

ECOS DEL NAZARENO



SEMANA SANTA 2019



Revista de la Real e Ilustre Cofradía de N. P. Jesús Nazareno

Edita:

Real e Ilustre Cofradía de N.P. Jesús Nazareno (Marrajos) Cartagena
Número 40 - Año XL

Coordina:

Jose Francisco López Martínez

Portada:

Moisés Ruiz (MR)

Fotografías:

Archivo Cofradía N. P. Jesús Nazareno (ACNPJN)
Centro de Restauración de la Región de Murcia (CRRM)
Unidad de Música Tercio de Levante Moisés Ruiz (MR)
José Francisco López (JFL)

Diseño e Impresión:

Imprenta Nicomedes Gómez (Cartagena)

Depósito Legal: MU-324-1997



La Santísima Virgen de la Caridad,
Patrona de Cartagena

Es la Fe virtud muy alta,
la Esperanza escudo fuerte
mas ni una ni otra exalta
nada es vida, todo es muerte
si la Caridad te falta.

ÍNDICE

Pag.

Saluda del Hermano Mayor

Francisco Pagán Martín-Portugués 3

Datos sobre algunos Hermanos Mayores de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno de los Siglos XVII y XVIII

Ernesto Ruiz Vinader 4

Lo improbable. Recuperación de patrimonio cinematográfico de la Semana Santa de Cartagena

Salvi Vivancos 11

La Soledad de los Pobres (1959) de Juan González Moreno, resumen de la intervención realizada en el Centro de Restauración de la Región de Murcia

. 13

Unidad de música del Tercio de Levante de Infantería de Marina, 150 años de la denominación de banda, con Cartagena y su Semana Santa

Enrique Martínez Gallego 17

Saetas

José Muelas Cerezuela 23

La Casa Orrico. Cuatro generaciones de orfebres valencianos

Agustín Alcaraz Peragón 25

Cuaresma de Reflexión para el Cofrade

“La Cuaresma nos ofrece una vez más la oportunidad de reflexionar sobre el corazón de la vida cristiana: la caridad. En efecto, este es un tiempo propicio para que, con la ayuda de la Palabra de Dios y de los Sacramentos, renovemos nuestro camino de fe, tanto personal como comunitario. Se trata de un itinerario marcado por la oración y el compartir, por el silencio y el ayuno, en espera de vivir la alegría pascual”.

Con estas palabras comenzaba en el año 2012 el Papa Benedicto XVI su mensaje cuaresmal. Es evidente que las mismas no han perdido un ápice de actualidad, más bien, y con la profunda crisis que venimos viviendo, no sólo económica, sino espiritual y de valores, se han visto incrementadas.

¿Y tú? ¿Qué haces por tu prójimo?. Te está pidiendo ayuda y no lo escuchas.

Dice Jesús: un mandamiento nuevo os doy que os améis unos a otros como yo os he amado, en esto reconocerán que sois mis discípulos. ¿tú crees querido hermano que nos reconocerán?

El gran mandamiento del amor al prójimo exige y urge a tomar conciencia de que tenemos una responsabilidad respecto a quien, como cada uno de nosotros es criatura e hijo de Dios: el hecho de ser hermanos cofrades y, por ende, hermanos en la fe, debe llevarnos a ver en el prójimo a un verdadero alter ego, a una proyección de mi mismo, a quienes el Señor nos ama infinitamente.

El Siervo de Dios Pablo VI afirmaba que el mundo actual sufre especialmente de una falta de fraternidad: «El mundo está enfermo. Su mal está menos en la dilapidación de los recursos y en el acaparamiento por parte de algunos que en la falta de fraternidad entre los hombres y entre los pueblos».

Nosotros los cofrades tenemos la oportunidad única de darnos y entregarnos a los demás.

Esta Cuaresma debe estar presidida por la fe, la esperanza y la caridad, entendida ésta como amor a los demás.

La Cofradía Marraja vive este año con intensidad y responsabilidad el significado de lo que es ser un cofrade. Llegar hasta aquí no ha sido fácil.

Han sido muchas las dificultades y los retos que se han afrontado durante estos cuatro siglos para continuar por la senda iniciada por aquellos hermanos que decidieron que adorar a Jesús Nazareno fuera una constante en nuestros inigualables desfiles de Semana Santa.



(JFL).

Quizás sea ahora cuando debemos marcarnos otras metas. Las Agrupaciones que forman un todo con la Cofradía, deben ir más allá que el “sacar procesiones a la calle”, su papel como asociación de fieles debe girar inexorablemente hacia la caridad, hacia el amor al prójimo, hacia la ayuda al necesitado.

La Cuaresma nos lleva al recogimiento, a la humildad, a la recapitación interior acerca de nuestros actos y del derrotero que debe tomar nuestra vida. Hay que hacer un alto en el camino. Hay que fijarse en nuestro prójimo que nos está pidiendo ayuda. Lo oímos pero no lo escuchamos.

La Semana Santa que iniciamos no es una semana de vacaciones ni de paseos o giras.

Debiera ser una jornada de reflexión, de meditación, de escucha atenta de la Palabra de Dios que nos presenta el proyecto de salvación. Interesante sería que crezcamos en la Fe, que tomemos conciencia mayor de nuestro compromiso cristiano.

Como decía, el cofrade se enfrenta ante grandes y nuevos retos: la formación cofrade y la caridad deben ser prioritarios. Jesucristo está en esos hermanos que residen en la Casa Hogar “Soledad de los Pobres”, en ese hermano que solicita tu ayuda y tú, encerrado en tu mundo, no te estás dando cuenta de su petición.

Tiempo de Cuaresma, tiempo de reflexión, tiempo de estar en paz con tu prójimo.

Francisco Pagán Martín-Portugués
Hermano Mayor

DATOS SOBRE ALGUNOS HERMANOS MAYORES DE LA COFRADIA DE NUESTRO PADRE JESÚS NAZARENO DE LOS SIGLOS XVII Y XVIII

1695 SIMÓN GARCÍA CAMPERO

Por las noticias que tenemos, conocemos que en 1645 era mayordomo de la Cofradía, y junto con el también mayordomo Pedro Botija pagaron al Prior Fray Diego Eugenio, los mil cien reales de vellón que faltaban por la compra de la capilla. Testó en 1648 y dispuso que fuese enterrado con una túnica de color morado en la Capilla de la Cofradía. Es así mismo posible que fuera el continuador de la Cofradía después de Juan Cerdán y Pardo, pero también es otro dato sin confirmar. En la página 40 del Libro nº 5 de la Biblioteca Pasionaria, se dice que su oficio era arráez de la Pesquera, siendo propietario de una barca y de una jábega.

Inicialmente se le conocía como Simón García Angosto, pero según lo indicado por Montojo y Maestre de San Juan, en el libro antes mencionado, su verdadero segundo apellido era Campero, y también lo dan como mayordomo en 1642. Nos informan estos escritores, que contrajo matrimonio con Catalina Mínguez, hija de Ginés Mínguez y Catalina Martínez, datos que no hemos podido encontrar en los libros del APSMG. (Archivo Parroquial Santa María de Gracia).

Hemos solicitado del Archivo de la Región de Murcia, una copia de la escritura de dote que otorgó, en 1637, ante el escribano Pedro Segado, protocolo 6169, folios 493v.-495v., reconociendo recibir una serie de bienes de su esposa, junto con el inventario de sus bienes. Transcribimos a continuación lo más importante de este documento:

“En la muy noble y muy leal ciudad de Cartagena, en veinte y dos días del mes de noviembre de mil seiscientos treinta y siete años, ante mí el escribano público y testigos apareció presente Simón García hijo de Lope García vecino de esta ciudad, y dijo que por cuanto a servicio de Dios Nuestro Señor estaba casado según dentro de la Santa Madre Iglesia con Francisca Mínguez hija de Ginés Mínguez vecino de ella y para que en todo tiempo conste de los bienes que llevo a su poder el dicho Simón García en presencia de la dicha su mujer. Los quiero poner por mi inventario apreciados a su contento y satisfacción.”

Como podemos apreciar en este documento se dice que su esposa era Francisca Mínguez, y no Catalina. Hemos tratado de localizar en el archivo parroquial de Santa María de Gracia, en los libros de matrimonios, este casamiento con resultado negativo.

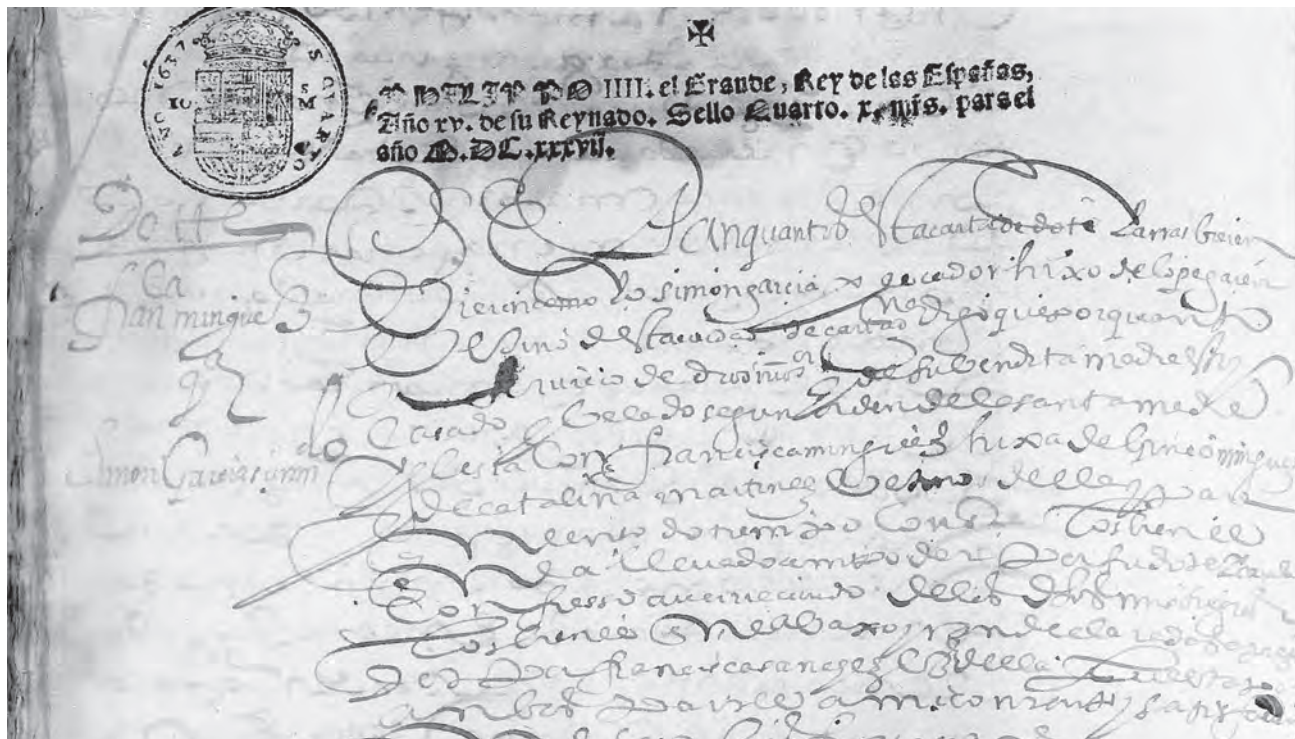
Es indudable que el espacio de la primitiva capilla debía ser muy reducido y por ello nos explica Diego Ortiz, en su libro de la Biblioteca Pasionaria, nº 1, que por esta razón, la Cofradía, adquirió el 7 de enero de 1695, por 9.000 reales una casa colindante propiedad de Julia Pereti. Entre los cofrades que formalizaron la compra figura como Hermano Mayor Simón García Angosto, y los mayordomos Mateo González y Francisco de las Cuevas; consiliarios D. Martín Mínguez y D. Ginés Martínez Módena y como secretario el comerciante D. Damián Valentín.

Otros mayordomos que estuvieron en el año 1695, como cofrades de la Hermandad fueron Juan de Módena y Juan Ramos, maestros de carpintería y albañilería respectivamente.

Por los efectos que produjo la Guerra de Secesión, algunos componentes marrajos tuvieron que emigrar por ser partidarios del archiduque Carlos de Austria, pretendiente adversario de Felipe V de Borbón. En algunos documentos se dice que por esta razón tuvo que emigrar Simón García Angosto, y Antonio María Montanaro. Otros como el consiliario Damián Valentín tuvo que someterse a procesos judiciales.

Una vez expuestas las noticias que tenemos sobre este Hermano Mayor, todavía nos queda la duda de asegurar que el Hermano Mayor de la Cofradía fuera Simón García Angosto ó Simón García Campero. Por nuestra parte detallamos las dos anotaciones encontradas en los libros del APSMG, que como podemos comprobar no tienen nada que ver con Francisca o Catalina Mínguez, pues se refiere a un casamiento con otra persona. Estas anotaciones son:

Libro de matrimonios 1615-1638, folio 102: *“En veinte y seis del mes de Junio de 1625 desposé a Simón García Angosto con Doña María Ruiz, fueron testigos Pedro Ruiz, Francisco de Robles y Bartolomé Sierra. Firmado Baltasar García”.*



Documento de Dote de Simón García a su Esposa Francisca Mínguez.

Libro de Bautismos 1630-1637, folio 72v.: “En Cartagena en veinte y nueve días del mes de noviembre de mil seiscientos y treinta y un años, bauticé a Simón hijo de Simón García Angosto y de su mujer Doña María Ruiz. Fue compadre Gerónimo Ruiz clérigo presbítero. Firmado Juan Garri”.

Después de estas dos anotaciones nos surge todavía más las dudas de la personalidad de Simón García Campero, con Simón García Angosto. Además las fechas de ambos están diferidas pues Campero era mayordomo en 1642 mientras que Angosto figura como Hermano Mayor en 1695.

1696-1697 DIEGO CARVAJAL FERRER

El primer dato que hemos buscado ha sido encontrar el nombre de los padres de nuestro personaje, lo cual hemos localizado en el folio 165v, del tomo 4, que contiene los matrimonios de los años 1639-1665, cuya descripción es la siguiente:

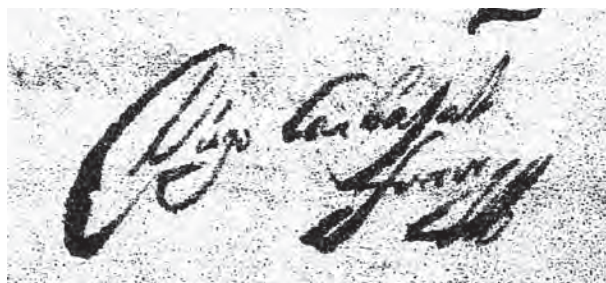
“En veinte y seis días del mes de octubre de mil seiscientos y cuarenta y nueve años, desposé a Diego Carvajal, viudo de Isabel de Arribas, con Ana Ferrer, viuda de Miguel de Belmonte, testigos Tomás Vidal, presbítero y Pedro de San Pedro y Juan Martínez. Firmado Diego Roca”.

El origen de su familia creemos procede del matrimonio entre Diego Carvajal y D^a María Bautista, los cuales tuvieron un hijo al que se puso de nombre Diego Carvajal Bautista que es que hemos indicado anteriormente que se casó en segundas nupcias con Ana Ferrer.

También hemos hallado la anotación de su bautizo, en el tomo 15, folio 126, que comprende los años 1655-1667, que dice: “En Cartagena en doce de agosto de mil seiscientos cincuenta y ocho años, bauticé a Diego hijo de Diego Carvajal y de Ana Ferrer, fueron sus compadres el licenciado Juan Enríquez y Lucrecia Ferrer su mujer. Firmado Licenciado Juan Mexía”.

No era el primogénito de este matrimonio ya que tenía una hermana, Antonia María, que nació el siete de agosto del año 1652, y otra llamada María que nació en Junio de 1654. Debió tener Diego, una pronta vocación sacerdotal, ya que con la edad de 24 años ya aparece su nombre en algunos documentos como presbítero.

Una de las primeras noticias que tenemos de él, obedece al acuerdo que se sostuvo entre la Cofradía y el Convento de Santo Domingo, en el año 1682, el cual fue suscrito como Hermano Mayor por D. Juan Cerdán Pardo, y como consiliario, entre otros, por Diego Carvajal Ferrer, cura ecónomo de la parroquial. Este acuerdo consistía en que el Convento cediera una de sus capillas



Firma de Diego Carbajal.

a la Cofradía, con el fin de que esta pudiera preparar las procesiones, y los actos de culto al titular. La Cofradía tenía el compromiso de pagar 7 ducados anuales por esta cesión.

Otra de las noticias que tenemos de este personaje como Hermano Mayor, proceden de un artículo realizado por Diego Ortiz Martínez, en la revista *"Ecos del Nazareno"* del año 1995, donde indica que los pagos efectuados por la compra del inmueble para la capilla, efectuados el 27 de abril de 1696 y el del 7 de abril de 1697, fueron ordenados siendo Hno. Mayor Diego Carbajal.

También en la página 92 del libro *"Las Cofradías Pasionarias de Cartagena"*, se dice que durante los años 1696 y 1697, ya era Hermano Mayor. También citan los investigadores Montojo y Maestre que en 1700, la Hermandad en este tiempo había dado un salto cualitativo, ya que su Hermano Mayor era un sacerdote y el resto de la composición de la Mesa estaba formada por mercaderes y hombres que ejercían oficios de cierto prestigio.

Escriben los Sres. Montojo y Federico Maestre, en su libro nº 5 de la Biblioteca Pasionaria, que en el año 1692, siendo Hermano Mayor D. Juan Cerdán Pardo, éste se auxiliaba de la presencia de algunos sacerdotes en las procesiones que se hacían por petición de lluvias, y entre ellos se encontraba Diego Carbajal Ferrer.

También por el citado libro nº 5, en su página 50, conocemos que su hermana María estaba casada con el cofrade Pedro de San Pedro Armental, guarda mayor de las Casas Reales en Cartagena, el cual manifestó en su testamento, de 1659, su deseo de ser enterrado en la Capilla de N.P. Jesús Nazareno.

La última anotación que hemos encontrado, ha sido la relacionada con una boda que efectuó, como sacerdote, el 24 de marzo de 1728, en la iglesia de Santa María de Gracia, entre D. Luis Dons y María Rosa Fuster, en cuya boda asistió como testigo el entonces Hermano Mayor D. Carlos María Risso.

D. Diego Carbajal Ferrer falleció el 8 de marzo de 1740, folio 179, del libro que comprende los años 1731-1744. Se enterró en el convento de San Francisco, haciéndole todas las exequias ordenadas por la Ilustre Cofradía de San Fulgencio, a la cual pertenecía, y testó ante el escribano D. Bartolomé Moreno Vidal.

1700 JOSE FÁBREGA

Tal y como hemos podido comprobar por las manifestaciones escritas por Maestre de San Juan y Vicente Montojo, durante este tiempo de 1700 la Hermandad, había aumentado su relación con los estamentos de la ciudad, ya que su Hermano Mayor era un sacerdote y además su Junta de Mesa estaba compuesta por hombres de cierto prestigio. En el apartado anterior, referido al Hermano Mayor Diego Carbajal Ferrer se dice que fue Hermano Mayor en 1696 y 1697, por lo que estimamos que siguiendo con la norma del prestigio de la cofradía, al cesar Carbajal, se nombrara Hermano Mayor a otro presbítero, llamado José Fábrega, como podemos comprobar por la anotación que Diego Ortiz hace en el libro nº 1 de la Biblioteca Pasionaria donde en su página 19 dice los siguiente:

"El 9 de enero de 1700 se reunieron, en la celda prioral del Convento de San Agustín y ante el escribano público D. José Lamberto, la comunidad en pleno y los cofrades José Fábrega, presbítero y hermano mayor; Francisco Martínez y Antonio Trenan, comisarios; Antonio Garin y Mateo González, consiliarios; y Damián Valentín, secretario. El objetivo de la reunión era efectuar la redención de los censos que pesaban sobre la casa adquirida para edificar la capilla de N.P. Jesús Nazareno".

El documento original de esta redención lo podemos encontrar en el Archivo de la Cofradía Marraja, y dada la complejidad de su escrito fue transcrito por D. José M^a Rubio Paredes, cuya transcripción se encuentra adjunta al documento.

Hemos consultado con el Archivo del Santo Hospital de Caridad si tenía alguna relación con este establecimiento, y se nos ha informado que en la memoria de los hermanos existentes el 1 de enero de 1703, aparece D. José Fábrega. Más tarde, el 2 de febrero de 1703, en reunión celebrada en la ermita de San Roque y Nuestra Sra. de la Victoria, se le nombra Alcalde ó Mayordomo para asistir a los que se obligaron a pedir con las Capachas de los difuntos por todo el año, siendo Hermano Mayor en aquel tiempo D. Juan Bautista Montanaro.

En el libro de entierros, Tomo 7, del APSMG, folio 166, de los años 1719-1731, hay una anotación de unas honras, que dicen lo siguiente: *"En diez y seis de noviembre de mil setecientos veinte y ocho, se celebraron en la capilla del Sr. Santiago unas honras por los herederos de los Fábregas".*

1702-1706 ANTONIO MARIA MONTANARO LEONARDI

En el libro nº 5 de la Biblioteca Pasionaria, los investigadores Montojo y Maestre de San Juan dedican una semblanza histórica a este Hermano Mayor, y también este último lo hace en la revista *“Ecos del Nazareno”* del año 1999.

Otro trabajo que también me ha servido para desarrollar este artículo ha sido el libro editado en 1977, por D. José María Rubio Paredes, *“Nicolás Montanaro. Observaciones sobre antigüedades de Cartagena”*, donde expresa toda la semblanza histórica de la familia de los Montanaro, aunque dedica poca atención a Antonio María Montanaro Leonardi, ya que el libro se centra más en la figura de Nicolás Montanaro.

También Vicente Montojo en otro excelente trabajo sobre *“Inmigración y Mayorazgo. 1670-1730”* incluye un apartado sobre los Montanaro desde el punto de vista de la influencia de esta familia en los comercios de Alicante y Cartagena.

Conocemos que los padres de nuestro Hermano Mayor, fueron Juan Bautista Montanaro de Oca y María Aurelia Leonardi, ambos miembros de una ilustre familia genovesa de comerciantes banqueros con proyección internacional, siendo Antonio María Montanaro el único hijo de este matrimonio.

Su padre Juan Bautista Montanaro debió arribar a Cartagena, aproximadamente sobre el año 1672, fecha en que entrega un donativo, de 50 reales, para la construcción de un almacén para almacenar pólvora. También Antonio María Montanaro solicita al Concejo, en 1696, título de vecindad y para ello manifiesta que vive en Cartagena ya más de veinte años lo que certifica que cuando llegó su padre a nuestra ciudad, se trajo a su primera mujer, y a su único hijo, que en aquel momento que era Antonio María Montanaro Leonardi.

Su padre debió enviudar de María Aurelia Leonardi, sin que hayamos podido localizar la fecha de su boda ni la de su muerte, y conocemos que efectuó unas segundas nupcias en 1679, con Septimia Ansaldó y Carrega, de cuyo matrimonio nacieron tres hijos, Nicolás (30-3-1680), José (20-2-1685) y Juan Agustín (22-4-1690). Después contrajo unas terceras nupcias con Ana Verona ó Baraona, posiblemente en 1699, para casarse por cuarta vez en 1702 con María Concepción Montenegro Imperial.

No obstante estos casamientos Antonio María Montanaro Leonardi fue siempre el hijo primogénito de Juan Bautista Montanaro, incluso con las mismas ideas austracistas, aunque tanto su padre como él y su

hermano Nicolás se dedicaron al comercio, creando una sociedad en 1703 que se denominaba “D. Antonio María y hermanos Montanaro” cuya sede estaba en la calle Bodegones, creando una gran empresa, que hasta incluso poseían barcos con los que importaban y exportaban seda, lienzos y tejidos con varias rutas comerciales que unían Cartagena con Flandes, Génova o Venecia. Según el padrón de 1697, y el de 1706, se sabe que Antonio María Leonardi vivía con su padre en la calle Mayor, y que su casa tenía comunicación interior posiblemente con el negocio de la calle Bodegones.

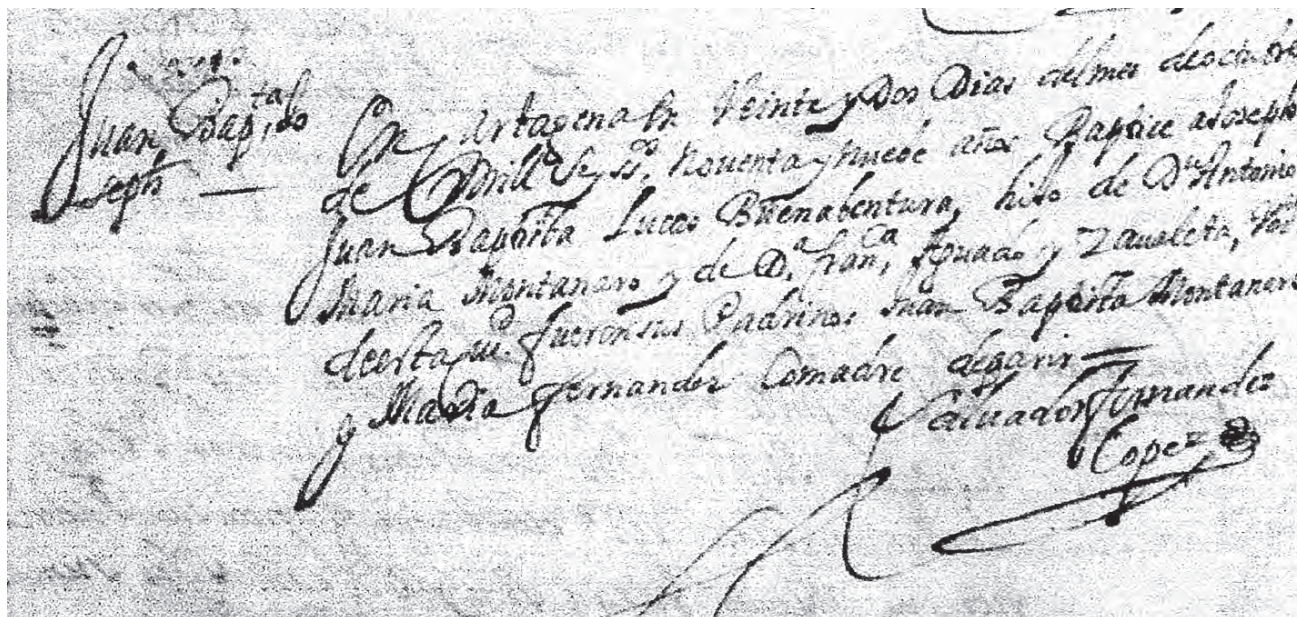
Antonio María Montanaro contrajo matrimonio en Cartagena con Francisca Aguado y Zavaleta, cuya familia tenía una notable presencia política y comercial en la ciudad de Murcia, naciendo de este matrimonio varios hijos, durante el periodo de 1697 y 1704. Luego el 8 de junio de 1730 se casó, en el exilio, en segundas nupcias con María Inés Piechl, con la que tuvo un hijo llamado Agustín María en 1743, pero su primogénito fue Joséph Juan Montanaro Aguado, al que se le reintegró el mayorazgo que tenía su abuelo, cuyo bautismo podemos encontrar en el folio 464 del libro 1693-1702, del APSTM.

Como hemos mencionado tanto Antonio María Montanaro Leonardi, como su padre eran partidarios del Archiduque de Austria, adversario de Felipe V para ocupar el trono de España. Como se reconquistó Cartagena por las tropas del Cardenal Belluga, en 1706, a favor de Felipe V, tuvieron que exiliarse abandonando Cartagena, estableciéndose Antonio María Montanaro, con su mujer e hijos, en la corte de Viena, lugar donde murió en 1740. Su padre se estableció en Barcelona donde al parecer siguió ejerciendo el comercio al por mayor, tal y como hacía en nuestra ciudad.

Con respecto a su nombramiento como Hermano Mayor de la Cofradía de N.P. Jesús Nazareno, nos llama la atención que en 1696 solicitara ser admitido como ciudadano de Cartagena, y que luego seis años después apareciera como Hermano Mayor Marrajo, interviniendo en la suscripción de un censo de 200 ducados para poder llevar a cabo la ampliación de la capilla de N.P. Jesús Nazareno.

Es indudable que si Antonio María Montanaro era Hermano Mayor en 1702, se encontraría inmerso en las obras de la ampliación de capilla, al haberse comprado la casa de Julia Pereti, haciéndose cargo del pago del censo de los citados 200 ducados dados por el Convento de Santo Domingo, hasta incluso se dice que él fue el que encargó un retablo de categoría, acorde con el nivel alcanzado por la Cofradía de N.P. Jesús Nazareno.

Vicente Montojo apunta que este Hermano Mayor tenía una amplia relación con el escultor Nicolás de Bussy, y basándose en ello y también con el estudio realizado por



Bautismo de Joseph Juan Montanaro Aguado, 22-10-1699.

las profesora María del Carmen Sánchez-Rojas Fenoll, establece la posibilidad de que la primera imagen que se conoce de N.P. Jesús Nazareno, que se destruyó en la guerra civil, y que desfiló hasta el año 1931, fuera del escultor Bussy.

Consultado el Archivo del Hospital de Caridad, hemos encontrado que Antonio María Montanaro fue uno de los hermanos que solicitó del entonces Obispo D. Luis Belluga la creación de la primera Junta del Hospital, el 1 de enero de 1703.

En la relación de Hermanos Mayores del Hospital aparece Juan Bautista Montanaro, Regidor de Cartagena, como nombrado Hermano Mayor el 2 de febrero de 1703, cargo que ostentó hasta el 15 de noviembre de 1706, seguramente hasta que tuvo que emigrar por los mismos motivos políticos que Antonio María. Al quedarse sin Hermano Mayor el Hospital de Caridad, ocupó accidentalmente como responsable del puesto su hijo Nicolás Montanaro, durante los años 1706 a 1708, para ser luego nombrado oficialmente el 15 de noviembre de 1708 hasta el 20 de abril de 1721.

No tenemos más noticias de su actividad como Hermano Mayor Marrajo, tan solo conocemos que en la escritura de censo, antes mencionada, firmaron también como Comisarios Felipe Gil y Mateo González; Damián Valentín, como secretario y Francisco Luján como depositario de la Cofradía.

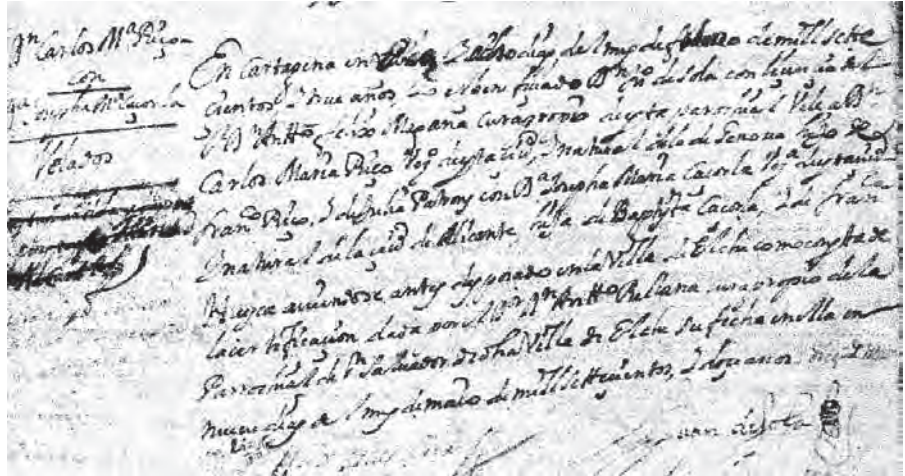
1715 MATEO GONZÁLEZ LÓPEZ DEL CASTILLO

Los primeros datos que hemos encontrado de este Hermano Mayor ha sido el acta de su bautismo, en el tomo 15 del libro de Bautismos, del APSMG, en su folio 274, cuya notación es la siguiente:

“En Cartagena en nueve de febrero de mil seiscientos y sesenta y cuatro años, bauticé a Mateo, hijo de Francisco González y de Gerónima López, vecinos de esta ciudad, fueron compadres Alberto Sicilia y Doña Luisa Conesa su mujer. Firmado Licenciado J. Mexia”.

Nos informa los investigadores Montojo y Maestre de San Juan, en el Libro de la Biblioteca Pasionaria, nº 5, que este personaje es uno de los primeros Hermanos Mayores conocidos dentro del siglo XVIII, el cual su actividad principal era el comercio. Aparece como mayordomo en 1695, cuando se compró una casa a D^a Julia Pereti para ampliar la capilla de N.P. Jesús Nazareno. También participó en la suscripción de los 200 ducados para el arreglo de la capilla en 1702, lo que nos lleva a considerar que en esta fecha debía ser el primer mayordomo que tuviera Antonio María Montanaro.

El primer documento donde aparece como Hermano Mayor fue el 7 de noviembre de 1715, lo que nos lleva a pensar que fue el tercer Hermano Mayor del siglo XVIII, después de José Fábrega y Antonio M^a Montanaro, fecha en que se solicitó al Papa, con la mediación del

Matrimonio de Carlos M.^a Riso con Josepha María Cazorla, 18-3-1713.

clérigo regular de San Cayetano, llamado Francisco Antonio Escandón, la restitución de las gracias, jubileos e indulgencias que tenían concedidas la Cofradía anteriormente, restitución que otorgó el pontífice Clemente XI el 7 de mayo de 1716.

Desconocemos la fecha del inicio de su mandato, y tampoco la del cese como Hermano Mayor, pero si conocemos que en 1719, ya aparece como responsable de la Hermandad Carlos María Riso. El 24 de noviembre de 1731, hizo testamento ante el escribano Pascual Madrid, en el que manifestaba que era Hermano Mayor Jubilado de la Hermandad de N.P. Jesús Nazareno, donde deseaba ser enterrado en la capilla de la Cofradía, haciéndole una misa de cuerpo presente cantada, y que durante su entierro lo acompañe la Cruz, pagando la limosna que corresponda por ello.

Hemos encontrado en los Libros de Entierros de Santa María de Gracia, concretamente en el Tomo 8, 105v., que comprende los años 1731-1744, una partida de defunción que consideramos pudiera ser la de este Hermano Mayor. La anotación dice lo siguiente: “El catorce de agosto de mil setecientos treinta y seis se enterró en Santo Domingo a Mateo González, hijo de Francisco González y de Jerónima López, le acompañó todo el clero y testó ante Pascual Madrid Tacón”.

1719 CARLOS MARÍA RISSO PADRONS

Podemos encontrar las referencias de este Hermano Mayor, tanto en la revista “Ecos del Nazareno de 1999”, como en el Libro nº 5 de la Biblioteca Pasionaria, documentadas por los investigadores Montoyo y Maestre de San Juan. Nos dicen que la noticia más antigua que se conoce de Carlos María Riso es una escritura de 1704, en la cual un hermano de este, Ángel Riso, le daba poderes para que pudiera regentar sus negocios en Cartagena.

Era genovés y hasta esa fecha vivía en Alicante, por lo que se trasladó a nuestra ciudad por enfermedad de su hermano. A partir de aquí tuvo una intensa actividad comercial, que sin duda le tuvo que llevar a un amplio conocimiento social que creemos le proporcionaría su relación con la Cofradía de N.P. Jesús Nazareno.

Se casó en Elche con D^a Josefa María Cazorla, el 9 de mayo de 1712, matrimonio que se puede refrendar por la anotación encontrada en el APSMG, en su folio 540, del libro que comprende los años 1694-1714, cuyo texto es el siguiente:

“En Cartagena a diez y ocho del mes de Marzo de mil setecientos y trece años, yo beneficiado Juan de Sola con licencia de D. Antonio Félix Magaña, cura propio de esta parroquial velé a Don Carlos María Riso, vecino de esta ciudad, natural de la de Génova, hijo de Francisco Riso y de Julia Padrons, con D^a Josepha María Cazorla, vecina de esta ciudad y natural de la de Alicante hija de Bautista Cazorla y de Francisca Huesca, habiéndose antes desposado en la Villa de Elche como consta de la certificación dada por el provisor D. Antonio Arellana cura propio de la parroquial de San Salvador de la Villa de Elche; su fecha en nueve días del mes de Mayo de mil setecientos y doce años. Firmado Juan de Sola”.

En el Acta Capitulare del 8 de marzo de 1719, hay una anotación, siendo Hermano Mayor de la Cofradía Marraja, Don Carlos María Riso, en la que pidió al Concejo autorización para sacar en rogativa de agua, a la Virgen del Rosell y a la imagen del Nazareno, llevándolas en procesión al Convento de San Diego, haciéndose allí una novena. Concretamente dice “... conviene acudir a la Divina Misericordia a implorar su clemencia por medio de su Stma. Madre Ntra. Sra. Del Rosell, patrona de la ciudad, para que se saque en procesión al Convento de San Diego de la ciudad y al mismo tiempo se saque en la procesión

la imagen de Nuestro Padre Jesús Nazareno llevándose a dicho convento y para ello se pase recado por los caballeros comisarios de fiestas al Hermano Mayor de su Hermandad, sita en el Convento de San Isidoro de la ciudad para que este concurra en esta procesión, la cual se efectuará en el día de mañana”. Otra acción que se le atribuye fue la solicitud que hizo a la Corporación Municipal para que ambas imágenes regresaran a sus capillas para poder celebrar su fiesta principal el viernes del concilio.

Tenemos constancia de la existencia de una persona con el nombre de Carlos María Rizo, que era vocal de la Junta del Hospital de Caridad el 16 de abril de 1719 (Tomo 1, folio 001), cargo que sigue ostentando en el año 1720 según acuerdo de la reunión del 14 de abril. Pensamos que por coincidencia de fechas podríamos estar hablando de la misma persona.

En 1728, aún vivía puesto que aparece como testigo en la boda que se celebró el 24 de marzo de este año entre Don Luis Dons y D^a M^a Rosa Fustier, siendo el sacerdote que los desposó el presbítero D. Diego Calvajal Ferrer, antiguo Hermano Mayor de la Cofradía Marraja.

1730-1731 NICOLÁS DE BORJA Y VIVAR

Por la referencia que nos proporciona el Libro n^o 5, de la Biblioteca Pasionaria, y la revista “Ecos del Nazareno” del año 1999, este personaje nació en Antequera. Era hijo de Nicolás de Borja, regidor perpetuo de esta última ciudad, y de Antonia Vivar. Uno de los seis hijos de este matrimonio fue Nicolás de Borja y Vivar, el cual se casó en Cartagena en el año 1684 con D^a Francisca García Tacón y Garro de Cáceres. Hemos encontrado en el libro de matrimonios del APSMG, de los años 1679-1694, en su folio 95, la boda de este Hermano Mayor cuyo detalle, por su interés, reproducimos:

*“En Cartagena en veinte y seis, digo veinte y cinco días del mes de Julio de mil seiscientos ochenta y cuatro años, aviendo corrido tres amonestaciones en tres días festivos, tiempo requerido, y no existiendo impedimento alguno con mandamiento de el Sr. Gobernador y Provisor de este obispado, el Dr. D. Pedro Villanueva Palomares, despaché en la ciudad de Murcia en veinte y cuatro del mes de julio del presente año, desposé a **D. Nicolás Borja y Bibar**, natural de Antequera, hijo de D. Nicolás Borja Cabrera y de D^a Antonia de Bibar con **D^a Francisca García de Cáceres** de esta parroquia, hija de D. Lucas García de Cáceres y de D^a María Victoria Tacón. Fueron testigos D. Pedro Fernández de la Torre y D. Domingo Tacón. Firmado Juan Anrrich Ferrer.”*

De este matrimonio nacieron 6 hijos, siendo el primogénito Felipe de Borja y Tacón Garro de Cáceres, que nació el 6 de mayo de 1695, que fue el primer

Marqués de Camachos. Su bautizo lo podemos encontrar en el tomo 20, de bautismos, que cubre los años 1693-1702, en el folio 152v. del APSMG, el 6-5-1699, bajo el nombre de Phelipe Diego.

La actividad mercantil de Nicolás de Borja y Vivar, era la de participar en negocios, de diversa índole, como el abasto de aceite, la sosa y la barrilla, trigo y mercancías en general que muchas veces las hacía bajo la interpretación de arrendamiento. En la página 119 del Libro n^o 4 de la Biblioteca Pasionaria, se dice que era miembro de la oligarquía cartagenera.

En 1719 se le conoce como miembro de la Mesa de la Ilustre Cofradía del Cristo del Socorro, a la cual sigue perteneciendo en 1728 según el documento de las cuentas de tesorería, de este año, relativas a atrasos, limosnas y misas.

El documento más antiguo que presenta a Borja como Hermano Mayor de la Cofradía de N.P. Jesús Nazareno, se remonta al año 1730, donde se dirige al Ayuntamiento, (Acta Capitular del 28-2-1730), solicitando una ayuda económica dada la pobreza en que se encontraba la Hermandad. En su tiempo fue cuando se estaba arreglando la capilla, la cual se terminó y se inauguró el 6 de enero de 1732, colocando la imagen de Jesús Nazareno en su nuevo camarín.

El Acta Capitular del 22 de diciembre de 1731, recoge como por parte del Cabildo de Beneficiarios de la ciudad se había dado cuenta a la Comisión de Fiestas del Ayuntamiento para que acudiera a la colocación de la imagen de Jesús Nazareno.

También en el Acta Capitular del 12 de enero de 1732, los Comisarios de dichas fiestas, D. Félix del Poyo y Don Pedro Mejías, dan cuenta de los gastos que se tuvieron con la colocación y la procesión de Jesús Nazareno que ascendieron a quinientos sesenta reales de vellón y treinta más por fuegos, y entendido por esta ciudad acuerda se libre al depositario de arbitrios un real por quintal de barrilla.

No pudo ver terminada la capilla ya que falleció el 25 de diciembre de 1731, siendo enterrado al día siguiente, según podemos comprobar por la partida de defunción encontrada en el Tomo 8, folio 10v, del APSMG que dice:

*“En veinte y seis de diciembre de mil setecientos treinta y uno se enterró en Santo Domingo a **D. Nicolás de Borja**, natural de Antequera, marido de D^a Francisca García, fue todo el santo clero y se le cantó recomendación, y otorgó poder para testar a favor de D^a Francisca su mujer ante García de León, escribano.”*

Ernesto Ruiz Vinader

LO IMPROBABLE. RECUPERACIÓN DE PATRIMONIO CINEMATOGRAFICO DE LA SEMANA SANTA DE CARTAGENA

Se podría decir que los documentos recuperados en formato cinematográfico puestos a disposición pública que muestran la Semana Santa de Cartagena son cinco, o mejor dicho se pueden agrupar en cinco bloques que discurren temporalmente entre 1927 y 1977.

A primera vista pueden parecer pocos para estos 50 años pero la realidad es que la ciudad de Cartagena debe sentirse afortunada de poder disfrutar de esta gran cantidad de patrimonio fílmico. No es habitual el esfuerzo que desde la propia ciudad se ha hecho para su recuperación y puesta en valor, sobre todo en los últimos años. Es interesante destacar que estos documentos se distribuyen de manera bastante homogénea en el tiempo a la vez que se insertan en periodos muy definidos la historia reciente; esto es: se aprecian tanto en las imágenes como en las propias formas de lo cinematográfico de cada momento.

El primero de estos documentos es la *Semana Santa de Cartagena* de 1927⁽¹⁾, una producción de Exclusivas Castelló que fue casualmente recuperada a finales de los 90 del pasado siglo en una limpieza familiar. Es una gran suerte que estos algo más de 14 minutos de metraje en 35mm hayan llegado hasta nuestros días al estimarse que entre el 80 y 90% de todo lo que se filmó previo a los años 30 se ha perdido para siempre, no solo por su degradación física sino también por la falta de interés que había en su conservación. En aquellos momentos no existía una concienciación, la mayoría de las películas se consideraban un producto de consumo inmediato que una vez habían cumplido su función dejaban de tener valor. Un valor que para estos productores cartageneros debió consistir en dar prestigio a su negocio de distribución de películas regalando a la ciudad unas imágenes de las que sentirse orgullosos.

La siguiente sucesión de imágenes en movimiento que conocemos son las que José Val del Omar filmó en 16mm en el año 1934 ó 1935. Estos 2 minutos y 10 segundos se han dado a conocer agrupadas bajo el título Fiestas Cristianas. Fiestas Profanas⁽²⁾ junto a otro metraje de la Semana Santa de Lorca y Murcia y las Fiestas de Primavera de Murcia. Se sabe con total seguridad que Val

del Omar formó parte como responsable de la sección de cine y fotografía de las Misiones Pedagógicas durante aquellos años y también que filmó una buena cantidad de películas para la difusión de este proyecto cultural, de las que la gran mayoría están desaparecidas en la actualidad. Lo que no está tan claro⁽³⁾ es qué lo hizo desplazarse a Cartagena ya que no se encontraba en la ruta de aquel proyecto cultural. En mi opinión, un artista de vanguardia como fue Val del Omar se desplazó a esta fiesta de la electricidad que era la procesión del Miércoles Santo al encontrarla un motivo perfecto para desarrollar su propio lenguaje de creación personal.

Entre los años 1943 y 1965 son las productoras asociadas al NO-DO las encargadas de documentar cinematográficamente la procesiones de Semana Santa de Cartagena. Estas imágenes de reportaje son rigurosamente rodadas en el formato profesional estándar de 35mm llegando a alterar situaciones a conveniencia o reutilizar las mismas imágenes para noticieros de diferentes años. Este último es el caso de algunos fotogramas que aparecen en los noticieros 18A⁽⁴⁾ de 1943 y 171B⁽⁵⁾ de 1945 dentro del apartado Semana Santa en España, el mismo apartado que los número 223B⁽⁶⁾ de 1947 y el 380A⁽⁷⁾ de 1950. Ese mismo años de 1950, pero en el noticiero 381B⁽⁸⁾ también se recoge la Quema de Judas dentro de un apartado titulado *Cabalgata Pintoresca*. No será hasta 15 años después que como parte de la *Revista Imágenes* el reportaje *Tres Viernes Santos*⁽⁹⁾ vuelva a difundir imágenes de la Semana Santa de Cartagena, esta vez agrupadas en un único capítulo junto a la de Lorca y Murcia. Si sumamos el conjunto del metraje que se conserva en los archivos del NO-DO de la Semana Santa de Cartagena estaremos hablando del equivalente a 9 minutos y cinco segundos.

En 1966 el Ministerio de Información y turismo promueve un concurso nacional de documentales amateurs sobre ciudades turísticas. Daniel Murcia Román y José Gómez-Vázquez se lanzan a realizar *Cartagena y su Semana Santa*⁽¹⁰⁾ en formato de 16mm por la que son recompensados con un accésit. Esta película se mantuvo prácticamente inédita y solo fue mostrada en los círculos de cine amateur que existían en aquellos momentos, hasta



que fue recuperada y puesta en valor en 2016. La película de 29 minutos y 31 segundos muestra las procesiones y actividades culturales de aquel año, la ciudad, sus turísticos alrededores y su pujante industria.

Los más reciente recuperación de documentos cinematográficos de la Semana Santa de Cartagena han sido recuperados por Memorias Celuloides⁽¹¹⁾ y son propiedad de Domingo López Castiñeyras. Se trata de 1 hora 51 minutos y 57 segundos de imágenes realizadas con un tomavistas de 8mm y editadas al modo doméstico entre los años 1976 y 1977. La película fue difundida en 2017 con el título *Cartagena y su Semana Santa 1976-1977*⁽¹²⁾. Las dos bobinas en las que se conserva la película original muestran la ciudad a través de una visita familiar a algunos de sus principales lugares de interés para a continuación centrarse por completo en el desarrollo de las diversas procesiones.

Repasando lo anterior podríamos establecer diferentes categorías como por formatos, como si fueron realizadas por profesionales o no profesionales, o si tenían intención propagandística o se trataba de unas imágenes personales, sea como sea ninguna concedería por sí sola mayor valor como documento a unas sobre otras. Lo que sí podemos asegurar es que en los cuatro primeros casos hay unas claras pretensiones técnicas mientras que en el último caso, las imágenes de cine doméstico, esto no es así. Y es precisamente en esa despreocupación de la técnica que tiene el cine doméstico en general que se abre la posibilidad a lo imprevisible, a lo improbable. Además es un hecho que existe mayor cantidad de estas películas, sobre todo a partir de 1965 que se populariza el formato super8 y un gran número de familias comienzan a registrar su vida cotidiana, sobre todo eventos familiares y sociales. Tal vez es este el caso de la tuya y valiosas imágenes de Cartagena se están perdiendo para siempre en el fondo de algún armario en la casa familiar.

Salvi Vivancos

Notas:

⁽¹⁾ Película recuperada por el Ayuntamiento de Cartagena, restaurada en 1999 por Alfonso Santos García. Se encuentra actualmente depositada en la Filmoteca Española. Se puede ver en formato digital en el Canal de «Youtube Actualidad Ayuntamiento de Cartagena». 1º parte: <https://www.youtube.com/watch?v=-Q7aLRpFCWw> 2ª parte: https://www.youtube.com/watch?v=xraRbJ_7fEU&t=6s

⁽²⁾ Películas recuperadas por la Fundación José y María José Val del Omar con el patrocinio de la Comunidad Autónoma de Murcia depositada en Filmoteca de Andalucía.

⁽³⁾ La época de las Misiones Pedagógicas. Fiestas cristianas. Fiestas profanas. http://www.valdelomar.com/cine3.php?lang=es&menu_act=5&cine1_cod=4&cine2_cod=10

⁽⁴⁾ 2' 03'' a 3' 12'' <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-18/1487664/>

⁽⁵⁾ 7' 18'' a 7' 57'' <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-171/1467250/>

⁽⁶⁾ <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-223/1467394/>

⁽⁷⁾ <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-380/1486891/>

⁽⁸⁾ <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-381/1486900/>

⁽⁹⁾ <http://www.rtve.es/alcarta/videos/revista-imagenes/tres-viernes-santos/2866312/>

⁽¹⁰⁾ Película recuperada por Retrovisor con el patrocinio de con el patrocinio de la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Cartagena: https://www.youtube.com/watch?v=TDSYX_XZU0

⁽¹¹⁾ Proyecto de recuperación de la memoria contenida en el cine doméstico www.memoriasceluloides.com

⁽¹²⁾ Material recuperado por el proyecto Memorias Celuloides de la Asociación Retrovisor con el patrocinio de la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Cartagena: <https://www.youtube.com/watch?v=54ZhZbmuAi4&t=53s>

Biografía:

Salvi Vivancos es artista visual, historiador del arte y preservador de cine en pequeño formato. Está al frente de los proyectos *Memorias Celuloides* y *Red de Cine Doméstico*.

LA SOLEDAD DE LOS POBRES (1959) DE JUAN GONZÁLEZ MORENO, RESUMEN DE LA INTERVENCIÓN REALIZADA EN EL CENTRO DE RESTAURACIÓN DE LA REGIÓN DE MURCIA

Hace exactamente trece años (en 2006), el Centro de Restauración de la Región de Murcia acometió la restauración de la Virgen de la Soledad de los Pobres⁽¹⁾, una soberbia obra escultórica salida de las manos del gran González Moreno. Una intervención que trató la obra de una serie de todos los deterioros entonces detectados (abrasiones de la película pictórica, grietas, repintes, suciedad generalizada, etc.), llevándose a cabo una restauración que podríamos definir como «integral», dados los procesos realizados. Ahora, más de una década después, la obra ha vuelto al Centro de Restauración. Una visita derivada de la detección en la escultura de una serie de grietas, lo que derivó en que la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno solicitase a la Dirección General de Bienes Culturales (Consejería de Turismo y Cultura de la CARM) una valoración de la escultura, a fin de determinar su estado de conservación.

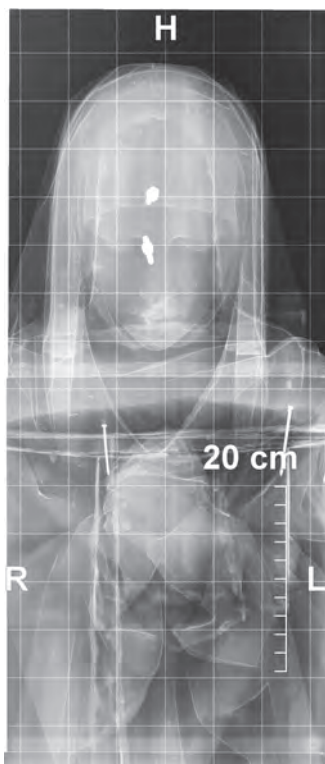
Entrando nuevamente en los talleres del Centro de Restauración (ahora en sus nuevas instalaciones del Polígono Industrial Oeste) en octubre de 2018, interviniéndose a lo largo de cuatro meses, siendo entregada, el pasado 4 de marzo, por el Director General de Bienes Culturales, Juan Antonio Lorca Sánchez, una vez finalizada su restauración.

Unos meses que han servido para analizar, en profundidad, el estado de conservación de la obra; llevándose a cabo una mínima intervención para subsanar pequeñas alteraciones; nada que ver con la restauración llevada a cabo en 2006 (que por cierto se encontraba en perfecto estado).

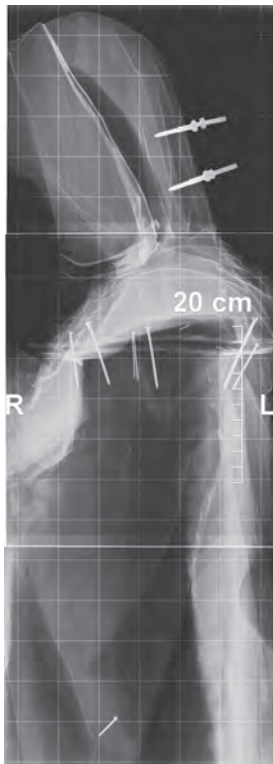
En líneas generales, podemos decir que la escultura se encuentra en un buen estado de conservación. Aun así, se han detectado pequeñas grietas, abrasiones de la policromía del manto como consecuencia del uso procesional y una ligera capa de suciedad generalizada. Lo que ha llevado a realizar una mínima intervención.

Como todas las obras que entran en el Centro de Restauración, antes de acometer cualquier tratamiento, la escultura fue objeto de un detallado estudio previo. Un análisis que es básico en toda intervención, pues permite no solo cuantificar los daños existentes, sino también conocer su origen. Encontrándonos en este caso con la presencia de daños de origen intrínseco (provocados por la propia técnica del escultor), unidos a otra serie de daños de origen extrínseco (derivados del uso procesional de la imagen).

Respecto a los daños de origen intrínseco, el estudio radiográfico fue clave para poder identificarlos, ya que desveló el verdadero origen de las grietas; derivado, en su mayor parte, de la propia técnica del escultor. Como así se pudo comprobar con la grieta que recorría la parte inferior del busto de la imagen, ocasionada por el modo en que Juan González Moreno construyó la escultura, realizando el busto de manera independiente al cuerpo y encajándolo a éste mediante adhesivo y el refuerzo de clavos. Una unión que, a la larga ha derivado en la aparición de una grieta que recorre la zona en donde se unen ambas piezas; ya tratada en 2006, nuevamente tratada ahora, y seguramente volviendo a ser tratada en un futuro, dada precisamente su origen y situación. Una grieta perimetral que, sin embargo, no supone peligro alguno para la pieza; siendo únicamente un deterioro importante desde el punto de vista estético, ya que González Moreno la reforzó con la inserción de distintos clavos, fijando ambos elementos (busto y cuerpo); siendo literalmente imposible que ambas piezas puedan separarse. Caso opuesto a las grietas detectadas ahora en el cuerpo, cuyo origen radica en los materiales empleados por el escultor (maderas poco curadas y colas con una determinada fuerza adhesiva), unido a los movimientos naturales de la madera ante los cambios termohigrométricos.



Detalle del estudio radiográfico de la mitad superior de la escultura (vista frontal), apreciándose claramente el sistema constructivo empleado por Juan González Moreno en la escultura, con el busto anclado al resto del cuerpo mediante adhesivo y el refuerzo de clavos; detectándose igualmente la presencia de una caja interna en el interior de la talla. (CRRM).



Detalle del estudio radiográfico de la mitad superior de la escultura (vista lateral), apreciándose claramente el sistema constructivo empleado por Juan González Moreno en la escultura, con el busto anclado al resto del cuerpo mediante adhesivo y el refuerzo de clavos; detectándose igualmente la presencia de una caja interna en el interior de la talla. (CRRM).

En cuanto a los daños de origen extrínseco, eran las abrasiones sobre la película pictórica las más numerosas. Unos desgastes ocasionados por el movimiento de la pieza de cara a las procesiones, siendo evidente que las cinchas empleadas para su elevación y colocación en el trono, terminaban rozando la delicada policromía de esta obra, ocasionando un desgaste muy puntual en distintas zonas. Encontrándonos también con un ligero estrato de suciedad generalizada depositado sobre toda la imagen (algo más que lógico y normal en una obra que no había sido limpiada químicamente).

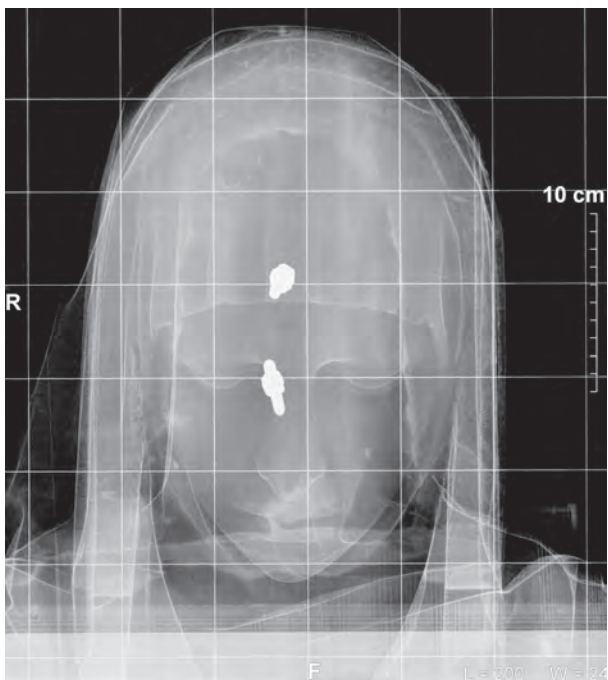
Derivando en una mínima intervención que subsanase cada uno de los problemas detectados. Realizándose una sutil limpieza del estrato de suciedad generalizada detectado, llevándose a cabo distintas limpiezas, con diferentes medios, para cada una de las superficies que presenta la obra (zonas policromadas al óleo, zonas doradas con oro fino y zonas doradas con plata corlada). Sellando, e incluso cosiendo, las grietas del manto; cubriendo únicamente las existentes en la unión del busto con el cuerpo. Para finalizar con la reconstrucción de la capa de preparación y la reintegración cromática diferenciada, aplicada únicamente a las zonas de desgastes del manto.

Mención especial hay que hacer del proceso de barnizado de esta obra, aplicado secuencialmente y de un modo bien distinto según la superficie a tratar; pues no ha sido lo mismo el barniz y acabado aplicado a las manos y al manto, que la aplicado a las superficies doradas (con mucho más brillo que las anteriores); siempre respetando la particular policromía semimate que presentan las esculturas de Juan González Moreno.

Recuperando, de este modo una gran obra de la escultura en madera policromada murciana de la segunda mitad del siglo XX; toda una joya del patrimonio marrajo y de la Semana Santa de la ciudad de Cartagena.

Se trata de una obra primordial y referente de la plástica de González Moreno, pese a los vínculos estéticos con la *Soledad* del grupo del *Santo Amor de San Juan* de José Capuz (1953) y con la imagen pergeñada por el mismo González Moreno para el panteón de la Familia Meseguer en el cementerio de Nuestro Padre Jesús de Espinardo.⁽²⁾

Las referencias a la pintura religiosa del purista Germán Hernández Amores (*La Virgen del desierto*, 1864) así como al simbólico y tradicional significado de la Virgen como Sagrario o Santuario, observaciones aportadas por el historiador cartagenero José Francisco López Martínez en su monografía *González Moreno. El clasicismo renovado* (Murcia, 2014), responden a unos renovados presupuestos plásticos de este artista, que en cierto modo rompen con la tradición barroca y salzillesca.



Detalle del estudio radiográfico de la cabeza (vista frontal). (CRRM).

De este autor entresacamos el siguiente texto, texto que aquilata el verdadero valor estético, transformador y religioso de la escultura que nos ocupa:

«Una imagen de la Virgen de talla completa, cerrada sobre sí misma y con un marcado y elegante ritmo procesional, apenas insinuado en su actitud contenida, a través de los pliegues del manto»⁽³⁾

CENTRO DE RESTAURACIÓN DE LA REGIÓN DE MURCIA (CRRM).



Detalle del cosido y sellado de grietas en la base del manto (cara posterior). (CRRM).

Notas:

⁽¹⁾ CENTRO DE RESTAURACIÓN DE LA REGIÓN DE MURCIA. Informe de restauración de la Soledad de los Pobres RE 06/06.

⁽²⁾ Esta escultura en mármol es un retrato a lo divino de Dolores Meseguer, aunque en el modelo de la Soledad de los Pobres su autor "hizo una abstracción de ello y por ello le dio un valor artístico eterno" Ver HERNÁNDEZ ALBALADEJO, Elías «La Pasión cartagenera de Juan González Moreno» en González Moreno. *Recóndito sentimiento*. Murcia, 2008, p. p. 52 57 y RAMALLO ASENSIO, Germán en González Moreno *Recóndito sentimiento*, Murcia, 2008, p. 121

⁽³⁾ LÓPEZ MARTÍNEZ, José Francisco González Moreno. *El clasicismo renovado* Murcia, 2014.p., 172



La obra una vez finalizada su restauración. (CRRM).

UNIDAD DE MÚSICA DEL TERCIO DE LEVANTE DE INFANTERÍA DE MARINA, 150 AÑOS DE LA DENOMINACIÓN DE BANDA, CON CARTAGENA Y SU SEMANA SANTA.

Si hay un referente en la cultural de nuestra ciudad, en concreto en la música, es sin duda la *Unidad de Música del Tercio de Levante de Infantería de Marina*, siendo conocida en nuestra ciudad como “La Laureada Banda de Infantería de Marina” o el “Órgano de Cartagena”, decana de las bandas de música en la Región de Murcia, que cumple año de 2019, 150 años de la creación de la citada banda militar, heredera del Tercer Regimiento de Infantería de Marina, que, tras la reforma del Cuerpo de Infantería de Marina en 1869, se crearon los Regimientos de Infantería de Marina por el Ministro de Marina, *Juan Bautista Topete*, dando una organización parecida al ejército, creando tres regimientos con seis batallones cada uno. En junio de ese año, por Resolución del Almirantazgo, se crean las bandas de música de cada regimiento, “De las dos Charangas que hoy tienen los batallones de Infantería de Marina que componen el regimiento, se formará una Música, que se compondrá de un músico mayor, ocho de contrata, cuarenta y seis músicos de plaza y dos educandos...”. Se disponía asimismo que el uniforme de los músicos sería igual al de la categoría correspondiente del Cuerpo, con una única diferencia, la de llevar el músico mayor un galón de panecillo de oro, de quince milímetros de ancho en las bocamangas de la levita y abrigo, morrión y gorra; y los demás músicos, una lira de metal en el antebrazo izquierdo. Fue su primer músico mayor, *Tomás Albagés y Serra*, con él se gana el apelativo de “Laureada”, ya que en el siglo XIX y principios del XX, las bandas militares acompañaban a sus regimientos al conflicto bélico donde iban destinadas, interpretando música marcial en los lances de la batalla, todo ello, para enaltecer el ánimo de los soldados en el combate. Albagés al frente de la música del Tercer Regimiento, estuvo en las guerras carlistas entre 1875 y 1876, otorgándole el pueblo de Cartagena, un gran recibimiento a su llegada a nuestra ciudad el domingo 26 de marzo de 1876.

Si bien, no quiere decir que esta fecha sea la creación de la música de esta unidad militar en Cartagena, sino de la reorganización del concepto de banda de música hasta

MÚSICOS MAYORES-DIRECTORES TERCER REGIMIENTO – TERCIO DE LEVANTE INFANTERÍA DE MARINA			
ALBAGÉS Y SERRA, TOMÁS	MÚSICO MAYOR	1869	1888
JORDÁN FARIÑAS, SALVADOR	MÚSICO MAYOR	1888	1888
COBEÑAS, FERNANDO ²	MÚSICO CONTRATA	1888	1890
ROIG TORNÉ, RAMÓN	MÚSICO MAYOR	1890	1907
SAN JOSÉ Y SAN JOSÉ, TEODORO	MÚSICO MAYOR	1907	1908
OLIVER ARBIOL, GERÓNIMO	MÚSICO MAYOR	1908	1919
PÉREZ MONLLOR, CAMILO	MÚSICO MAYOR	1919	1923
OLIVER ARBIOL, GERÓNIMO	MÚSICO MAYOR	1923	1931
DÍAZ RUIZ, EMILIO	MÚSICO MAYOR	1931	1939
SÁEZ DE ADANA LAUZURICA, RAMÓN	DIRECTOR	1942	1948
MONTALBÁN VIZCÓN, JESÚS	DIRECTOR	1948	1975
CODINA BONET, RAMÓN	DIRECTOR	1975	1986
BELDA CANTAVELLA, JAIME	DIRECTOR	1986	1988
BELTRÁN VIDAL, VICENTE	DIRECTOR	1988	1995
GRAU MURCIA, JOAQUÍN	DIRECTOR	1995	2008
CÁNOVAS PÉREZ, RAIMUNDO	DIRECTOR	2008	2009
ENGUÍDANOS ROYO, JAIME ISMAEL	DIRECTOR	2009	-

Tabla 1

nuestros días. Los antecedentes musicales vienen desde el siglo XVIII, con la creación de los Batallones de Marina (Infantería de Marina), en 1717 por el rey Felipe V, siendo creado en Cartagena el del Mediterráneo o Galeras. Por desgracia, no hay mucha información de la época, pero sí se conoce un músico cartagenero, Balthasar García, que fue en 1750, el Tambor Mayor del 7º Batallón de Marina, con plaza en Cartagena.

Entre los siglos XIX, XX y XXI, han pasado grandes músicos mayores y directores (tabla 1), y como no, sus músicos, que, entre ambos, han aportado un gran patrimonio musical, desde composiciones musicales, orquestas, bandas o coros, ya sea para Cartagena o a nuestra gran nación que es España. Destaca como músico del Tercer Regimiento, *Bartolomé Pérez Casas*,

MARCHAS FÚNEBRES Y PROCESIONALES, COMPUESTAS POR DIRECTORES Y MÚSICOS TERCER REGIMIENTO – TERCIO DE LEVANTE DE INFANTERÍA DE MARINA			
MÚSICO	MARCHA	AÑO	Dedicada
ROIG TORNÉ, RAMÓN Lleida 1847 - 1907	Al pie de la tumba	-	-
	Consummatum Est	-	-
	Corpus Christi	¿1890?	-
	Desconsuelo	-	-
	El Calvario	-	-
	El Reino	-	-
	La Agonía de Jesús	-	-
	La Calle de la Amargura	-	-
	Marcha de Procesión nº 2	-	-
	Marcha de Procesión nº 4	-	-
	Marcha Solemne	-	-
	María de los Ángeles	-	-
	Mater Dolorosa	-	-
	Mercedes	-	-
	Pange Lingua	-	-
	Una Lágrima	-	-
	¡Hossanna!	-	-
	Descanse en Paz	1886	A su madre
	Primera Caída	1902	-
	Marcha de Procesión nº 3	1903	-
Homenaje a la Memoria de Daoiz y Velarde	1877	Luis Daoiz y Pedro Velarde	

OLIVER ARBIOL, GERÓNIMO Caspe (Zaragoza) 1881 - 1945	Homenaje	1909	Adaptación para banda, pieza clásica
	Marcha Fúnebre Schubert	1909	Adaptación para banda, pieza clásica
	A la Memoria de Ángel Bruna, conocida como "Marcha Lenta"	1915	Al fallecimiento del Alcalde de Cartagena, Ángel Bruna
	¡Madre Mia! (Instrumentador)	1919	Virgen de la Piedad, Marcha Julio Hernández Costa
	Marcha Lenta nº 3	1908-1931	-
	Marcha Lenta nº 4	1908-1931	-

PÉREZ MONLLOR, CAMILO Alcoy (Alicante) 1877 - 1947	Corpus Christi	-	-
	La Madre de Deu	-	-
	La Verónica	-	Hermandad del Nazareno de San Fernando (Cádiz)
	La Virgen del Carmen	-	A la patrona de San Fernando (Cádiz)
	La Virgen del Pilar	-	-
	Mater Dolente	-	-
	Santa Cecilia	-	-
	Pange Lingua	1899	-
	Sacris Solemnis	1899	-
	La Vera Cruz	1915	Cristo de la Vera Cruz de San Fernando (Cádiz)
	La Divina Pastora	1916	San Fernando (Cádiz)
El Salvador	1943	Alcoy	

LÁZARO TUDELA, EDUARDO Cartagena 1893 - 1979	Marcha Lenta	1925	-
	Santo Sepulcro	1931	Agrup. del Sepulcro (Marrajos).
	Christus a Venia	1951	Cristo del Perdón de Orihuela (Alicante)
	San Pedro Apóstol	1958	Agrup. de San Pedro (Californios)
	Tosca	-	Adaptación para banda, pieza clásica

DÍAZ RUIZ, EMILIO Pueblo Nuevo del Terrible (Córdoba) 1901 - 1941	Virgen de la Caridad	1935	A la Virgen de la Caridad
--	----------------------	------	---------------------------

TORRES ESCRIBANO, JOSÉ Santomera 1910 - 2004	Homenaje a la Virgen California	1944	Agrup. Virgen del Primer Dolor (Californios)
	La Piedad, Plegaria	1969	Virgen de la Piedad (Marrajos)
	Discipulo Amado	1976	Agrup. San Juan (Marrajos)
	La Lanzada	1981	Agrup. de la Lanzada (Marrajos)
	Cristo de los Mineros		Cofradía California
	Cánticos	1984	Agrup. Virgen del Primer Dolor (Californios)
	Motetes		Cofradía del Resucitado
	La Aparición a María Magdalena	1985	Cofradía del Resucitado
	Jesús de Medinaceli	1986	Cofradía Marraja
	Mujer Verónica		
	María Magdalena		
	Las Santas Mujeres		
	La Coronación de Espinas	1986	Cofradía California
	Jesús con los Niños	1988	
	Sepulcro Vacío	1988	Cofradía Marraja
	La Vera y Santa Cruz	1989	Cofradía California
	Las Negaciones de S. Pedro	1990	
La Condena de Jesús	1995	Cofradía Marraja	
La Flagelación	2001	Cofradía California	
El Procesionista	2001	Cofradía California	

LILLO TORMO, JOSÉ San Vicente del Raspeig (Alicante) 1939	Lago Tiberiades	1983	Cofradía del Resucitado
	Virgen de la Caridad	1983	
	Santo Tomás	1988	
	Discipulos de Emaús	1989	
	Cristo Resucitado	1990	
	V. del Amor Hermoso	1992	Agrup. San Juan (Californios)
	San Juan en el Juicio de Jesús	1992	
	La Elección de los Zebedeos	2018	Agrupación de Santiago (Californios)

BELDA CANTAVELLA, JAIME Font de la Figuera (Valencia)	El Lavatorio de los Pies	2018	Agrupación de Santiago (Californios)
---	--------------------------	------	--------------------------------------

GRAU MURCIA, JOAQUÍN Bigastro (Alicante)	Virgen de las Angustias	2003	Huércal-Overa (Almería)
	Resurrexit	2006	-
	Himno a Nuestro Padre Jesús Cautivo	2007	Huércal-Overa (Almería)
	Cantábrica Passio	2008	-
	La Sentencia	2014	Cofradía California

AÑO MARTÍNEZ, JESÚS Benifayó (Valencia)	Quo Vadis Domine	2002	Agrup. de San Pedro (Californios)
	Resucitó	2002	Agrup. Jesús Resucitado
	San Juan, Discipulo Amado	2014	Agrup. San Juan (Californios)
	Bajo tu Manto	2016	Virgen de los Desamparados

PUERTO GONZÁLEZ, JOSÉ	Tu eres Petra	2015	Agrup. de San Pedro (Californios)
--------------------------	---------------	------	-----------------------------------

ENGUÍDANOS ROYO, JAIME ISMAEL Liria (Valencia)	Santa Elena	2009	Hermandad de Santa Cruz y la Gloriosa Emperatriz Santa Elena de Aznalcollar (Sevilla)
	¡Al Cielo con Ella!	2019	A sus Bandas

Tabla 2

que ingresó como músico en 1890, como requinto, más tarde, en 1893 consiguió la plaza de músico mayor del Regimiento de Infantería España nº 48, con base en nuestra ciudad, pero a la muerte del gran músico militar, **Eduardo López Juarraz**, pasaría a dirigir la unidad de música más prestigiosa del momento, la Banda de Alabarderos, entre 1897 hasta 1911, siendo el autor, por encargo del Rey Alfonso XIII, de la armonización de la *"Marcha Real"*, actual himno nacional.

Desde las antiguas músicas de los Batallones de Marina del siglo XVIII, con sus pifanos, tambores, oboes y clarinetes, la participación en la semana santa de Cartagena, data desde este siglo, cuando acompañaban a sus Granaderos, dando escolta y solemnidad a nuestras procesiones, figura que pervive hasta la actualidad desde el citado siglo, en el seno de las Cofradías Marraja y California. El acompañamiento musical que ya realiza la banda desde 1869, en nuestros desfiles procesionales en la actualidad se asocia a la procesión de traslado de San Pedro Apóstol, el martes Santo, desde el Arsenal Militar de Cartagena, que después de la guerra civil, se convertiría en la procesión de los traslados. Si bien, la banda de Infantería de Marina, desde el último cuarto del siglo XIX, acompañaba a la imagen de San Pedro, en el traslado para participar en la procesión del miércoles santo, en lo que son procesiones propiamente dichas en el siglo XIX, es decir, la del miércoles santo y las dos del viernes santo, esta banda acompañaba a las imágenes de los californios siguientes, La Samaritana y San Juan. En la Cofradía Marraja lo hacía con San Juan y la Virgen de la Soledad, posiblemente acompañaría a más imágenes de ambas cofradías en diferentes años, pero la falta de información que nos ha llegado hasta nuestros días, no nos ha permitido documentarla. Ya en el siglo XX, hasta la guerra civil lo realizaría junto a los californios, con la Samaritana y San Pedro en su traslado y con la Cofradía Marraja, lo haría con el Sepulcro y San Juan. Tras la contienda civil con los californios, además de San Pedro, lo haría con la Virgen del Primer Dolor. En la cofradía marraja, San Juan, Piedad y Jesús Nazareno, con esta última imagen, estuvo saliendo bastantes años durante las décadas de los años 60 y 70.

La creación musical de sus componentes para nuestra semana santa y para otras partes de España, ha sido muy extensa (tabla 2), desde Ramón Roig, Gerónimo Oliver, Emilio Díaz, entre otros. Las primeras composiciones por miembros de esta unidad de música, que se tiene conocimiento, es de **Ramón Roig Torné**, que estuvo considerado como uno de los mejores músicos militares de España de finales del siglo XIX y principios del XX, sus marchas llegaron a interpretarse en la Semana Santa de Sevilla, y en otras localidades de España, pero paradójicamente en el repertorio de la música procesional de Cartagena, no se interpreta ninguna de la veintena de marchas que compuso. Inicia sus composiciones en

nuestra ciudad en 1890, siendo su primer año al frente de la banda del Tercer Regimiento, el maestro Roig, en la procesión del Corpus Christi, estrenó tres marchas procesionales, posiblemente una sería *"Corpus Christi"*, que hasta ahora estaba sin datar. Recientemente, en el año 2017, la Cofradía Marraja realizó un magnífico cd, en colaboración con la Agrupación Musical Saucos de Cartagena, donde se recuperaron dos composiciones suyas, *"Consummatum Est"* y *"La Calle de la Amargura"*. Destacar dos composiciones fuera del ambiente de semana santa, como fue el pasodoble "La Gracia de Dios" y "Oquendori", ésta última, pieza de paseo militar de nuestra Infantería de Marina a finales del siglo XIX y principios del XX, si bien, la Armada la data de 1898, en la prensa local de Cartagena viene que ya en 1896 se interpretaba en conciertos de nuestra ciudad y del resto de la provincia. Pero sin duda el maestro Roig, pasó a la historia dirigiendo a la Banda de Infantería de Marina del Tercer Regimiento, con el estreno en las fiestas del Corpus de Cartagena de 1902, el pasodoble *"Suspiros de España"*. Reseñar que el maestro Roig, antes de acceder a la plaza del Tercer Regimiento en 1890, estuvo en Cartagena dos años, en 1878 y 1879, al frente de la *Banda de Ingenieros nº 2*, participando en nuestras procesiones con su unidad de música. Destaca ya en estos años su colaboración con el músico cartagenero, Manuel Rodríguez Sáez en la organización de conciertos. Cabe la posibilidad que en estos años ya compusiera alguna pieza para nuestra ciudad.

El inicio del siglo XX, viene marcado por el ya mencionado, Ramón Roig Torné, a su fallecimiento en 1907, lo sustituyó un gran músico en el panorama musical de España, el Músico Mayor, **Teodoro San José y San José**, si bien, no dejó ninguna marcha para procesión en nuestra ciudad, pero compuso la marcha pasodoble militar *"Infantería de Marina"*. En 1908 lo sustituye al frente de la *"Laureda"*, el Músico Mayor **Gerónimo Oliver Arbiol**, que le va a dar un nuevo aire a la banda, interpretando adaptaciones de piezas clásicas, así como sus composiciones, siendo *"A la Memoria de Ángel Bruna"*, más conocida como *"Marcha Lenta"*, considerada la marcha cartagenera más conocida en toda España. Prueba de ello, es que ha sido grabada en las Semana Santas de Zamora o Cuenca. En 1919, llega a Cartagena en sustitución de Oliver, el gran músico alcoyano, **Camilo Pérez Monllor**, si bien, a fecha de hoy no se conoce que dedicara ninguna marcha a Cartagena, posiblemente así lo hiciera, ya que, tras su paso por San Fernando, dejó una extensa composición de marchas para esta semana santa. Monllor estuvo muy involucrado con la Semana Santa de Cartagena, a él se le atribuye la anécdota del Gallo, con San Pedro Apóstol de los californios. Realizó un gran trabajo al frente de la dirección de la Orquesta Sinfónica de Cartagena, recientemente creada por su antecesor en 1919, participando activamente en la Salve California, así como



Imagen de 1874 de la Banda del Tercer Regimiento de Infantería de Marina, con su Músico Mayor Tomás Alabagés y Serra.
 Imagen posiblemente tomada en el desaparecido Cuartel de Batallones de Infantería de Marina, en la calle Real.
 Foto facilitada por la Unidad de Música del Tercio de Levante, restaurada por el Brigada Músico de esta unidad, Salvador Rubio Salom.

la Salve a la Virgen de la Caridad, interpretando piezas de su padre, el gran músico **Camilo Pérez Laporta**. Realizó la adaptación para banda de música de la “*La Salve Marinera*”, obra incluida en la zarzuela, “*El Molinero de Subiza*” (1870) que compusiera el músico pacense Cristóbal Oudrid y Segura. Tras la marcha de Monllor volvió el maestro Oliver, hasta 1931, siendo relevado por **Emilio Díaz Ruiz**, este músico compuso en 1935, la marcha “*Virgen de la Caridad*”, estrenada ese año, y que no se interpretó ningún año más tras la contienda civil, si bien, se recuperó esta marcha en el citado cd, siendo interpretada en procesión, en la semana santa de 2017, por la Virgen de la Piedad. Además, colaboró activamente en la organización de zarzuelas para recaudar fondos para la Cofradía California.

En junio de 1942, la Junta Directiva de la Agrupación de San Juan, realizó los primeros nombramientos de **Hermanos de Mérito**, cayendo en Felipe Rull y el Director de la Banda de Música de Infantería de Marina, curiosamente existe una laguna de quien era el Director de la Banda desde 1939 hasta noviembre de 1942, dato que a fecha de hoy no he podido encontrar, ya que, en el acta no da su nombre, si bien, **Felipe Rull**, era músico de la citada banda, posiblemente fue el que propiciara que la citada banda acompañara a San Juan en la procesión del encuentro.

Otra gran figura musical, que llega a Cartagena en noviembre de 1942, fue **Ramón Sáez de Adana Lauzurica**, que participó activamente en nuestros desfiles procesionales, al frente de la ya denominada, “*Banda de*

Música del Tercio de Levante de Infantería de Marina”, a él, se debe la creación en 1945, de la “*Masa Coral Tomás Luis de Victoria*”. Si bien, no dejó ninguna composición para nuestra semana santa, Sáez de Adana, es el autor en el año 1966, de la gran marcha militar, “*Ganando Barlovento*”, pieza imprescindible en los desfiles del Cuerpo de Infantería de Marina, y que los Granaderos Marrajos interpretan, tras el homenaje a los caídos en el monumento de Héroes de Cavite, rindiendo honores al Coronel del Tercio de Levante y el Hermano Mayor Marrajo. A Sáez de Adana le sustituye, **Jesús Montalbán Vizcón**, que como los anteriores se involucró al máximo en el ambiente cultural de Cartagena, siendo uno de los promotores al monumento al maestro, Antonio Álvarez Alonso en 1966. Se le hizo el nombramiento de Hermano de Honor a la Unidad de Música, por parte de la Agrupación de la Virgen del Primer Dolor, a propuesta de su presidente Juan Oliva.

La aportación en la composición de marchas para nuestra semana santa tras la guerra civil, estuvo a cargo de algunos de los músicos que fueron o eran componentes de la citada unidad, algunos nombres de estos profesores, Eduardo Lázaro Tudela, José Torres Escribano, José Lillo Tormo, más recientemente, Jesús Año Martínez y José Puerto González, posiblemente sean más, pero no nos han llegado sus marchas hasta nuestros días.

El 30 de mayo de 1987, la Banda de Infantería de Marina, bajo la dirección de **Jaime Belda Cantavella**, estrenó en la plaza del Ayuntamiento, el “*Himno de la Ciudad de Cartagena*”, con música de Manuel Díaz Cano y letra de Ángel Roca.



Imagen reciente de la Banda de Infantería de Marina del Tercio de Levante, dirigida por el Comandante Músico, Jaime Ismael Enguídanos Royo. Foto facilitada por esta unidad de música.

Bajo la batuta del Director de la Banda de Infantería de Marina en 1996, **Joaquín Grau Murcia**, y arreglos en algunas de las marchas del que fuera música de esta banda, **José Lillo Tormo**, se realizó un cd para la Cofradía Marraja, donde se recopilaron un total de 20 marchas, estando considerado el mejor trabajo del patrimonio musical de nuestra semana santa. Este director en 2014, dedicó la marcha “La Sentencia”, a la agrupación californiana del mismo nombre.

Actualmente, la Unidad de Música del Tercio de Levante de Infantería de Marina, está dirigida por el Comandante del Cuerpo de Músicas Militares, **Jaime Ismael Enguídanos Royo**, que como sus antecesores, está totalmente volcado con la cultura de nuestra ciudad, entre otras cosas recuperando y dirigiendo la Orquesta Sinfónica de Cartagena, que bajo su batuta, en 2017 y 2018, realizó un concierto en el Auditorio “El Batel”, de marchas procesionales típicas de Cartagena, siendo adaptadas para orquesta sinfónica, por los músicos, José Alberto Pina y Javier Pérez Garrido. Al frente de la banda del Tercio de Levante, ha colaborado en cualquier labor cultural, social y benéfica, para la que se requiera a esta centenaria unidad de música militar en cualquier punto de nuestra comunidad autónoma. Su labor en el ámbito de la composición, al patrimonio musical, destaca una marcha de gloria “*Santa Elena*” (2009), pero es en Cartagena, donde ha iniciado una gran labor de composición, componiendo las siguientes marchas militares, en 2016, estrenó la marcha militar “*Tercio de Levante*”, en 2018, “*General Gacio*” y “*Coronel Gutiérrez del Castillo*”, siendo su última composición, una marcha procesional, “*¡Al Cielo con Ella!*”, estrenada el pasado día 8 de febrero.

Enhorabuena por vuestro aniversario entre nosotros. Esperemos que esta unidad de música del Tercio de Levante de Infantería de Marina, celebre otros 150 años más en Cartagena, y que siga su aportación a la cultura de nuestra ciudad, como dije en otro artículo de esta revista, es la unidad de música militar que más lleva saliendo en una Semana Santa de España, la de Cartagena.

Enrique Martínez Gallego

Notas:

⁽¹⁾ Tras el fallecimiento de Albages se contrató al músico Salvador Jordán, pero apenas duró unos meses en el cargo, ya que, tras una actuación en la Plaza del Sevillano, y tras las críticas del público, fue cesado, lo sustituye como músico de contrata para el puesto de director, Fernando Cobeñas, hasta que se cubrió la plaza de Músico Mayor por oposición en 1890, por Ramón Roig Torné, pero posiblemente el nombre de este músico sea, Fernando Cobeño Heredia, ya que marcha de Cartagena para tomar posesión de una plaza de Músico Mayor del Ejército de Tierra, coincidiendo con el nombre de un Músico Mayor de esta época. Este músico participó en conciertos con la banda de Infantería de Marina para recaudar fondos para la Cofradía California.

Agradecimiento:

Agradecimiento a la Unidad de Música del Tercio de Levante, en el nombre de su Comandante, Jaime Ismael Enguídanos Royo, por la información y las fotografías facilitadas, una de ellas de la Banda del Tercer Regimiento en 1874, tomada posiblemente en el desaparecido Cuartel de Batallones de Infantería de Marina, siendo restaurada por el Brigada de esta unidad, Salvador Rubio Salom.

Bibliografía:

- Fernández de Latorre, Ricardo: “Historia de la Música Militar de España”, 2ª Edición 2014.
- García Segura, Alfredo: “Músicos en Cartagena”, 1995.
- Miranda Freire, Francisco J.: “El Tercio de Levante 75 Años de Historia”, 2016.

Otros medios utilizados:

- Prensa local diarios: El Eco de Cartagena, EL Noticiero, El Porvenir, La Tierra, Cartagena Artística.
- Archivo de la Cofradía Marraja.
- Web Patrimonio Musical.
- Web Real Academia de Historia <http://dbe.rah.es/>
- Web Biblioteca Nacional de España www.bne.es/
- Web del Archivo Municipal de Cartagena <https://archivo.cartagena.es/>
- Web Proyecto Carmesí. Región de Murcia.

SAETAS

Resulta difícil saber por qué es tan popular la Semana Santa. Fenómeno sociológico tejido con tramas litúrgicas, paralitúrgicas y aún contralitúrgicas, la Semana Santa se desarrolla en toda España incorporada a los ritos religiosos católicos, aunque también al margen de esos ritos e incluso, en ocasiones tan escasas como llamativas, en contra de ellos.

Este lienzo complejo que es la Semana Santa se ha tejido durante siglos con la trama de la jerarquía eclesiástica y su ortodoxia doctrinal imbricada en la urdimbre del pueblo y su particular y casi siempre sabia heterodoxia. Las diferencias entre ambas doctrinas en nuestra ciudad son tantas que —además de los cuatro canónicos— aquí podríamos escribir un quinto evangelio según Cartagena con todas esas costumbres y creencias —a veces profundamente teológicas a veces disparatadas— que el pueblo ha ido añadiendo a la festividad religiosa y que le dan a esta todo el esplendor y la magia que, año tras año, celebra con pasión nuestra ciudad.

Quizá un muy buen ejemplo de esta dialéctica entre lo ortodoxo y lo popular se encuentre en las saetas; una forma musical y poética particular, ajena al canon litúrgico y emanada de un inexplicablemente culto pueblo llano que, tras siglos de evolución, ha decantado un poso lírico de incalculable valor. Tan valiosa es esta síntesis que todas las religiones se disputan la paternidad de tan valioso patrimonio, del mismo modo que las siete ciudades de Grecia pugnaron y pugnan todavía por ser la patria de Homero.

Así, de la mano del emir Rahman Jizari Ibn-Kutayar, nos llega la tesis del origen musulmán de la saeta, al afirmar que «el origen de la música y del metro de estos sentimentales cantares hay que buscarlo en los almuédanos de las mezquitas de Córdoba, Granada y Málaga»; hipótesis de apariencia sólida y que aprovecha la semejanza que tienen muchas manifestaciones musicales flamencas y magrebíes construidas en modo frigio sobre la llamada «escala española o arábigo-andaluza».

La tesis del origen judío de estas formas musicales es, en cambio, alimentada desde la comunidad sefardita y la fundamentan en que, sobre estos cantares que llamamos saetas, se construiría una forma secreta de comunicación entre los miembros de la comunidad sefardí. Esta tesis, envuelta en el espeso ambiente inquisitorial previo a la expulsión

de los judíos de España, ha alcanzado gran difusión. El canto religioso de las sinagogas o las lúgubres salmodias de duelo judías recuerdan y estarían, según esta tesis, en el origen de la saeta.

Permítanme que discrepe de ambas hipótesis, sin duda sugerentes y bien traídas, pero la saeta es producto netamente cristiano y vinculado de forma insoluble a nuestras procesiones de Semana Santa. Veámoslo y, al verlo, aprovechemos para ver también qué papel ha jugado nuestra ciudad, Cartagena, en toda esta historia sin duda sagrada.

La saeta, tal y como la conocemos hoy en día, es un fenómeno sorprendentemente reciente; tanto que podemos señalar su origen, con bastante precisión, en el período que va de las postrimerías del siglo XIX a principios del XX.

Muchos reclaman sin éxito ser los «padres» o «madres» de esta forma musical (una de las primeras grabaciones que se hicieron de saetas la hizo, por cierto, una cantaora de nuestra tierra: Emilia Benito «La Satisfecha»); sin embargo existe un consenso casi general en atribuir al cantaor sevillano Manuel Centeno la fijación del canon más popular en la actualidad: la saeta por seguriya. La voz y la indudable calidad de este cantaor le granjearon en su época la consideración de ser el mejor saetero de la historia. Murió Manuel Centeno en Cartagena el 12 de agosto de 1961 y aquí fue enterrado en una fosa común, ante la negativa de la familia a hacerse cargo de sus restos; de forma que en nuestra tierra descansan los restos del padre de la saeta moderna.

Sin embargo la saeta moderna, aflamencada, hunde sus raíces en una saeta anterior, menos artística pero no menos interesante y aún viva en las semanas santas de muchos pueblos andaluces como Marchena, Puente Genil, Cabra, Lucena, Baena... formas saetísticas anteriores a la revolución operada a inicios del siglo XX y que nos ilustran sobre el origen real de la saeta.

Construidas musicalmente sobre la tonalidad de MI (escala Frigia, española o arábigo-andaluza), estas saetas preflamencas anuncian su evolución natural hacia el cante por seguriya. La temática de sus letras y su presencia en las procesiones nos viene definida de forma quintaesencial por un punto de los estatutos de la cofradía cordobesa de Nazarenos de la Vía Sacra de Nuestro Padre Jesús del Calvario, aprobados en 1722, en el que se establece expresamente que se ha de



Carátula de Antoñita Moreno, con la saeta "Los marrajos te veneran".



Emilia Benito en el año 1912.



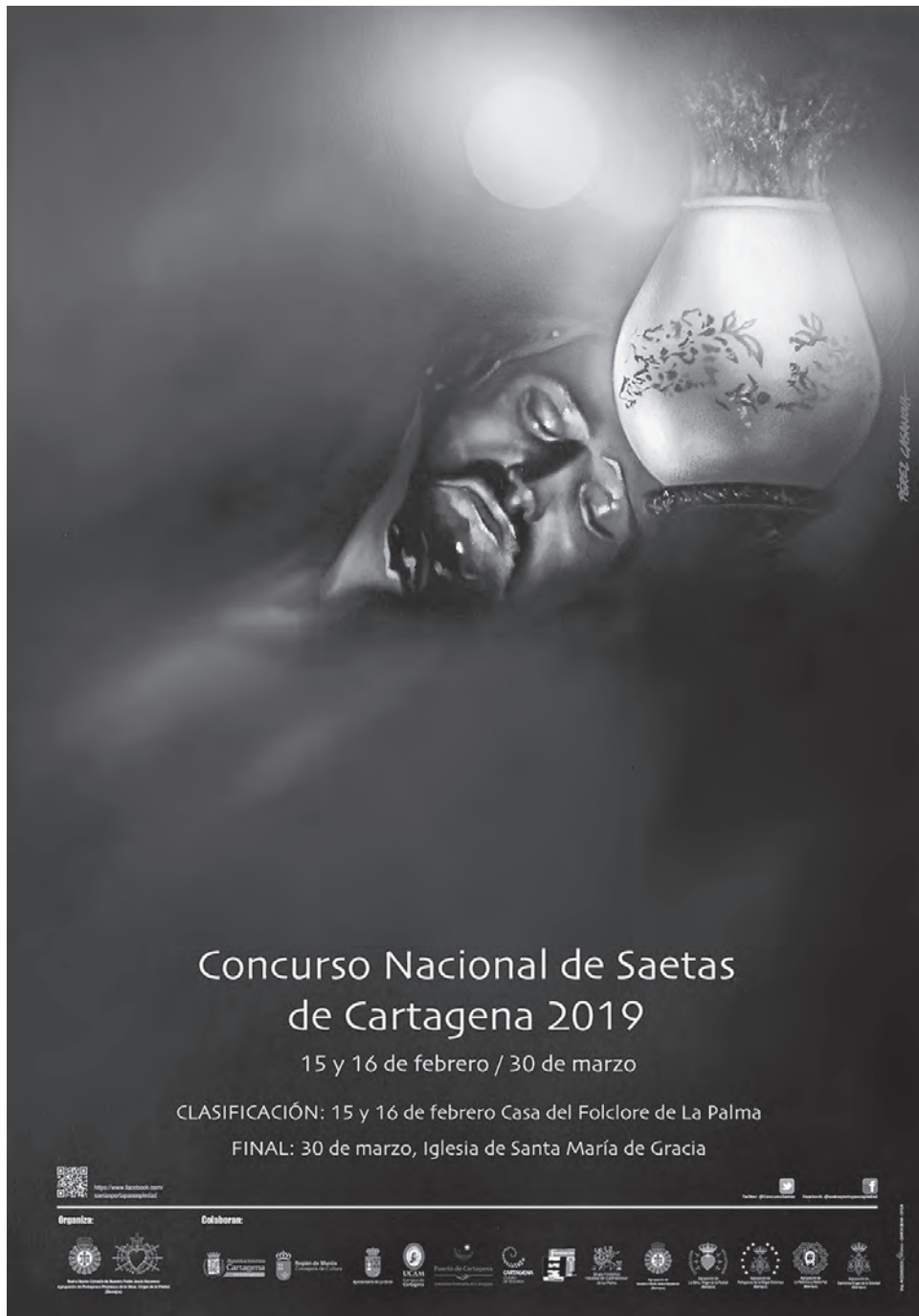
Manuel Centeno cantando una saeta.

nombrar una persona con buena voz que se encargue de leer las estaciones y cantar las saetas en el Via Crucis: Iten se nombrará quien lea las estaciones que tenga buena voz para que lo oigan todos, y éste u otro hermano devoto irá echando saetas de la Pasión y otras de devoción y desengaño, para que muevan con ellas a compunción y a desprecio del mundo.

Saetas «de Pasión», de «devoción» y de «desengaño» que nos colocan ya dentro de lo que va a ser la evolución lírica de la saeta a finales del XIX: de una explicación al pueblo de lo que representan las imágenes que desfilan (saetas de pasión), a la expresión de sentimientos interiores del cantaor ante la contemplación del Nazareno o su Madre en los pasos que le conducirán a su crucifixión y muerte.

Las letras de estas saetas antiguas o preflamencas son a su vez partes desgajadas de un «romancero de la pasión» que acompañaba a las procesiones explicando los pasos del Camino de la Cruz (Via Crucis). Aún quedan por España cofradías que recitan tales romances tras los pasos de Semana Santa y no son pocas las ciudades —algunas muy cercanas a la nuestra— que conservan sus particulares Vía Crucis.

La saeta en la actualidad, como cualquier fenómeno cultural profundo, presenta muchos niveles y estratos de comprensión y en ella se acumulan pervivencias históricas no solo de siglos recientes sino de épocas tan pretéritas como el Imperio Bizantino, aunque casi mejor no hablaré de Bizancio, porque, siendo nuestra ciudad —Carthago Spartaria— la capital de la Spania bizantina, corro el riesgo de propasarme



Cartel Saetas año 2019.

y reclamar para nuestra ciudad la maternidad de cuantas manifestaciones culturalmente relevantes hay en el mundo.

Saetas por seguriyas, armonizadas sobre la escala española o arábigoandaluza o saetas por carceleras (ese palo flamenco que Federico García Lorca afirmaba originario de nuestra ciudad y su penal) ambas formas musicales de las saetas tienen fuertes vínculos culturales e históricos con nuestra ciudad y es un auténtico placer ver cómo, año tras año, el concurso de saetas que organiza la agrupación de portapasos de la Virgen de la Piedad gana en popularidad, en calidad y en arraigo.

Oraciones cantadas, las saetas son uno más de esos vehículos a través de los cuales el pueblo deja oír su voz y su particular doctrina.

«Vox populi vox Dei» dice el viejo aforismo latino y, si es verdad como en él se dice que la voz del pueblo es la voz de Dios, quizá las saetas sean una de las formas más bellas en que Dios nos habla. Feliz Semana Santa, Marrajos, y gracias por dejarnos oír la voz del cielo cada año.

José Muelas Cerezuela

LA CASA ORRICO. CUATRO GENERACIONES DE ORFEBRES VALENCIANOS

A finales del pasado año, el 27 de diciembre de 2018, festividad de San Juan Evangelista, fallecía en Valencia a los noventa y cuatro años de edad el orfebre Manuel Orrico Gay. Era la cuarta generación de una familia de orfebres fundamental para el estudio de la Platería en el Levante español, autor de numerosas obras para la Semana Santa cartagenera, varias de ellas para la Cofradía Marraja.

A mediados del siglo XIX llegaba a Valencia procedente de Tacchina, una ciudad italiana del antiguo Reino de Nápoles, **Michele Orrico**, quien tras iniciar sus trabajos en las comarcas del Maestrat y Els Ports⁽¹⁾ abriría un obrador de orfebrería en la capital del Turia tras ser admitido, sin necesidad de examen previo, en el Gremi d'Argenters (Gremio de Plateros) en 1882.

Nacía así la Casa Orrico, que durante poco más de un siglo, hasta su cierre a comienzos de los años noventa, sería una de las principales protagonistas en la elaboración de obras de orfebrería para iglesias y cofradías de toda España, también y como es sabido para Cartagena y para la Cofradía Marraja.

A Miguel Orrico Larocca (1837-1908) –ya españolizado su nombre– le sucederán en su familia tres generaciones de orfebres, todos ellos llamados Manuel: su hijo, **Manuel Orrico Guzmán** (1866-¿?), su nieto, **Manuel Orrico Vidal** (1891-1961) y por último, el cuarto de la saga y bisnieto del fundador: **Manuel Orrico Gay** (1924-2018).

El trabajo de la Casa Orrico será muy importante, aunque es difícil catalogar el total de su obra, distribuida por toda España, y donde las referencias que encontramos se limitan a las más conocidas, como los tronos o las coronas que hicieron para diversas imágenes, siendo mucho más difícil enumerar las piezas que, como cálices, copones u ostensorios conservan, a buen seguro numerosos templos de toda España.

Precisamente serán objetos de culto los primeros que destacarán en la producción de la Casa Orrico, cuando su fundador se encuentra entre los autores que muestran su obra en la Exposición Universal de Barcelona en 1888: *«Miguel Orrico, de Valencia, fabrica objetos cincelados para el culto. Entre los ejemplares expuestos sobresalen una preciosa cruz gótica, una magnífica custodia y una lápida perfectamente cincelada. Todas las piezas demuestran gusto y arte»*⁽²⁾.

De aquella época conocemos también otras obras de Miguel Orrico, todas para la ciudad de Valencia, como la cruz procesional que realiza en 1883 para el Real Colegio-Seminario de Corpus Christi o los cálices excelentemente labrados que hace para la Orden Tercera en 1898 y dos años más tarde para la Catedral, templo en el que se consideran también de su autoría las puertas del Sagrario del año 1905.

Eran tiempos de innovación tecnológica en todos los aspectos, y al igual que la luz eléctrica o la telegrafía sin hilos, los orfebres no serán ajenos a ello. Así, la Casa Orrico incorpora un tratamiento diferente a la producción de la plata. *Nace* así una aleación especial que será característica de esta marca: la «plata Orrico», con la que realizarán desde entonces gran parte de su producción y que encontraremos incluso en los anuncios de este establecimiento.

De la pujanza que alcanzarán con el paso del tiempo es una buena muestra la sucesión de ampliaciones de sus locales, y los cambios de domicilio de éstos hasta llegar a la que sería su ubicación definitiva en la Calle Buenos Aires, en el ensanche de Valencia, a partir de 1961.

Curiosamente, los Orrico valencianos no serían los únicos plateros procedentes de Italia que con dicho apellido trabajan en España. Más cerca de nuestra ciudad, en Caravaca de la Cruz, existirá otra saga de idéntico apellido, que aunque tuvo alguna incursión en la platería, trabajará más como caldereros y hojalateros. Se trata del napolitano José Orrico Chirvel que en 1860 formaba familia en Caravaca y al que sucederían sus hijos José (que se establecería luego en Jumilla) Manuel y Rafael⁽³⁾. Su nieto, Rafael Orrico Cebrián (1932-2009), sería autor de numerosas coronas, cascos y otros enseres de orfebrería en aquella ciudad⁽⁴⁾.

Quizá sea esa «competencia» la que les lleva a publicitarse como «Única Casa «Orrico»» en el anuncio que encontramos en el diario murciano La Verdad el 1 de enero de 1924, un anuncio donde aparecen fotografiadas dos piezas de gran valor que Manuel Orrico Guzmán había realizado en 1923: la diadema de coronación de la Virgen de los Desamparados, patrona de Valencia, y la corona que, con idéntico fin, hizo para Nuestra Señora de las Virtudes, patrona de Villena.



Anuncios Casa Orrico.

Junto a los objetos de culto, también encontramos tronos en la producción de Orrico. En 1928, el de Nuestro Padre Jesús de la Caída, de la Cofradía del Perdón de Orihuela, y un año más tarde el del Cristo de la Humildad de Archidona, «de estilo neogótico y confeccionado en la aleación conocida como Plata Orrico»⁽⁵⁾. Tras la Guerra Civil, realizarán en 1947 el trono procesional para la custodia del Corpus de la ciudad de Lorca, pero será sobre todo en la Vega Baja alicantina donde encontraremos a partir de entonces un buen número de obras. De nuevo en Orihuela y para la Cofradía del Ecce Homo realizan el trono de su Titular, en 1949, y para la misma cofradía el de la Sentencia y la Cruz Penitencial, en 1953, realizados por Manuel Orrico Vidal.

De ellos encontraremos también otros tronos en Callosa de Segura (Nuestro Padre Jesús Nazareno, 1953), Torrevieja (Cristo Crucificado), Jumilla (Cofradía del Santo Costado de Cristo) o de nuevo en Orihuela (la Samaritana, la Verónica o el Cristo del Perdón)⁽⁶⁾. Y otro tipo de obras como los «cetros» (hachotes) que hacen para la cofradía murciana del Perdón o en 1987 para la del Cristo de la Agonía de Cuenca.

La primera referencia que encontramos al trabajo de la Casa Orrico para Cartagena es del año 1965, cuando ya se encuentra al frente de la misma Manuel Orrico Gay. Ese año presenta un proyecto para el nuevo trono de plata que se está realizando para la Virgen de la Piedad. Finalmente no será el elegido, aunque un año más tarde se le encargará la cruz bajo la que se sitúa la talla de Capuz en dicho trono. Una obra que presupuestaría en 115.000 pesetas⁽⁷⁾.

Un año más tarde vuelve a trabajar para nuestra cofradía con motivo de la reforma del trono de Jesús Nazareno, realizado en 1948 por la Casa Granda. Éste se amplía en su base, donde se colocan unos apliques de plata realizados por la Casa Orrico («Agrupación de Jesús Nazareno. Reforma del trono, toda la parte baja del mismo irá con apliques de metal y plata todo iluminado, obra de la Casa Orrico, de Valencia»)⁽⁸⁾.

A partir de ese momento los encargos irán a más. En 1968 se les encarga la cruz alzada que sirve como sudario al tercio del Santo Sepulcro. Una cruz que tiene como motivo central en la intersección de sus brazos el escudo de la agrupación y que a lo largo de éstos presenta un amplio trabajo en apliques de plata.

En 1969 realiza el trono del Santo Cáliz, en sustitución del que se venía procesionando hasta ese momento. Aunque mantiene el Cáliz, realizado en 1925, modifica sustancialmente el mismo, que estructura en dos cuerpos, el primero una «base de metal plateado ricamente cincelado y repujado a gran relieve, con algunos toques de oro como las hojas de las esquinas, las conchas que van encima de éstas para tapar los reflectores y los marcos de los relieves» y el segundo a modo de escalinata⁽⁹⁾. En el primero incluye catorce relieves en madera con las imágenes que en ese momento procesionaba la cofradía. En el segundo, donde se puede leer la inscripción «PADRE MÍO, SI ES POSIBLE ALEJA DE MÍ ESTE CÁLIZ DE AMARGURA», se sitúa un baldaquino rematado por la corona real. En lugar de los ángeles que sostenían el palio del antiguo trono, aparecen en las esquinas las imágenes de los cuatro evangelistas,



Cruz procesional.



Relieve en el trono.

junto a sus símbolos antropomorfos, también tallados en madera, que realizará Manuel Biot Rodrigo, autor también de los relieves del cuerpo inferior.

Tras la Flagelación (Casa Meneses, Madrid 1950), la Piedad y el Santo Cáliz al año siguiente le llegaría el turno de los tronos de plata a la Agrupación de la Santa Agonía.

En 1970 ésta estrena el tercero de la Casa Orrico, «Un trono de estilo puramente gótico», como titulará El Noticiero en el amplio artículo que dedica al estreno del mismo entrevistando a uno de los técnicos que está trabajando en el mismo, Emilio Belver⁽¹⁰⁾. Era éste un estilo que ya había trabajado anteriormente Orrico (por ejemplo en la cruz procesional de Miguel Orrico en 1883 o en el trono que hace para Archidona en 1928, ambos mencionados anteriormente), pero que en esta ocasión se afronta de forma mucho más ambiciosa.

El trono, con forma de túmulo funerario al modo de los grandes sepulcros españoles del Renacimiento (que no del Gótico), sí apuesta totalmente por el Gótico para las capillas con relieves de las estaciones del Vía Crucis del cuerpo inferior, que se inscriben en una decoración de arcos apuntados, agrupados en bloques de cuatro, alternando entre ellos figuras de ángeles estilizados con

las manos sobre el pecho y unas alas que se asemejan a los arcos. En la parte frontal del trono el escudo de la agrupación, y en la posterior el de la cofradía. La peana superior, con un esquema similar, presenta relieves con las Siete Palabras de Cristo y un corazón con cinco puñales, en referencia a la Virgen de la Amargura. Y de nuevo son figuras de ángeles dorados los que sustentan las cartelas.

También en 1970 realizan los hachotes de San Juan Marrajo, pensados para portar en la caña la carga de gas butano con que son iluminados, y para las dos tulipas que, en función de la procesión, lucirán sobre las tres águilas doradas que talla Orrico. Éstas, por su elevado peso, serían reemplazadas años más tarde por otras realizadas en aluminio por la Maquinista de Levante.

Unos años más tarde realizaría los hachotes del tercio de La Lanzada, agrupación en la que también se encargarán de las capillas que en la base del trono representan las imágenes de la cofradía mediante pequeñas reproducciones escultóricas de éstas. El varal del sudario, los hachotes y las varas del tercio de las Santas Mujeres y los hachotes del tercio de la Primera Caída serán también obra, ya en sus últimos años de existencia, de la Casa Orrico.



Trono custodia.



Trono Santa Agonía.

Su labor en Cartagena no se limitaría a la Cofradía Marraja. Para los californios trabajan en una amplia reforma del trono de San Juan Evangelista en 1971, plateando la peana inferior, labrando los remates de las varas y reformando el templete. Para esa misma agrupación ya habían realizado en 1965 el varal del sudario del Miércoles Santo y en 1977 harán lo propio con el del Martes Santo, año en que también harán las trompetas con que abren su desfile. Suyos son también los característicos hachotes con cabezas de caballo sobre conchas de peregrino con los que el tercio de Santiago Apóstol desfila el Martes Santo.

Un papel más relevante tendrá su obra para la Cofradía del Resucitado. En ella lo más destacado es el trono que hacen para la Virgen del Amor Hermoso

en 1969 («Y el trono –como novedad del presente año- era de riguroso estreno, de plata Orrico en su totalidad»⁽¹¹⁾). En 1971 hacen una nueva peana, con motivos de apariciones de Jesús, para incorporar al trono del Titular, y en 1985 actuarán también en la reforma del trono de la Aparición a Santo Tomás (1985)⁽¹²⁾.

En aquella cofradía, sin embargo, iniciaron su trabajo con la realización de hachotes en 1968. Ese año hicieron, siguiendo el dibujo del cartagenero Miguel Fernández Rochera, los del tercio de la Resurrección –en ese momento Titular de la Cofradía-. Y a éstos seguirían los de la Aparición a Santa María Magdalena (1973), Aparición a Santo Tomás (1980) y Aparición a los Discípulos de Emaús (1988).



Trono Santo Cáliz.

La Casa Orrico desempeñó, como vemos, un importante papel en la orfebrería de nuestras procesiones. De sus talleres salieron hachotes, varales, apliques, trompetas, aunque quizá lo más destacado de su aportación a nuestra Semana Santa fue la realización de los tronos de plata (de «plata Orrico») que durante unos años romperían el estilo hasta ese momento hegemónico, el del trono en madera policromada, que se recuperaría nuevamente años más tarde.

Con el cierre de la Casa Orrico en los años noventa y el fallecimiento en 2018 de Manuel Orrico Gay se cierra otra página de la historia de nuestra Semana Santa.

Agustín Alcaraz Peragón

Notas:

⁽¹⁾ COTS MORATÓ, Francisco de Paula. «Noticias de Platería y plateros en la Catedral de Valencia (1775-1931)». *Ars Longa*, Nº26. - Página 178

⁽²⁾ La Ilustración. Barcelona, 16 de diciembre de 1888. Página 6.

⁽³⁾ MONTES BERNÁRDEZ, Ricardo. *Historias de Murcia verdaderas...y verdaderamente falsas*. Murcia, Azarbe, 2017. - Página 134.

⁽⁴⁾ MELGARES GUERRERO, José Antonio. «El platero Rafael Orrico». *El Noroeste*, 11 de noviembre de 2015

⁽⁵⁾ Ayuntamiento de Archidona. <http://www.archidona.es/5696/patrimonio-historico-artistico> (Consulta el 31 de enero de 2019).

⁽⁶⁾ CECILIA ESPINOSA, Mariano. *La Semana Santa de Orihuela: Arte, Historia y Patrimonio Cultural*. Tesis Doctoral. Universidad de Murcia, Murcia, 2014.

⁽⁷⁾ RUIZ VINADER, Ernesto. *Historia de la Piedad de Cartagena*. Agrupación de la Santísima Virgen de la Piedad (Marrajos). Cartagena, 1995. - Página 112.

⁽⁸⁾ El Noticiero. Cartagena, 25 de febrero de 1966. Página 2.

⁽⁹⁾ ORTIZ MARTÍNEZ, Diego. *Los Tronos. Semana Santa de Cartagena*. El Faro. Cartagena, 2007. - Página 66.

⁽¹⁰⁾ El Noticiero. Cartagena, 13 de marzo de 1970. Página 8.

⁽¹¹⁾ El Noticiero. Cartagena, 7 de abril de 1969. Página 1.

⁽¹²⁾ ORTIZ MARTÍNEZ, Diego. *Op.cit.* - Página 71.

Bibliografía:

• CECILIA ESPINOSA, Mariano. *La Semana Santa de Orihuela: Arte, Historia y Patrimonio Cultural*. Tesis Doctoral. Universidad de Murcia. Murcia, 2014.

• COTS MORATÓ, Francisco de Paula. «Estructura y evolución formal en las cruces parroquiales valencianas (siglos XIV-XX)». *Ars Longa*, Nº21. Valencia, Universidad de Valencia, 2012. Páginas 115-134.

• COTS MORATÓ, Francisco de Paula. «Noticias de Platería y plateros en la Catedral de Valencia (1775-1931)». *Ars Longa*, Nº26. Valencia, Universidad de Valencia, 2017. Páginas 167-191.

• COTS MORATÓ, Francisco de Paula. «Un obrador de platería en la Valencia contemporánea». *Ars Longa*, Nº19. Valencia, Universidad de Valencia, 2010. Páginas 197-209.

• COTS MORATO, Francisco de Paula y LÓPEZ CATALÁ, Enrique. «La platería en la iglesia parroquial de Santa Cruz de Valencia». *Estudios de Platería. San Eloy 2005*. Murcia, Universidad de Murcia, 2005. Páginas 109-124.

• FERNÁNDEZ, Gumer e IBÁÑEZ, Enrique. «Orfebrería religiosa Casa Orrico. Buenos Aires 33». En *Comercios Históricos de Valencia*, 2 de marzo de 2014.

• GIL REINA, Rosa María. «El inventario general de bienes muebles de la Real e Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús en el Doloroso Paso del Prendimiento y Esperanza de la Salvación de las Almas (Cofradía California. Cartagena)». *XXI Jornadas de Patrimonio Cultural de la Región de Murcia*. Murcia, Tres Fronteras, 2010. Páginas 121-128.

• LINARES BOTELLA, Luis (coord.). *Agrupación San Juan Evangelista (Californios). 75 Aniversario*. Agrupación San Juan Evangelista (Californios). Cartagena, 2006.

• MELGARES GUERRERO, José Antonio. «El platero Rafael Orrico». *El Noroeste*, 11 de noviembre de 2015.

• MONTES BERNÁRDEZ, Ricardo. *Historias de Murcia verdaderas...y verdaderamente falsas*. Murcia, Azarbe, 2017.

• ORTIZ MARTÍNEZ, Diego. *Los Tronos. Semana Santa de Cartagena*. El Faro. Cartagena, 2007.

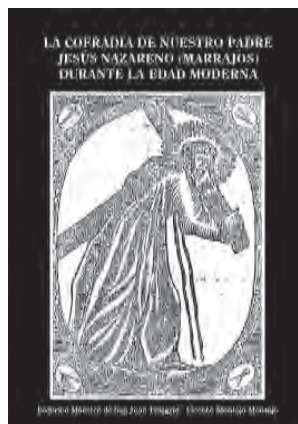
• RUIZ VINADER, Ernesto. *Historia de la Piedad de Cartagena*. Agrupación de la Santísima Virgen de la Piedad (Marrajos). Cartagena, 1995.

• SEGADO BRAVO, Pedro. «La difusión de la platería madrileña: la «desaparecida» custodia barroca de la Colegiata de San Patricio de Lorca». *Estudios de Platería. San Eloy 2007*. Murcia. Universidad de Murcia, 2007. Páginas 357-372.

REAL E ILUSTRE COFRADÍA DE N. P. JESÚS NAZARENO (Marrajos) - PUBLICACIONES



La historia de la Capilla de la Cofradía de N. P. Jesús Nazareno contada de forma rigurosa y amena por Diego Ortiz Martínez, desde sus primeros datos, con la compra de la Capilla en 1642, hasta las últimas restauraciones acometidas en ella. En definitiva, cuatro siglos de historia de la posesión más preciada de la Cofradía Marraja y de su retablo, verdadera joya del barroco cartagenero.



Vicente Montojo Montojo y Federico Maestre de San Juan Pelegrín aportan nuevos datos sobre los años más oscuros de la historia de la cofradía, profusamente documentado.



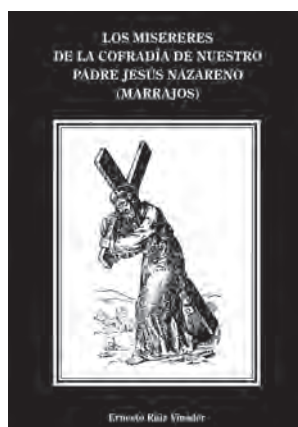
Un análisis realizado por José Francisco López sobre la gestación y posterior evolución de la fisonomía de las procesiones cartageneras desde finales del siglo XIX y principios de siglo XX. Un repaso desde el punto de vista estético e iconográfico fundamental para comprender la actual fisonomía de nuestros cortejos pasionarios.



José Francisco López nos ofrece un detallado recorrido por la obra cartagenera del escultor Juan González Moreno, contextualizado en la producción total del artista, sus inquietudes estéticas y las circunstancias que le rodearon.



El profesor Elías Hernández Albaladejo realiza un detalladísimo trabajo que nos acerca a la figura indiscutible del gran escultor José Capuz Mamano, gran innovador de la escultura procesional en el primer tercio del siglo XX y su vinculación con la Cofradía de N. P. Jesús Nazareno.



Ernesto Ruiz Vinader nos ofrece un estudio de la Liturgia Marraja a través de la historia de la celebración de los Misereres y Novenarios a Nuestro Padre Jesús Nazareno.



Vicente Montojo Montojo y Federico Maestre de San Juan Pelegrín glosan la historia de la Cofradía durante los siglos XVII y XVIII. Con un estilo ameno y con gran rigor científico nos aproximan a los comienzos de la Cofradía decana de Cartagena.



José Eduardo Pérez Madrid elabora una reconstrucción de los orígenes de la Procesión Cartagenera del Resucitado en el seno de la Cofradía Marraja.



CARTAGENA

SEMANA SANTA 2019



DEL 12 AL 21 DE ABRIL
DECLARADA DE INTERÉS TURÍSTICO INTERNACIONAL

Ángel Ruíz Fernández.



REAL E ILUSTRE COFRADÍA DE
N.P. JESÚS NAZARENO
(Marrajos)

