



DEVOTIO MARIAE

ICONOGRAFÍA MARIANA
EN IMÁGENES DE DEVOCIÓN POPULAR

LIDIA GALERA MENDOZA

EDICIÓN

Lidia Galera Mendoza

COORDINACIÓN

Esther Galera Mendoza

TEXTOS

Juan Jesús López-Guadalupe Muñoz

José Luis Requena Bravo de Laguna

Sonia Caballero Escamilla

Emilio Caro Rodríguez

Manuel García Luque

Nieves Jiménez Díaz

M^a del Loreto López Martínez

Cayetano Orozco Muñoz

Ana María Pérez Galdeano

RESTAURACIÓN

M^a del Loreto López Martínez



FOTOGRAFÍAS

Joaquín Zamora - www.joaquinzamora.es

Francisco Carreño (fotografías págs. 43 y 91)

AYUNTAMIENTO DE CARAVACA DE LA CRUZ, MURCIA

Sala de Exposiciones Antigua Iglesia de la Compañía de Jesús

Del 15 de febrero al 8 de marzo de 2013

© de la edición: Lidia Galera Mendoza

ISBN: 978-84-616-2690-8

DL: GR 125-2013

REALIZACIÓN: Bodonia Artes Gráficas S.L.

Reservados todos los derechos. Quedan rigurosamente prohibidas, sin el permiso escrito de los titulares del copyright, la reproducción o la transmisión total o parcial de esta obra por cualquier procedimiento mecánico o electrónico, incluyendo la reprografía o el tratamiento informático.

ÍNDICE

Iconografía Mariana, devoción hispana. Preámbulo a una exposición.....	13
Esculturas.....	25
Fichas de catálogo	97
El proceso de conservación Restauración en la colección de imágenes de vestir de Lidia Galera	136
Bibliografía.....	140



Es muy probable, que esta escultura de *Cap i pota*, se trate de la advocación de Nuestra Señora del Monte Carmelo, comúnmente conocida como Virgen del Carmen.

El relato, sobre la vinculación de esta advocación a la orden carmelita, aparece recogido en la obra del carmelita descalzo, Tomás de Jesús, en el *Libro de la antigüedad y sanctos de la orden de nuestra Señora del Carmen*, publicado en Salamanca por Andrés Renaut, en 1599.

Cerca de los años de 1215, floreció en la Religión el glorioso Sant Simon Stock, de nación Inglés, el cual fue quinto General de la Orden, y muy devoto de la Virgen, [...] hacia oración continua a esta Señora, para que le concediese a su Orden algún privilegio, o merced especial, el cual fuese para alabanza suya, edificación y provecho de los fieles. [...], apareció a este santo la Virgen Santísima Señora y Madre de los Carmelitas [...] y le dixo: *Amado mío, recibe este Escapulario de tu Orden, que es insignia de mi cofradía, por privilegio para tí, para todos los Carmelitas, en el cual el que muriere no padezca el eterno fuego. Este será a los que le truxeren una señal cierta de salud, amparo en los peligros, y prenda de paz sempiterna.* [págs. 72-73]

Según la tradición, la Virgen le prometió al General de la Orden, liberar del Purgatorio a todas las almas que hubieran llevado el escapulario durante su vida, siendo conducidos al cielo el sábado siguiente a su muerte.

Esta imagen de vestir, sólo a falta de sus accesorios, que así lo confirmasen, se podría vincular con esta advocación mariana. Realizada en madera tallada y policromada, y sostenida por una sencilla peana de madera cuadrangular en cuya policromía se imitan formas marmóreas. Con pelo largo recogido hacia atrás, su boca entreabierta y con ojos de cristal, presenta un rostro equilibrado y sereno. El cuerpo, tosco, prototipo de la estética de *cap i pote*, donde sus formas espontáneas, se reducen a la composición de estructuras sencillas, de madera tallada sin estucar, en este caso, imprimada con una ligera capa de pigmentación marrón, que sirve para proteger la madera, destacando de su estilizado tronco



VIRGEN MARÍA

Anónimo
Siglo XIX
Madera tallada
66 x 25 x 26 cm
COLECCIÓN LIDIA GALERA

la cintura estrecha desde la que partiría la vestidura que cubriría dicha estructura. Sus hombros, unen los brazos por medio de pernos metálicos, mientras que sus antebrazos lo hacen mediante alambres que permiten la movilidad de los mismos para adoptar la postura más adecuada. En el lado izquierdo del torso de la imagen, –visible en la zona desbastada del mismo y sin tratamiento pictórico–, sobresale parte de lo que pudo ser un engarce o perno metálico, que actuaría como enganche de una segunda imagen, posiblemente el Niño Jesús que sostendría en su brazo. De ahí, la posición de la mano izquierda, abierta, en actitud de sostener la talla del Niño. Mientras que la mano derecha, mantiene los dedos flexionados sosteniendo el cetro que la identifica como Reina de los Ángeles.

A partir de la cintura, la talla adopta la forma de la vestimenta con la que posteriormente se engalanaría la escultura. De manera que la madera aporta, parte del volumen que necesitan los tejidos de seda que generalmente suelen envolverlas. Mientras que en el paso, ligeramente adelantado, se muestra las sandalias atadas con unas finas cintas rojas, anudadas en la parte posterior de las piernas.

Singulariza esta talla, el complemento de los hermosos y largos pendientes verdes en agua marina. Y destaca el rostro sereno, con el perfilado arqueado de las cejas que dibuja el óvalo de la cara, cuya policromía, suave y aterciopelada, es destacada por medio de unas sonrosadas mejillas.

Ana María Pérez Galdeano

Esta singular talla de la Virgen Dolorosa, podríamos situarla próxima al misterio de la Soledad, el séptimo de los dolores sufridos por la Madre, traspasada de dolor ante la sepultura del Hijo amado. Manifestada, tanto en la actitud que presenta el rostro, como en los símbolos que integran su vestimenta. Es sabido, que la Casa Real de Francia tuvo una especial devoción a María Santísima en su misterio de la Soledad, y que dicho misterio fue introducido en España por Isabel de Valois, hija de Enrique II de Francia y de Catalina de Médici, que contrajo matrimonio en terceras nupcias con Felipe II de España.

Toda la pieza está realizada en madera tallada y policromada. Destaca la belleza con la que, este artista barcelonés, termina el rostro y las manos, en cuyo acabado juega un papel fundamental la perfecta y sutil policromía de las carnaciones que confiere al conjunto un sentido de recogimiento. Con la mirada postrada en el suelo y abatida, pero con un dolor contenido, sólo manifiesto a través del sutil pliegue que marca el fruncido de su frente. Su boca, entreabierta, no tensa el rostro, el cual, a pesar del dolor manifiesto es equilibrado y sereno.

La estructura interna de la imagen, se encuentra enteramente tallada en madera y policromada en marrón. Como sucede en otros casos, la talla, a partir de la cintura, adopta la forma de la vestimenta. Sus brazos quedan unidos al torso con pernos metálicos y sus antebrazos están articulados mediante alambres que permiten variar la posición de las manos, cuyas formas son de una delicadeza evidente. La Virgen calza unas sandalias con unas cintas policromadas en azul y que quedan integradas en la escultura por medio de una lazada que resulta prototípica en este escultor. Mientras que la figura descansa en una peana alta de madera moldurada y estofada en oro.

El vestido de la Virgen es de terciopelo negro. En la parte central lleva un bordado de canutillo, con hilo de oro fino, creando una singular composición



VIRGEN DOLOROSA

Tomás Picas
Siglo XIX
Madera tallada y policromada
64 x 42 x 28 cm
COLECCIÓN LIDIA GALERA

triangular. En el vértice del triángulo se encuentran algunos de los símbolos de la Pasión de Cristo: la corona de espinas y dentro las cinco llagas signo de su sufrimiento y muerte en Cruz; mientras que en la parte baja, —en la base del mismo—, emerge una composición floral, un conjunto de lirios que vienen a significar el trofeo por las heridas recibidas.

Toda la figura, desde la cabeza, queda envuelta por un manto tejido de una sola pieza, —también de terciopelo negro— con ribetes bordados en hilo de oro, y con un elaborado trabajo de los perfiles del manto, los cuales presentan, una estructura de filigrana calada en oro, elemento que dignifica aún más la composición del conjunto. El rostrillo, elaborado con una fina puntilla de seda, encinta el rostro de la Dolorosa y permite ver el pelo, que lo lleva recogido hacia atrás. En el centro del pecho de esta advocación, se encuentra bordado con hilo de plata el corazón traspasado por las siete puntas de espadas, signo de los siete dolores que sufrió la Madre por su Hijo. Entre los episodios que tipifican esta iconografía, tres son relativos a la infancia y cuatro a la Pasión de Cristo.

Inicialmente, esta imagen portaba una sencilla corona con nueve estrellas, que fue sustituida por la espléndida corona de plata, que la enaltece aún más a la Dolorosa.

Ana María Pérez Galdeano

El tema de la Piedad, o Lamentación por la muerte de Cristo se encuadra dentro del movimiento espiritual de la *devotio moderna* que invitaba a la participación en los sufrimientos y Pasión del Señor, desde una actitud de profunda meditación y acción. Contemplar a la Virgen María en la participación del dolor de su Hijo, era a la vez una invitación a participar con ella en los sufrimientos del Salvador. Este tema estuvo muy extendido entre los artistas flamencos y tudescos del centro y sur de Alemania, con obras en el Renacimiento italiano, que alcanzaron las cotas más altas de la expresión artística de la época. El origen de su iconografía lo encontramos en los textos de la Leyenda Dorada de Santiago de la Vorágine, puesto que en los evangelios no encontramos relato alguno que describa este hecho.

«Cuando Cristo ya muerto fue bajado de la Cruz, [la Virgen] recibió su cuerpo en su regazo y llorando decía: «Oh Jesús mío, Hijo mío queridísimo, ¿Qué es lo que hiciste? ¿Por qué los judíos te crucificaron? ¡Hijo de mis entrañas! ¿Por qué te han matado? ¡Qué precio tan elevado y amargo has tenido que pagar para redimir al género humano! Pero, a pesar de todo esto, desde el fondo de mi alma doy gracia a Dios Padre, a Tí, Dios, Hijo e Hijo mío, y a Dios, Espíritu Santo, Porque esta empresa ya se ha realizado!», [La Leyenda Dorada. Madrid: Alianza, V. 2, 2005, pág. 959]

Las piezas que integran el conjunto escultórico de la Piedad son totalmente independientes. Mientras que la Virgen es una talla de vestir, conocida como *Cap i pota*, configurada por una estructura interna sin detallar, el Cristo y los dos ángeles son piezas talladas enteramente y policromadas. La vitrina en la que se inserta el conjunto está realizada en madera de caoba, y presenta una configuración a modo de templete clásico, en cuyo interior se muestra el drama del Sacrificio.

Esta obra, de maestro desconocido, tiene una fuerte orientación expresiva, capaz de suscitar la admiración de los estetas. Se genera una dualidad plástica,



PIEDAD CON ÁNGELES

Anónimo
Siglo XIX
111 x 75 x 59 cm
COLECCIÓN LIDIA GALERA

donde, el rostro de la Virgen extiende su acción a todo el conjunto. La Mater Dolorosa, al pie de la Cruz, manifiesta su dolor con una expresión de amargura, reflejada tanto en su rostro, como en el gesto de las manos. Dolor que se atenúa y equilibra, al observar la serenidad presente en el rostro y cuerpo inerte de Cristo, cuya talla sin paño de pureza, presenta un trabajo y estudio anatómico excepcional.

En este conjunto la policromía juega un papel fundamental, ya que la tensión dramática no se ve incrementada por la presencia del cuerpo del Señor mortecino, sino que en sus carnaciones, aún se aprecia la vida que acaba de irse.

La actitud que adopta la Virgen, indica que la estructura de la talla se encuentra ligeramente flexionada, con movilidad en los brazos, —unidos con alambres a los antebrazos— para permitir diversas posiciones de las manos. Vestida con unos amplios ropajes de seda en rojo, que crea un volumen espectacular de amplios pliegues. Mientras que la cabeza se cubre con un sencillo manto, corto, en color azul y un rostrillo realizado en seda natural que envuelve su rostro.

Ana María Pérez Galdeano