

Consulados nazarenos



LA OBRA DE SÁNCHEZ LOZANO A TRAVÉS DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE BENIAJÁN Y EL SAGRADO CORAZÓN DE LA RIBERA DE MOLINA (II)

José María Cámara Salmerón

Devoción



Por segundo año consecutivo mi aportación a la revista "CORINTO " intenta dar a conocer algunas peculiaridades dentro del arte sacro de nuestra región, un arte sacro que bajo la impronta salzillesca ha ido asentándose en el imaginario colectivo de los murcianos. Salzillo, Roque López, Sánchez Araciel, Marcos Laborda, Santiago Baglietto, Juan Porcel, Sánchez Tapia, Sánchez Lozano, Labaña, Francisco Liza, y en la actualidad los Hermanos Martínez Cava han ido configurando con el paso de los siglos los modelos pasionales que a lo largo y ancho de nuestra región podemos encontrar en las capillas, templos o casas de hermandad. Quizás, la obra de Sánchez Lozano cobra una importancia superlativa, tanto por el contexto histórico, posguerra, como por la necesidad de devolver al pueblo las imágenes que la guerra, y la sinrazón le robaron, pero que permanecen en su corazón e ideario. Pudiendo considerar que Sánchez Lozano no solo devolvió las imágenes a la ciudadanía, sino que lo hizo con un arte y técnica dignos de mención, siendo esto lo que nos trae por segundo año consecutivo a

pararnos en dos piezas muy significativas dentro de la producción del escultor del Pilar de la Horadada. La Virgen del Carmen de Beniaján, el pasado año, y este, el Sagrado Corazón de la Ribera de Molina.

La devoción al Sagrado Corazón encuentra en la Región de Murcia su cenit devocional con la escultura que en el año 1951 Nicolás Martínez Ramón realizó para el pueblo de Monteagudo. 14 metros de talla coronan desde aquel año la ciudad de Murcia, siendo faro de la profunda huerta murciana, haciendo de faro devocional y a la vez impulsor de la Fe al Sagrado Corazón , la cual se extiende por la huerta murciana, donde se le rinde devoción a este misterio , en pedanías como: Casillas, Sangonera la Seca , Los Garres o en la pequeña población de la Ribera de Molina. Población donde nos detenemos para hablar de su patrón, el Sagrado Corazón.



Sagrado Corazón de Casillas 1

El docente D. Antonio José Gil Gómez, en su blog, nos escribe sobre el Sagrado Corazón de la Ribera de Molina, aportándonos la transcripción de una memoria del año 1834 en la cual se dice:

“Sabedores los vecinos del citado pueblo de Ribera; de que estaba designado por el Cura Párroco de la villa de Molina comisionado por su S. S. I. para la bendición y dedicación de la citada ermita el día 24 de Enero de 1834, los dichos vecinos tomaron con el mayor entusiasmo todas las medidas que estuvieran a su alcance para celebrar dicha festividad con la mayor grandeza; en efecto reunidos los vecinos de dicho partido pasaron a la ciudad de Murcia a conducir la imagen del Sagrado Corazón de Jesús, que la tenían en el convento de religiosas de Santa Isabel de dicha ciudad (...). Luego que llegaron a Molina lo colocaron en unas andas, y con rosario solemne, con música y pólvora, acompañado de todos los vecinos lo condujeron a su ermita. Al día siguiente hicieron una bendición y colocación con una solemne misa y sermón. Todo a costa de los dichos vecinos; y para perpetuar la festividad del Sagrado Corazón de Jesús en dicha ermita, nombraron los vecinos tres mayordomos para el año venidero de 1835.”

Como vemos la devoción al Sagrado Corazón en la Ribera de Molina se remonta al siglo XIX, mucho antes de que el año 1919, concretamente el 30 de mayo, el Rey Alfonso XIII desde el Cerro de los Ángeles (Madrid) consagrara España a la imagen del Sagrado Corazón.



Alfonso XII leyendo el manifiesto. 1

“Benedicid al Ejército y a la Marina, brazos armados de la Patria, para que en la lealtad de su disciplina y en el valor de sus armas sean siempre salvaguardia de la Nación y defensa del Derecho. Benedicidnos a todos los que aquí reunidos en la cordialidad de unos mismos santos amores de la Religión y de la Patria, queremos consagrar nuestra vida, pidiéndoos como premio de ella el morir en la seguridad de Vuestro Amor y en el regalado seno de Vuestro Corazón Adorable. Así sea.”

Fragmento de la Consagración de España al Sagrado Corazón de Jesús.

Volviendo a la imagen que nos ocupa, debemos situarnos en la posguerra española, concretamente en 1939, cuando nada más acabar la Guerra Civil el pueblo de la Ribera se pone en contacto con el escultor del Pilar de la Horadada, José Sánchez Lozano, con el fin de encargarle una nueva talla a la que rendirle devoción y poder procesionarlo cada año por las calles de la localidad, siguiendo así con el culto que antes de Guerra Civil se le rendía al Sagrado Corazón.

El motivo principal de centrar mi foco de atención sobre esta imagen es la disposición que presenta el grupo escultórico, si en la Virgen del Carmen de Beniaján, Sánchez Lozano dispone las ánimas benditas del purgatorio en una parte inferior, siendo rescatadas del mismo por grupos de ángeles, en este conjunto los ángeles arrojan a Cristo y rompen, en cierta manera, el modelo clásico de Sagrado Corazón de Jesús, es decir: Cristo con la mano izquierda alzada, mientras que con la derecha se toca el corazón llameante y con la corona de espinas entrelazada en el mismo.

Sánchez Lozano vuelve a apoyarse en los ángeles para darle cuerpo al grupo escultórico, huyendo totalmente de darle todo el protagonismo a la imagen principal, de esta manera el escultor del Pilar de la Horadada nos introduce a través de los ángeles en el misterio que nos representa, dulcificando y dándole un toque teatral a la representación escultórica. Así habla D. Ignacio López Guillamón sobre las representaciones angelicales del conjunto:

“Los ángeles que acompañan esta imagen están en línea con el estilo de suaves formas, encarnaciones albas y ropajes claros de otras realizaciones de Sánchez Lozano”.

Si establecemos una comparación entre ambos conjuntos, el de la Virgen del Carmen de Beniaján y el Sagrado Corazón de la Ribera, podemos ver como los ángeles y las almas del Purgatorio guardan un gran parecido, e incluso las posturas y gestos tienden a ser muy similares. En el caso de los ángeles del patrón de la Ribera los mismos escoltan a Cristo a ambos lados de la talla y dan la sensación de elevar la imagen al ámbito celestial, realizando la misma acción con las ánimas del Purgatorio en el icono mariano de Beniaján. En cuanto a la similitud que anteriormente enunciaba podemos establecer el paralelismo entre el alma que se sitúa a la izquierda de la Virgen del Carmen de Beniaján en el plano más superior y el ángel que se sitúa en el lado izquierdo del Sagrado Corazón, mientras que el alma de la derecha de la imagen mariana, justamente situado al nivel de la nube y que es elevado por un ángel guarda cierto paralelismo con el ángel situado a la derecha del Patrón de la Ribera. No existe una aproximación temporal entre ambas obras que nos dé pie a pensar en reminiscencias cercanas entre un proyecto y otro, pero si podemos pensar que Sánchez Lozano repite modelos entre ambos grupos escultóricos debido a su parecido, repetición de ángeles y ánimas, algo muy dado en su larga producción, amén de utilizar esos movimientos y disposición para dotar de grandiosidad a ambos conjuntos.

Dentro de la producción escultórica de Sánchez Lozano nos encontramos una larga lista de reproducciones del Sagrado Corazón, siendo el de la Ribera el más original por su concepción, amén de ser el tercero que realiza, tal y como pueden ver a continuación:

- (1921) con destino a Gerardo Murphy.
- (1926) para los Condes de Roche.
- (1939) para la Ribera de Molina (Murcia).
- (1940) para Iglesia Parroquial de Nuestra Señora del Rosario de Era Alta (Murcia).
- (1940) para Iglesia Parroquial de San Juan Bautista de Beniaján (Murcia).



Nuestra Señora del Carmen. Beniaján. 1

- (1941). Para Iglesia Parroquial de San Miguel Arcángel de Redován (Alicante).
- (1942) Rehace el Sagrado Corazón para el Monasterio del Corpus Christi-Agustinas Recoletas de Murcia.
- (1945) para Luis María Chico de Guzmán Barnuevo de Madrid.
- (1950) para la Parroquia de San Francisco de Asís de Albacete.
- (1950-1951) para la Parroquia de San Juan Bautista de Alquerías (Murcia).
- (1951) para la Parroquia de San Lázaro en Alhama (Murcia).
- (1953) para la Parroquia del Sagrado Corazón de Elche (Alicante).¹
- (1956) para la Parroquia de Nuestra Señora de Fátima de Vistabella (Murcia).
- (1957) para la Iglesia Parroquial de María Magdalena de Ceutí (Murcia).
- (1957) para el Monasterio de Madre de Dios, Justinianas de Murcia.
- (1958) para la Parroquia de Santiago de Totana (Murcia).

Como han podido comprobar Sánchez Lozano podemos decir que se doctora en este misterio, puesto que realiza hasta un total de dieciséis imágenes del Sagrado Corazón, en un periodo de tiempo de treinta y siete años, siendo la imagen que nos ocupa una de las primeras en la producción, pero una imagen que cala profundamente en la persona de Sánchez Lozano, puesto que veinte años después realiza el Sagrado Corazón de Vistabella siguiendo el modelo del de la Ribera de Molina.

Volviendo a la imagen que nos ocupa y en su aspecto más artístico, podemos decir que está realizada, como nos cita D^a. María García Samper:

“En madera policromada con estofado [...] muestra a Cristo en actitud de abrirse el pecho con las manos, para dejar ver el corazón congestionado por las llamas. El conjunto de pliegues le aporta majestuosidad a la obra, y su bello rostro contribuye a ofrecer una gran dulzura a la imagen. Al mismo tiempo, que los ojos de cristal y pestañas de pelo natural, manifiestan mayor naturalidad”

Yendo un poco más allá D. Ignacio López Guillamón añade: *“Su apostura, movimiento del manto y sus rasgos faciales de gran representatividad entre los distintos modelos realizados por el escultor”*, lo que viene a aseverar lo añadido por mí en líneas anteriores acerca de esta obra y su importancia dentro de la producción de Sánchez Lozano.



Las cualidades técnicas de la obra posiblemente favorecen que la imagen sea considerada entre los ribereños como *“Amo y Señor de la tierra Ribereña”*, sentimiento que el escultor del Pilar de la Horadada reflejó en el globo terráqueo que se sitúa a los pies de la imagen, globo terráqueo donde puede leerse: *“La Ribera te ama”*. Creo que no hace falta decir más para ser conscientes de la importancia que esta obra tiene, tanto a nivel escultórico como emocional, puesto que ese plus de emoción es el que se le exige a la escultura sacra cuando es realizada, es decir, el autor debe ir más allá de hacer una simple escultura, debe buscar el interior del fiel a través de los sentimientos que la imagen aporta.

Antes de finalizar espero que con este artículo hayan conocido un poco más a esta desconocida imagen murciana, y que por supuesto hayan seguido enamorándose un poco más de la figura de un genio y maestro como fue Sánchez Lozano.

Por último agradecerle a la Cofradía de la Caridad la oportunidad que año tras año me brindan de poder aportar mi granito de arena para que CORINTO sea una realidad.

Por supuesto, no quiero despedirme de ustedes, sin felicitar a los hermanos corintos por su veinticinco aniversario fundacional.

Bibliografía:

García Samper, María. (2015). El legado artístico del escultor pilareño Sánchez Lozano. Pilar de la Horadada: Ayuntamiento de Pilar de la Horadada, Concejalía de Cultura.

López Guillamón, Ignacio. (2013). Arte en José Sánchez Lozano. Badajoz: Tecnigraf editores.

(2015). <http://geohistoriatader.blogspot.com.es/> Recuperado de <http://geohistoriatader.blogspot.com.es/2015/04/devocion-y-culto-al-sagrado-corazon-de.html>

(2010). <http://www.laverdad.es> Recuperado de <http://www.laverdad.es/murcia/v/20100210/opinion/cristo-monteagudo-historia-simbolo-20100210.html>

(2011). <http://www.centrorestauracionmurcia.es> Recuperado de <http://www.centrorestauracionmurcia.es/-/sagrado-corazon>

(2016). <https://gaceta.es/> Recuperado de <https://gaceta.es/noticias/espana-consagrada-sagrado-corazon-03062016-2002/>

¹Ignacio López Guillamón lo data en 1960 en su obra *“Arte en José Sánchez Lozano”*, prevaleciendo para mí los datos que María García Samper arroja en su obra *“El Legado del Escultor Pilareño: José Sánchez Lozano”*, publicación más reciente que la citada en primer término.

candelabro

cíngulo
palio
escapulario
cofrade
hermandad
penitente
faldón
mantilla

LA PASIÓN DE LA MUSICA. UN ACERCAMIENTO A LA HISTORIA Y EVOLUCIÓN DE LA MÚSICA PROCE- SIONAL DE NUESTRA SEMANA SANTA

Antonio Jesús Hernández Alba
Oboista y Compositor

*"Tocad la cítara para el Señor,
Resuenen los instrumentos,
Con Clarines y al son de Trompetas
Aclamad al Rey y Señor"*

(Salmo 97)

Toda la escritura está perlada de exhortaciones similares, incitándonos a alabar al Señor con uno de los mayores regalos que Él nos ha dado: la música. Es por ello que los judíos cantan al Señor en



sus celebraciones; es por ello que para nosotros, los cristianos, música y liturgia son, o debieran ser, conceptos indisolubles. Y las procesiones, los desfiles con las imágenes de Cristo, de su Santa Madre y de sus Santos, no son si no la liturgia, la alabanza a Dios, puesta en la calle.

Más no siempre la misma música ha acompañado estos desfiles. En su origen, como parte anexa de la liturgia, la propia música de ésta, los bellos himnos y salmos de oficios y misas, era la que orlaban el paso del Señor, extendiendo así la celebración a todo el pueblo, haciendo partícipe a ricos y a pobres por igual de los misterios sagrados. De esta forma, mientras el pueblo llano aprehendía esta gráfica catequesis, la Semana Santa y las procesiones se iban impregnando de ese componente tradicional que tan fuertemente ha llegado hasta nuestros días, arracimando entorno a estos eventos un sinfín de costumbres de toda índole. Nacían así las saetas, nacían así las campanas de auroros, expresiones de la devoción de un pueblo poco instruido que, como aquella viuda en el templo, ofrecían, no lo que les sobraba, si no lo único que tenían: sus voces.

Estos y otros sonidos han acompañado a lo largo del tiempo, y en muchos sitios todavía acompañan, a nuestros desfiles: el de los tambores, roncadores cantores de la pasión y las bocinas y clarines que cumplían y cumplen la doble función de anunciar al pueblo el paso del Señor y de increpar a este, al igual que sus sayones, a continuar su Pasión. También el sonido de ministriles, de pequeños grupos instrumentales de capilla, que mantienen imperecedera la conexión entre la calle y



el templo, entre liturgia y procesión. Esta era la banda sonora que rompía el reverencial silencio que producía el caminar de Cristo y la Madre Dolorosa por calles y plazas. Aunque hace unos 200 años se estableció el que sería el principal acompañamiento musical de la Semana Santa de España.

Si el barroco siglo XVIII le otorgó a la imaginería procesional su más extendida forma, es el romántico s.XIX, el oscuro, expresivo y dramático romanticismo musical quien

aportaría la música. Es a los grandes compositores de este periodo a quienes debemos que hoy exista la marcha de procesión. A Beethoven, a Chopin, a Gounod y a Verdi entre otros quienes, en sus obras, incluyen marchas fúnebres, religiosas y triunfales, estableciendo con ellas las características esenciales de este género. No confundamos conceptos. A ellos les debemos las bases de la marcha de procesión, pero nunca compusieron piezas para banda de música destinadas a ser tocadas en la calle. Es a un músico militar, nacido en Valencia en 1818, a quien debemos la primera composición original de este género: José Gabaldá y Bel. Él compondría marchas fúnebres y triunfales para banda militar, destinadas a acompañar los actos castrenses. No obstante, es más que evidente la relación que el ejército ha mantenido con nuestras cofradías, aportando también, junto con sus escuadras de honores, sus bandas de música, introduciendo junto con ellas este nuevo género. A pesar de todo, sigue siendo un misterio cómo llegó la primera banda de música a escoltar a un paso. Y quizás ya sea irrelevante, lo importante es que llegó y se quedó.



Pronto se extendió la banda de música como acompañamiento a los pasos de la Semana Santa, y se generó la necesidad de crear nuevas piezas que aumentarían este recién nacido repertorio. Las cofradías, por su parte, comienzan a encargarse de marchas para dedicar a sus titulares, expandiendo así su patrimonio. De esta forma, en unos 50 años, el género de la marcha procesional quedaba fuertemente asentado en esta tierra, especialmente allí donde existían grandes bandas militares. Cartagena aporta algunas piezas a este repertorio, pero será Sevilla quien destaque en este particular. La capital hispalense será un caldo de cultivo perfecto para este género: grandes bandas y gran concentración de hermandades de potente influencia. Allí surgen importantes figuras: Vicente Gómez-Zarzuela, un joven Joaquín Turina (gran devoto del Señor de la Pasión), la prolífica familia Font y don Manuel López Farfán. Esta generación de compositores abrirá nuevos caminos a este género tan imbuido de la música militar, volviendo la mirada al expresivismo de los maestros románticos de Centroeuropa los primeros; e incorporando melodías y recursos de la música popular, especialmente de las saetas, a sus composiciones cofrades los últimos.

Aunque Sevilla será uno de los grandes centros, desarrollando una música muy propia que influirá especialmente al resto de Andalucía, no es el único lugar de importancia. En el ambiente militar y musical de Madrid se formarán músicos y compositores venidos de todas partes de la geografía nacional. Entre ellos, un vasco, cuya más grande obra fúnebre, de indiscutible calidad e innovación,

aún sigue siendo, casi un siglo después de su creación, un indispensable en la semana de pasión. No es otro que Mariano San Miguel y su marcha "Mektub". También en Madrid se formaría, estudiando bajo la tutela de Manuel de Falla entre otros, un gallego cuya obra es la más clara referencia en música cofrade nacional: Ricardo Dorado. Esta serie de autores serán los que sienten definitivamente este género y estilo.

Este estilo de composición cofrade, el llamado "clásico", se mantendrá inalterado en lo esencial hasta la década de los 80. En esta época comienza su singladura un compositor andaluz, el más prolífico del género hasta la fecha, que abrirá la puerta a nuevas innovaciones. Aunque sus marchas en líneas generales se acercan a las características de los clásicos (ya sea de los clásicos nacionales como de los sevillanos, con su estilo tan propio), una de sus obras, considerada como himno de la Semana Santa de España, rompe con la estructura habitual, amplía los recursos, introduciendo conceptos más propios de la música sinfónica y de la música de cine. Nace así un poema sinfónico a la procesión que a tantos otros ha fascinado a lo largo de los años: la Madrugá de Sevilla.



"La Madrugá" de Abel Moreno marca, en mi opinión, un antes y un después. Antes de la Madrugá, todo se reducía a los esquemas marcados a principios de siglo, después de la Madrugá, todo vale, sólo se limita a las preferencias del compositor. Esto hace que, actualmente, sea tan sumamente complicado clasificar una marcha dentro de un estilo pues, en las últimas décadas, cada compositor decide cómo enfocar cada marcha, cogiendo lo que necesita de cada estilo, añadiendo o suprimiendo a su albedrío elementos de la estructura, imprimiendo así un sello personal a cada composición cofrade.

En las últimas décadas se ha producido un "boom" compositivo, incrementándose sensiblemente el número de obras y autores. Entre ellos, encontramos compositores, como José Vélez, que apuestan por una renovación de los modelos clásicos. Sus conocidas marchas "El Evangelista" y "Jerusalén" mantienen la estructura y el carácter de la marcha clásica, buscando la novedad en la sonoridad, con nuevas combinaciones instrumentales, nuevas construcciones armónicas, nuevos ritmos y formas de acompañamiento y melodía, sin perder de vista el sabor marcial y fúnebre de las obras primigenias. Sobre este mismo concepto trabajan, desde su particular punto de vista, muchos otros compositores como Ignacio Sánchez Navarro, José Antonio Molero Luque o quien escribe. También encontramos mezclas de estilos, como ya aventurábamos antes. En Granada, Víctor Manuel Ferrer trabaja sobre un tipo de marcha que viaja entre el más puro estilo sevillano de los años 50 (un estilo caracterizado



por marchas triunfales en las cuales la corneta adquiere un importante papel, estandarizado por autores como Pedro Braña o Pedro Morales), y la marcha fúnebre clásica. Sin embargo, renovar los esquemas clásicos no es la única meta de los nuevos compositores. Algunos, movidos por el ejemplo de Abel Moreno, intentan ir un paso más allá, creando marchas de estructura más libre, poemas sinfónicos cuyo destino es, más que acompañar el desfile, evocar escenas bíblicas o procesionales. El propio Ferrer nos

brinda el ejemplo con “La Última Noche”, una obra procesional con una concepción más propia de una banda sonora; o, más cercano a nuestra tierra, David Beltrán con su obra “Lux Fidei”, dedicada al ex-presidente de la Junta de Hermandades de Cieza, D. Rafael Salmerón, y a su trabajo al frente del cabildo ciezano.

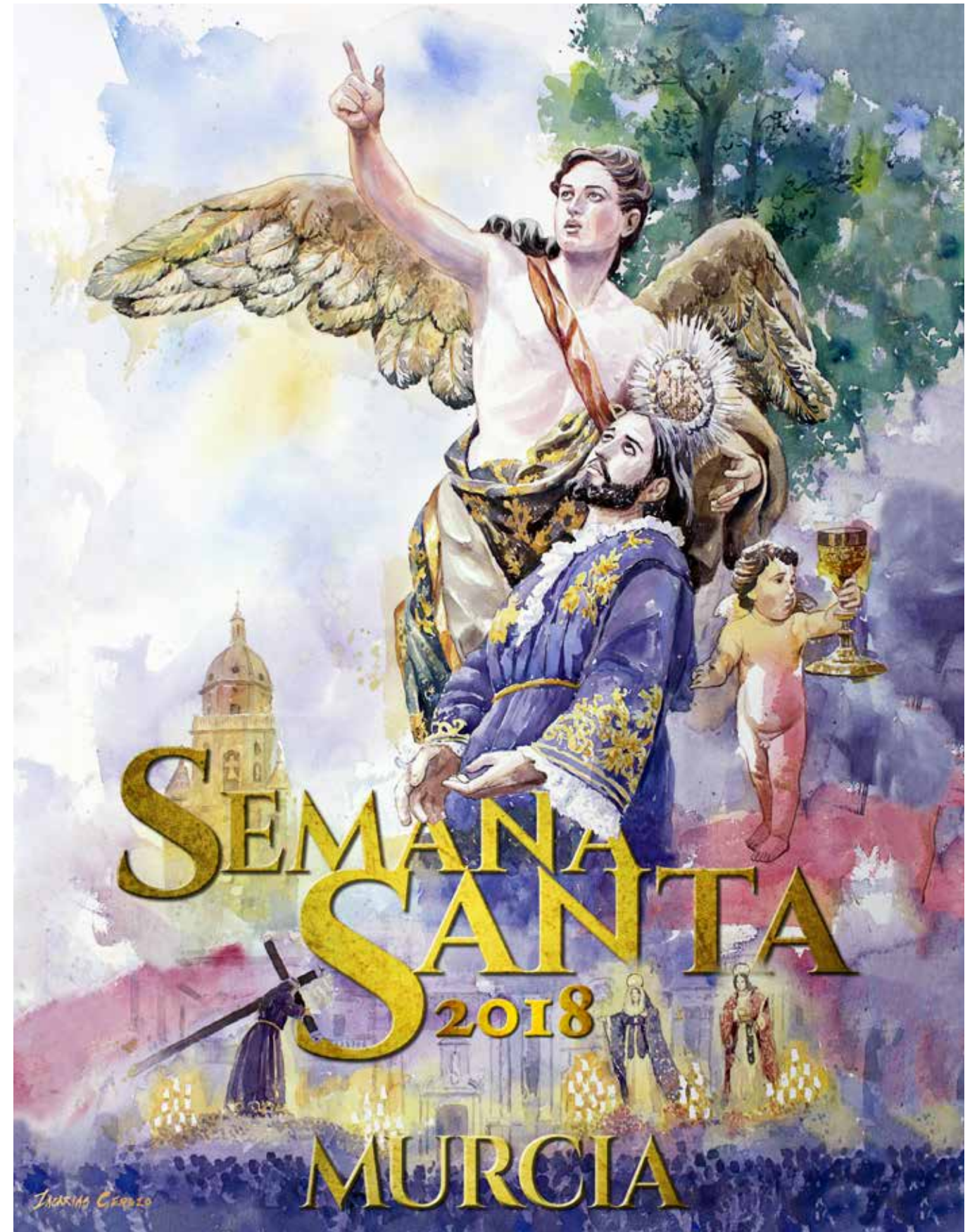
En cuanto a lo que respecta a quien escribe, las dos marchas que recientemente he compuesto para esta cofradía encajan en esa primera corriente, la renovación de los modelos clásicos. “Tarde de Sábado Santo” busca una sonoridad similar a la de Ricardo Dorado, una marcha muy fúnebre que represente el dolor de María en el duelo, que represente la desolación de la Virgen en la tarde del Sábado, en total soledad, con su Hijo enterrado y aun sin resucitar. Una marcha fúnebre, una obra para un entierro y un duelo, que realza el sentir de la tarde de Sábado Santo.

“Penitente Corinto”, por el contrario, busca un concepto más amplio. Sin salir del esquema clásico, busca una gran variedad de sonoridades, intentando representar el relato de la Pasión, tal y como hace la cofradía en su desfile procesional. Comienza con la dulzura de las maderas, en tono mayor, con San Juan, Patrón de los jóvenes que encargaron la marcha, iniciando su relato. Continúa una sección en modo menor, de carga mucho más dramática, representado de alguna



forma el desarrollo del Vía-Crucis, el camino hacia la Muerte de Cristo, aunque ésta se representa con Cristo glorificado, volviendo a sonar, esta vez con la banda en pleno, la melodía del comienzo, con el Evangelista glorificando de esta manera el sacrificio Redentor. Culmina con un dúo de clarinete y oboe que representa a María, melancólica, consolada por San Juan, el discípulo amado.

Es, en definitiva, la marcha de procesión, un género ya longevo, con cerca de doscientos años de historia. Un género que ha ido evolucionando y dividiéndose en distintas escuelas, dotándolo de gran riqueza y variedad dentro de una estructura, a priori, muy definida y cerrada; un género que, hoy en día, nos sigue dejando grandes obras, tanto aquellas que emulan a los clásicos, a nuestros predecesores en la música cofrade, como aquellos que abren nuevos caminos y exploran todas las posibilidades que la banda de música ofrece como lienzo sobre el que pintar una escena de Pasión. Eso es la música cofrade, el acompañamiento a la liturgia de la calle por definición y, al mismo tiempo, la música evocadora de nuestra más importante tradición, la Semana Santa.



Ayuntamiento de Murcia

Región de Murcia

Turismo de Murcia.es

HOLY WEEK / SEMAINE SAINTE / KARWOCHÉ

DECLARADA DE INTERÉS TURÍSTICO INTERNACIONAL

