



Nazarenos



La muerte de Zaradatti, así como la de otros maestros, sumado a la desaparición del gremio, llevó al ocaso de la platería murciana, cuyo territorio quedó a merced de la platería producida bajo los nuevos patrones industriales, especialmente mediante las piezas que iban llegando desde la Real Fábrica de Platería Martínez de Madrid, así como de otras empresas de Barcelona, todas ellas dentro del estilo neoclásico. Sirvan de testimonio algunas de las piezas del ajuar de la parroquia de El Salvador de Caravaca de la Cruz.

Esta recepción y predominio de platería procedente de otros centros artísticos debió influir notablemente en los pocos maestros que por entonces tuvieron cierta actividad en Murcia, como Mariano Pérez e Hipólito Esbrí, pues sus piezas ya asumían sin ambages el nuevo estilo, sobre todo en las tipologías de platería civil, más proclives y abiertas a la aceptación de los nuevos gustos. Ejemplo de ellos son la pareja de candeleros de la colección Hernández-Mora Zapata, que ofrecen astil cilíndrico de columna con capitel toscano y basa ática sobre pie circular con elevación central troncocónica. Unas piezas realmente interesantes al ser muy raros los candeleros columnarios en la platería española [Fig. 5]¹³.

Ciertamente, esa impronta académica, articulada bajo lenguaje neoclásico, seguiría vigente en Murcia hasta bien entrado el siglo XIX, casi hasta el final del reinado de Isabel II, tal como avalan las contenidas realizaciones

de Marcos Gil Manresa, el platero que fuera presidente de la cofradía de servitas radicada en San Bartolomé, o de aquellos otros que siguieron trabajando en las diferentes localidades de la provincia. Solo hacia el último tercio de la centuria las cosas comenzarían a cambiar en la producción local, cuando esta fue asumiendo las modas historicistas, de carácter neobarroco o neomedieval, que impuso la corriente ecléctica y que en Murcia encontró a sus mejores adalides en las personas de los maestros Luis Senac y Salvador Carrasco, este último responsable de la hechura del frontal de plata del altar mayor de la catedral murciana que vino a sustituir al desaparecido durante el incendio de 1854¹⁴.

Sabio, 1995, p. 147. Sobre su venta, además del texto señalado, véase: F. CANDEL CRESPO, *Plateros en la Murcia del siglo XVIII*. Murcia, 1999, p. 273.

13 Acerca de estas y otras piezas contemporáneas, véase: J. M. CRUZ VALDOVINOS, "Piezas de platería murciana en las colecciones madrileñas", en J. RIVAS CARMONA (Coord.), *Estudios de Platería 2004*. Murcia, Universidad de Murcia, 2004, pp. 127-146.

14 I. J. GARCÍA ZAPATA, "El incendio de la Catedral de Murcia, de 1854, y la posterior restauración del templo. Una visión a través de la prensa nacional y local", en M. M. ALBERO MUÑOZ y M. PÉREZ SÁNCHEZ (Coords.), *Territorio de la memoria. Arte y Patrimonio en el sureste español*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 2014, pp. 388-408.







FICHA TÉCNICA

Nº Inventario	OBR-ESC 0085
Título	Ángel-Cirinero de Nuestro Padre Jesús
Autor/es / Fecha	Francisco Romero Zafra (escultura) y Rafael Barón Jiménez (policromía), 2013
Técnica	Madera tallada, estucada, lijada, estofada y policromada
Material/es	Madera de cedro, policromía al óleo, oro y cristal
Medidas (Ancho/h/fondo)	50 cm de alto
Procedencia Fecha	Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno/2013
Descripción	<p>La escultura infantil del Ángel-Cirineo de Nuestro Padre Jesús Nazareno vino a cerrar el ciclo de pequeños ángeles pasionarios que, entre 2010 y 2013, ejecutó el escultor cordobés Francisco Romero Zafra. Así fue culminado el proyecto de recuperar la presencia de estos pequeños angelillos como cortejo de la efigie titular de la cofradía sirviendo como complemento para su trono procesional. La talla, la más genuina de todo el grupo, sirvió para cubrir el vástago de apoyo de la cruz en la tarima solventado una carencia estética que alteraba la visión escultórica global del paso. La talla, a diferencia de los restantes ángeles de este reciente ciclo, aparece revestido cubriendo la desnudez característica del resto de sus compañeros con un pretendido atuendo dieciochesco. Se trata de una licencia anacrónica del escultor con la que quiso homenajear la singular concepción escultórica de los pasos salzillescos: dotados, como es sabido, de este uso diacrónico de las vestimentas. Esta impronta dieciochesca, por mucho que sugerida. Permite restituir parte del valor ornamental de un paso, el del titular, concebido como el resto de insignias bajo criterios estéticos historicistas.</p> <p>Es evidente que en el proceso de constitución de estos elementos pesó no sólo la interpretación dieciochesca sino, más bien, las relevantes adiciones decimonónicas, la configuración de la escenografía procesional de la mañana de Viernes Santo quedó adherida a esta propensión decorativa. Así, como es evidente en las referencias gráficas de finales del XIX y comienzos del XX, su impronta se completó con una serie completa de ángeles que posteriormente, ya en la segunda mitad del último siglo, fueron vendidos para las procesiones de Hellín. Así, la visión característica del Nazareno, dotada además del trono y los angelillos de aquellos grandes ramos de flor metálica traídos desde Madrid a comienzos del novecientos, quedó despojada del característico aire ornamental que lo caracterizaba. En todo el conjunto y de forma evidente también en este Ángel-Cirineo, Francisco Romero Zafra concibe las esculturas con su singular sensibilidad esteticista: marcada por la inmediatez representativa y descriptiva de las efigies.</p>
Ubicación	Girola sobre el deambulatorio de la Ermita de Jesús (espacio expositivo del Museo Salzillo)
Ref. fotografías	Archivo de la Cofradía de Jesús (Mariano Egea Marcos)
Estado de conservación	Óptimo
Observaciones	Este ciclo angelical es consecuente con el hecho por el mismo autor para el paso de palio la Virgen del Carmen de la Iglesia de San Cayetano de Córdoba en el mismo 2010