y no es opinión aventurada.

Está firmada, caso raro, con la fecha de 1755. La talló para el monasterio de los Jerónimos de la Ñora. Después de la Guerra Civil se trasladó al museo de la Catedral y allí se encuentra hoy día. En el libro cerrado a los pies, aparece la fecha de realización y el nombre del escultor.

Iconografía.- La figura del santo aparece en la escultura del siglo XVI. Son notables las imágenes que realizaron Torrigiano hacia 1525 y Martínez Montañés en San Isidoro del Campo, al cual no dudamos en suponer fuente de inspiración por medio de algún grabado, pues son muchos los contactos que con él tiene. Salzillo respeta esa tradición.

Representa a San Jerónimo como un anciano venerable que, arrodillado ante el crucifijo que sostiene en su mano izquierda, se golpea el pecho con el duro canto de piedra de la otra mano. Pero acompañan al santo otros atributos iconográficos: los libros en los que vertía en latín los evangelios griegos, el león y la roca, símbolos del desierto donde se retiró a escribir y a traducir, y la calave-

ra, señal de la muerte y de las vanaglorias del mundo. Esta representación se encuentra en la línea iconográfica de fines del XIV y principios del XV, que prefería representar a San Jerónimo como asceta retirado, más que como doctor o estudioso.

Humanidad y santidad fluyen de él. Es un portentoso estudio anatómico, expresión de vida interior, muy difícil de expresar con pinceles. Es un manojito de músculos, huesos y nervios que proclaman compunción de ánimo.

Estilo.- La versión de nuestro imaginero murciano tiene dos evidentes aciertos: uno, el movimiento captado en el enérgico gesto del brazo que contiene la sensación del instante fugaz, aliado al espasmo psicológico extrovertido en el rostro; y por otro lado, el realismo en la ejecución de las formas corporales; anatómicamente son la de un anciano decrepito, en el que, a diferencia de Torrigiano, no se aprecia el estudio de cada músculo, sino el efecto unitario derivado de la energía del manojito de músculos y nervios que lo configuran físicamente. Estas condiciones hacen de la imagen algo espléndidamente representativo del ascetismo religioso cristiano.

El Cristo que lleva en la mano es una minuciosa obra de la que, a pesar de su pequeño tamaño, fluye una impresionante fuerza escultórica.

34 a 40 ► **SAN JUAN.** 1756. Madera policromada. 1,76 m altura. Iglesia de Nuestro Padre Jesús. Museo Salzillo. Murcia.

Fue otro encargo de paso procesional para la Cofradía. Recibió por ella 1.725 reales. Esta obra es copia de una anterior de 1737, de la que se desconoce su paradero. San Juan es el discípulo predilecto de Jesús, el más joven, el evangelista simbólico. Esta imagen ofrece al evangelista caminando solitario y señalando con la mano el supuesto camino de Jesús hacia el sacrificio, mientras con la otra se recoge los pliegues de la túnica. Movimiento y serenidad, dinamismo y esperanza... se conjugan de manera feliz.

El pie adelantado no expresa una clara intención de caminar; los pliegues levantados por la mano dejan al descubierto la pantorrilla, contribuyendo a dejar estrecha la base de apoyo de la estatua; la cabeza es bella y emotiva. La túnica y el manto están ricamente estofados, lo que aumenta la elegancia de la pose. La policromía es muy buena con colores rojos, azules y dorados.

Esta manera de interpretar al discípulo a pesar de que se trata de personaje sagrado de gran importancia doctrinal, resalta las formas preciosas y frivolas que son tan amigas del gusto rococó. Parece un cortesano, con buenas formas al andar. En la representación hay cierta expresión de levedad, conseguida por la disposición en ejes abiertos de manos y pies y el manto cayendo elegantemente en fuertes e inflados pliegues en diagonal.

41 a 47 ► **EL BELÉN.** Después de 1776. Modelado y arcilla. Museo Salzillo. Murcia.

Introducción.- Entre la múltiple y variada producción del maestro, el Belén ocupa un lugar destacado por su calidad artística y la fina observación de la realidad campesina del siglo XVIII. Lo mandó modelar don Jesualdo Riquelme

y Fontes, hijo de uno de los nobles cofrades de Nuestro Padre Jesús. Después pasó por la propiedad de varios ilustres murcianos, hasta que fue adquirido para el museo en la cantidad de 27.000 reales, pagados al marqués de Corvera (1914?).

Tema y figuras.- El Belén en su forma definitiva, que es el caso, reproduce el fundamental asunto de la Natividad, el cual se adorna y acompaña con los variados episodios que sucedieron por aquellos días entre Belén y Jerusalén; es decir: Adoración de los Magos y los Pastores, Degollación de los Inocentes, Huida a Egipto... también escenas precedentes al Nacimiento como la Anunciación o la Visitación.

Pero el conjunto del Belén rebasa ampliamente esta sagrada temática para introducirse en el terreno de las escenas rurales y campestres. Consta de unas 525 figuras: 166 humanas (19 niños) y 364 animales. Además del paisaje con sus elementos naturales, hay un marco arquitectónico compuesto por 8 edificios, entre ellos el palacio de Herodes, el templo de Jerusalén, la posada... que se pueden ver amueblados con diminutos enseres.

Son destacables los pastores captados en actividades cotidianas con auténtico tipismo. Por ejemplo: el desollador de Belén que tira de la piel de un cabritillo colgado del tronco de un árbol, o el músico ciego que toca una especie de organillo portátil. También se ven curtidores, hilanderas, arrieros y muchos otros tipos acompañados de animales de corral y ganado. Algunos de los grupos son conocidos por sobrenombres como el "Alioli", de cinco figuras, en el que dos de ellos se afanan sobre un mortero para hacer la salsa de ajo, mientras otro escancia vino de una bota, un viejo sentado en una roca tiene su vaso para que le sirvan, un pastor amasa harina... calentándose, avivando el fuego...

El Belén de Salzillo es el cuadro más hermoso que se ha trazado para referirnos al Nacimiento de Jesús, pero al mismo tiempo es uno de los más completos que nos hacen conocer lo que era la vida rural en la España de su tiempo. Vida y poesía religiosa tienen aquí su unión feliz, acabada.

De todos estos grupos son obra de Salzillo: la posada, la huida a Egipto, Camino del Templo, Purificación, Reyes Magos, 89 pastores, la ganadería y volátiles. Lo restante es obra de ayudantes o discípulos.

Nacimiento.- También es original del maestro. En él la figura del Niño es la única que no es de barro sino de madera, y es algo desproporcionada. Tiene cinco angelitos, tres ángeles mancebos, tres pastores con ofrendas, un niño curioso encaramado a una columna; San José, la Virgen y el Niño, con la mula y el buey. Está muy animado y tiene lugar en el centro de una ruina palaciega para resaltar el aire digno y cortesano del acontecimiento sagrado.

Significado y valoración histórica.- La tradición del Belén no era conocida en España hasta el siglo XIII, cuando los Borbones españoles de Nápoles contribuyeron a difundirla. En Italia ya se conocían los "pressepio" (pesebres) que en el siglo XV actualizaron la iconografía introducida por San Francisco de Asís en el siglo XIII. En el pesebre las figuras son de madera y articuladas, de miembros alargados y cubiertos de seda, mientras en el español están policromadas y estofadas y presenta aspectos cotidianos y costumbristas del siglo XVIII. En Murcia, Salzillo popularizó el asunto del Belén al crear el suyo en la última parte del siglo XVIII. Respondía muy acertadamente a la devoción casera y senti-

mental de la burguesía y nobleza acomodada de la ciudad, pues disponía de amplios salones para exponer el sagrado acontecimiento en los días de Navidad. Como este trabajo era muy duro, siempre había aportaciones de otros artistas, así el discípulo más importante de Salzillo, Roque López, realizó varias piezas.

http://books.google.es/books?id=e79ae6bmdNsC&printsec=frontcover&dq=francisco+salzillo&source=bl&ots=hexC5pyn0a&sig=ST9I3jOdWp-MReY9Rvmb6fuR2fg&hl=es&ei= dxqTNPiN5bKjAfR9-yHAQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=10&ved=0CEAQ6AEwCTgK#v=onepage&q&f=false

Imágenes del Belén de Salzillo con gran detalle:

<http://www.saber.es/web/biblioteca/libros/belen-se-salzillo-la-navidad-en-murcia/html/figuras.htm>