

UNIDAD DE UN PROYECTO. ESTUDIO DE ONCE RELIEVES DEL ESCULTOR JUAN GONZÁLEZ MORENO

GRACIA RUIZ LLAMAS

El presente trabajo, es un estudio de once relieves realizados por el escultor murciano Juan González Moreno para el Santuario de Nuestra Señora de la Fuensanta, patrona de Murcia. El interés principal es su unidad de conjunto, en la obra, así como observar las concepciones estilísticas y técnicas en el arte religioso de principios del Siglo XX en Murcia, - en concreto de once relieves-, periodo en el que trabaja dicho escultor, y la influencia que en él pudo ejercer Salzillo, artista que rúbrica en este arte.

Su obra ha sido el cometido de diferentes trabajos, primero traducidos en artículos de periódicos regionales, posteriormente en los catálogos de sus exposiciones antológicas y, por último, en una tesina de licenciatura y en capítulos de libros. Sin embargo ninguno de ellos ha centrado la atención en estos relieves, cometido que se pretende abordar. Al centrarse exclusivamente en este proyecto del escultor, se ha optado por una estructura que comprende los siguientes apartados:

- Breve descripción Biográfica
- Influencias anteriores a la ejecución de los relieves
- Proyecto: once relieves marianos
- Características generales de los once relieves

BREVE DESCRIPCIÓN BIOGRÁFICA

Es interesante conocer su trayectoria, aunque sea de manera breve y descriptiva, pues ayuda a comprender y situar al artista.

El escultor murciano Juan González Moreno, nace en Murcia el 11 de Abril de 1908. Desde pequeño modela figuras para sus juegos con el *limo* que se formaba en



las crecidas de las acequias, material idóneo por su ductibilidad y plasticidad. Este elemento propiciaría más adelante que el barro o arcilla fuese de su predilección, aunque posteriormente trabaje directamente la piedra, el mármol o la madera.

De familia humilde, muy vinculada a la Huerta, le cuesta que sus progenitores cediesen, para formarse en el arte, disciplina que despierta su interés a su paso por la llamada Escuela Patronato San José, en contacto con la disciplina del Dibujo.

En 1922, con catorce años, comienza su formación escultórica, con una metodología muy clásica, el aprendizaje en los *talleres de Maestro*. En este recorrido está un tiempo en un taller de belenistas y otro de talla de madera, entrando, a la edad de quince años, como aprendiz en un taller de escultura y retablo, hecho que dio lugar a que realizara esculturas figurativas; imagería policromada y dorada, que dicho taller realizaba por encargo de las *Cofradías* que constituían las procesiones de Semana Santa.¹

Paralelamente, inicia sus estudios e ingresa en la Real Sociedad Económica de Amigos del País y en el Círculo de Bellas Artes en donde recibe clases de Modelado y Vaciado, Aritmética, Geometría y Dibujo del Natural, con la formación y aplicación de una metodología excesivamente lenta, como él mismo apuntaba en su avidez de aprender, hecho que resistió, asistiendo a dicho centro, desde 1923 a 1927, obteniendo sendos premios por los trabajos realizados.

En la Murcia de esta época se crearon academias con objetivos de formación artística, como el Círculo de Bellas Artes o el Círculo de Obreros, en el terreno de la escultura y en su evolución; esta ciudad estaba marcada todavía por una fuerte influencia academicista y local, además de muy vinculada a la escultura religiosa, y a una tradición barroca, más concretamente a la influencia de su representante, Salzillo. Este hecho junto a otros que se verán más adelante, marcará su estilo personal.

Conoce a los escultores murcianos José Planes y Clemente Cantos, quienes impresionan al artista por sus experiencias y resoluciones, confesando González Moreno que eran sus Maestros.

En su proceso de aprendizaje y en su vertiente formativa en los talleres, entra, en primer lugar, en el de Miguel Martínez, discípulo de los Aracielos, donde aprende a lijar los aparejos de las tallas de las imágenes y a dorar y manejar la gubia, que, junto con la práctica en otros talleres, es dónde realmente aprende el oficio. Posteriormente, y en segundo lugar, trabaja con Carlos Rodríguez, donde esculpe por primera vez con libertad y con la seguridad de un sueldo, situación que le anima a exponer en 1928, por primera vez y con doce obras, en el Círculo de Bellas Artes.

Prosigue, en 1930, esculpiendo y con afán de seguir aprendiendo y ese mismo

¹ Es interesante para el estudio de su primera etapa, consultar OLIVER, A. *Medio Siglo de Artista Murcianos (1900-1950)* Murcia. (1950) Ed. Diputación Provincial de Murcia. (Se han realizado reediciones).



año decide incorporarse al taller de Milanés hasta el 1931, donde talla la madera y realiza el féretro del Conde de Floridablanca.

Gracias a la opción que la Diputación Provincial de Murcia daba a sus artistas con la convocatoria de becas de estudios, González Moreno obtuvo la asignada en la ciudad de Madrid y en su Escuela de Bellas Artes de San Fernando, concurriendo los también escultores murcianos Planes, Paco Toledo (que posteriormente fue profesor de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando), y Antonio Campillo, comenzando así un periodo fructífero que será truncado con la Guerra Civil española. Expone en 1932 dieciséis obras de personas relevantes de Murcia, que esculpe en torsos y retratos, en el Círculo de Bellas Artes de la Ciudad. Obtiene, en su cuarto curso, un premio a su escultura *Maternidad*, tallada en madera². En la exposición Nacional de Bellas Artes (1936), participa con un desnudo de mujer igualmente tallado en madera, y entre sus encargos se encuentra la Virgen de las Mercedes, destinada para una iglesia de Madrid.

A causa de la Guerra Civil, regresa a Murcia, participando en la junta encargada de la recogida del Tesoro artístico murciano encabezada por el pintor murciano Pedro Sánchez Picazo, director, por esta época, del Museo Provincial, denominada Junta Delegada de Incautación, Protección y Salvamento del tesoro Artístico de la Región³.

Conoce en el periodo de la contienda al escultor Cristino Mallo, Académico de la Real de Bellas Artes, y al terminar ésta, 1939, trabaja en restauraciones de la iglesia de San Juan Bautista, así como en numerosas reconstrucciones que sufrieron deterioro, encontrándose entre las obras restauradas esculturas de Salzillo, Roque López y Bussi, teniendo como ayudantes a Antonio Villaescusa, Clemente Cantos, Antonio Campillo y Paco Toledo. En este año, por otra parte, se le concede el premio del concurso convocado por la Cofradía de la Iglesia de San Bartolomé para la realización del paso del *Entierro del Cristo*, encargándole, a su vez, la parroquia de la Asunción de Cieza su *Cristo de la Agonía* y, paralelamente, la *Dolorosa* en la iglesia de Aljucer.

La realización de estos trabajos condujo sus estudios personales a la escultura renacentista y barroca salzillezca, entrando en su evolución –siempre dentro de este género– una cierta influencia de la imaginería castellana. Todavía en estos años, sin embargo, las inspiraciones eran clásicas, tendiendo hacia las esculturas de Gregorio Fernández (S. XVII), Francisco Picón o Gómez de Tudanca⁴.

Entre los años 1941-1948, realiza las esculturas de la *Virgen de los Remedios* (en Pliego), utilizando la técnica de policromía y estofado; el *Corazón de Jesús* para

² Ver certificado académico de la Escuela Central de Bellas Artes de San Fernando, 23-8-1955

³ Este escrito se encuentra en el *Libro de Actas de la Junta Delegada de Incautación, Protección y Salvamento del Tesoro Artístico de Murcia*. Sesión del 22 de Mayo 1937

⁴ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. *El Escultor Gregorio Fernández* Madrid (1980) Ed. Ministerio de Cultura.



la iglesia de Santa María de Gracia en Cartagena;⁵ *Niña con trenzas*; *Maternidad*; paso del *Ece-Homo*, en Jumilla, conjunto éste de tres figuras talladas en madera policromada, doradas y estofadas; *Virgen de la Amargura*, para la iglesia de la Asunción de Cieza, *Cristo Yacente* para la Villa de Villena (Alicante); imagen de *Jesús Nazareno* en Bullas (Murcia); *Santo Sepulcro* para la catedral de Albacete, grupo escultórico compuesto de cuatro figuras, talladas en madera y tratadas al igual que las anteriores (policromadas y estofadas); imagen de *Santo Domingo de Guzmán* para la iglesia parroquial de Mula; *Virgen María al pie de la Cruz*, encargo de la iglesia parroquial de San Bartolomé de Murcia; las imágenes de *la Dolorosa*, para la Cofradía de la Virgen de los Dolores y *Santo Cristo de la Agonía*, ambas en Cieza; *San Juan Evangelista*; imagen de la *Santísima Virgen del Amor Hermoso*, encargo de la Cofradía Marraja de Cartagena; imagen de *San Antonio de Padua* en Mazarrón. Además de las exposiciones y retratos en bustos así como, encargos particulares que realizan al escultor, cabe destacar, la participación con dos obras, *Cabeza de Muchacha* y *Pequeña Bañista*, en la Exposición Nacional del año 1948.

En 1942 monta por encargo de la Secretaría del Movimiento Nacional, en la Capilla del palacio Episcopal el Belén de Salzillo, con este motivo vino a la inauguración Eugenio Dórs que junto a Enrique Azcoaga y Jiménez Caballero, impartieron unas conferencias. Eugenio Dórs, al conocer la obra del escultor González Moreno con el motivo de la visita anteriormente citada, le propuso el ingreso en la Academia de los Once de Crítica de Arte, siendo Azcoaga el que presento al escultor en esta Academia con una escultura que figuró en los bajos de la Biblioteca Nacional.

En 1945 participó en el Tercer Salón de los Once, junto a José Caballero, Eduardo Vicente, Zabaleta y Angel Ferrant, entre otros, y con cinco obras cuyo tema era la mujer.

El periodo comprendido desde 1949-1957 es, fundamentalmente, para este escultor, su tiempo de madurez y plenitud artística, no solamente por el estilo de sus obras, sino por ser la fase más prolífica de este artista, y demostrar una inquietud joven por renovarse y fundamentar su personalidad artística. La concesión de la beca de Relaciones Culturales, otorgada por el Ministerio de Asuntos Exteriores (1948-1949), le proporciona esa posibilidad añorada, pasando un año en Italia y prolongando su estancia, posteriormente, en Francia, lugar obligado en todo artista de esta época.

De este periodo recibe una influencia, sin embargo, de épocas pasadas y clásicas, que ya él, en su interior, idealizaba como eran los estudios escultóricos de Donatello, Jacopo della Quercia y Luca della Robbia; influencia que trasladaría, de manera personal, a un grupo escultórico de pequeñas dimensiones con el tema de *La Asunción de María*, obra hoy situada en el Museo de Bellas Artes de Murcia, y que

⁵ En el periódico *La Verdad*. Murcia 12-12- 1941, pág 15 En el periodo de tiempo comprendido entre los años 1941-1944 realizó cinco representaciones del Corazón de Jesús.



le propició el premio Salzillo de la Excelentísima Diputación Provincial de esta ciudad.

Un hecho claro es su especialización en la escultura religiosa y debatir el porqué no tiene sentido en este caso que se estudia; la oferta de trabajo era, en esta época, la mejor, había una numerosa reconstrucción de monumentos y pasos de procesiones de Semana Santa tradicionales en la Región y él había encontrado su estilo personal en ella, centrándose en esta línea y realizando las obras de: *Virgen de Fátima*, en el Palmar (Murcia); paso del *Lavatorio*, para la Cofradía del Santísimo Cristo de la Sangre⁶; el *Descendimiento de la Cruz*, para la Caja de Ahorros Municipal de Burgos, compuesto por cuatro figuras; monumento a la *Inmaculada Concepción*, situado en la plaza de Santa Catalina de Murcia, *Jesús atado a la columna*, encargo de la iglesia en Mula (Murcia); grupo escultórico de la *Sagrada Familia*, para el retablo central de la capilla del Palacio de Saldañuela en Burgos y el paso de *las Hijas de Jerusalén*, compuesto por cinco figuras y encargado por la cofradía del Cristo de la Sangre. Simultaneando con estos encargos, la realización de esculturas pequeñas y retratos pedidos por particulares. Participa en exposiciones, destacando, la Sexta Exposición Antológica de la Academia Breve de la Crítica de Arte, celebrada en la Galería Biosca de Madrid,⁷ o la participación en la Bienal Hispano-Americana de Arte, junto a Cristino Mallo, Rafael Sanz, Llauradó y Serra, entre otros.

En 1956 obtiene la Medalla de Oro de la sección de escultura en la 8ª Exposición Nacional de Estampas de la Pasión en Madrid, con la obra *Estudio de la Figura de Cristo para su Descendimiento*. Y en 1957 consigue el Primer Premio en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid, con su escultura *Mujer Mediterránea*, exposición a la que había concurrido en convocatorias anteriores.

El periodo comprendido entre los años 1957-1980, es más variado en cuanto a la temática, en donde separa diferentes estilos, uno para las obras de carácter religioso y otro para las realizadas en monumentos o relieves en frisos de carácter oficial. De esta época se destaca el monumento al *Cardenal Belluga*, situado en la Glorieta de España en Murcia; el paso del *Entierro de Cristo* y la escultura de *Nuestra Señora de la Soledad de los Pobres*, para la Cofradía de Marrajos, ambas en Cartagena; once relieves de tema mariano para el Santuario de la Fuensanta, patrona de la ciudad y tema de este artículo; un friso, en bajorrelieve, situado en la fachada principal de la Excma. Diputación Provincial de Murcia, con alegorías a la beneficencia, la cultura, la agricultura y la minería; el grupo yacente de los hermanos Chicuelo; dos crucificados, uno destinado a la capilla de los Jerónimos de Murcia y otro al Colegio de Jesús-Maria, de la misma ciudad; el paso del *Cristo de la Sangre*,

⁶Esta obra inspiró a Sobejano, Andrés (1954) en la realización de un estudio literario-artístico, titulado *El Lavatorio de González Moreno*, publicado por la Real Academia Alfonso X el Sabio de Murcia.

⁷PAGÁN LÓPEZ-HIGUERA, V. *González Moreno*, Murcia tesina inédita de licenciatura Universidad de Murcia.



para la Cofradía del Paso Blanco en Huerca-Overa (Almería); *San Pedro*, para la Semana Santa de Jumilla; monumento a la *Fama*, para la plaza de Santa Isabel en Murcia; las esculturas de *Aparición de Jesús a María* y *Ecce-Homo*, en Cieza, y las de *Nuestra Señora de los Buenos Libros* y *San Francisco de Asís*, ambas en la ciudad de Murcia. De sus encargos paralelos, en menor formato, cabe destacar el retrato realizado a Benjamín Palencia, en 1961, junto a otros cuarenta y cinco⁸, esculturas pequeñas y bocetos, catalogadas entre 49 y 60, hoy en colecciones privadas.

Aunque su obra, básicamente, se encuentra en la Región de Murcia, -pues él decidió quedarse en ella aunque tuvo la opción de residir en Madrid, desde los años en que perteneció a la Academia Breve de la Crítica (el grupo de los Once), dirigida por Eugenio D'ors- también se localiza en las ciudades de Alicante, Albacete, Burgos y Almería.

Por último, se resalta que este escultor es uno de los más representativos de principios y mitad de siglo XX en Murcia, concretamente dentro de las obras religiosas fieles a una tradición clásica. Su material preferido en esta proyección fue la madera de pino gallego que, posteriormente, doraba, policromaba, estofaba con temas geométricos. En su otra línea, el material trabajado era el mármol blanco, de las canteras de Macael (Almería), piedra, barro cocido y vaciados en escayola y bronce, material este último que admiraba y valoraba.

Toda esta actividad artística es compaginada con la docencia, desde 1955 hasta su jubilación, en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Murcia.

INFLUENCIAS ANTERIORES A LA EJECUCIÓN DE LOS RELIEVES MARIANOS

La estancia en Italia de Juan González Moreno, significó el encuentro con lo que el escultor admiraba y valoraba desde su formación, el arte clásico, la escultura y la imagen religiosa en sus diversas manifestaciones. Allí estudió las obras, en las ciudades de Venecia y Padua⁹, del Quattrocento, y del grupo milanés del Novecento, que reclamaba abiertamente un retorno a la tradición y a la forma, *Valori plastici*, admirando a los escultores italianos, Marini, Martín y Manzó y a la escuela y el grupo norte italiano, principalmente, según se refleja en las entrevistas que se le realizaron.¹⁰ También llamó la atención la *policromía* de algunas esculturas y relieves, observando que esta técnica tenía para Bernini gran importancia, la combinó y articuló tanto para diferenciar significaciones como para dar a sus composiciones una apariencia pictórica. Pero nunca con el fin de lograr, a través del color, una

⁸ MELENDRERAS GIMENO, J. J. *Escultores Murcianos del Siglo XX en Murcia*. Murcia (1999) Edt. CAM y Ayuntamiento de Murcia

⁹ *Catálogo de la Exposición Antológica de Juan González Moreno* en la Galería Chys. Murcia. (Mayo 1975)

¹⁰ SÁNCHEZ MORENO, J "Entrevista a González Moreno". En *Linea*, periódico regional de Murcia 19 de enero. (1952) p 4



imitación realista del natural. El aspecto formativo, el viaje de Italia y la situación artística a principios de siglo XX en Murcia entorpece, en general, al artista creador e innovador de formas. La reconstrucción, reposición y nueva construcción de los tesoros perdidos del arte, la imagen religiosa o el monumento civil, marca esta época y a determinados artistas, que recuperan del arte su aspecto tradicional y clásico. González Moreno, es consciente de las tendencias artísticas y de las aportaciones de Auguste Rodin –escultor a caballo entre dos siglos, y figura internacionalmente admirada, y respetada desde Bernini–. Es además entendido en la influencia que sobre la nueva escultura francesa ejerce el Renacimiento Italiano, hecho que hace que despierte su interés por el análisis de las concepciones renovadoras e interpretativas que se producen en la escultura y, en concreto, en el estudio del cuerpo desnudo. Así como también es reflexivo en el avance del siglo XX en la escultura que comenzó en los países latinos con Arístides, Maillol y con Boudelle, considerados como precursores de las nuevas generaciones.

El nexo común que se podría encontrar entre González Moreno y Maillol, estaría en la percepción amplia del criterio que ambos tenían sobre los procesos de formación; los dos son partidarios de comenzar a trabajar la escultura a partir de los modelos clásicos y de ello decía Maillol: “La dificultad no está en copiar la Naturaleza, sino en saber sacar de ella, una vez se ha aprendido a copiarla, los elementos de una estatua”,¹¹ frase que, por otra parte, pronunciaba el escultor murciano a sus alumnos.

Nemesio Mogrovejo, José Llimona y Mateo Inurria, escultores españoles de comienzos de siglo XX y precursores de la escultura de finales del mismo, inciden con estilos propios en el campo del arte, dejando abiertos caminos de renovación. Llimona, que evolucionó hacia la plástica femenina, recuperó el desnudo mediterráneo, hecho que quizá no pasase desapercibido por González Moreno, ya que a él dedica especial atención y prueba de ello está en la obra premiada en Madrid, *Mujer Mediterránea*. Al igual que también pudo recibir influencia del escultor Clará que compartía, como este escultor murciano, la práctica de la escultura religiosa y el estudio del desnudo de mujer en la escultura.

De José Capúz, escultor castellano, recoge los aspectos formativos,¹² al igual que los de José Planes, de una creación más libre y geométrica, sin dejar atrás la influencia clasicista, o las ya comentadas del gallego Cristino Mallo, con sus formas robustas y rellenas aplicadas a la figura de los niños y a la mujer en especial.

Pese a la Vanguardia de los años Veinte en España, en la escultura se sigue demandando y favoreciendo obras de corte tradicional, quedando limitada la renovación a los círculos intelectuales del país. Este hecho refuerza aún más el criterio clásico de este escultor en la práctica escultórica del periodo comprendido entre

¹¹ HEILMEYEER, A. *La escultura moderna y contemporánea*. Barcelona. (1928) Sección IV Artes plásticas N°s 180-181. Editorial Labor, S.A.

¹² AZCOAGA, E. *Catálogo del tercer Salón de los Once* Madrid (1945) En la Academia Breve de la Crítica del Arte, Museo de Arte Moderno.



1939 a 1959, que, como ya se ha comentado, a pesar de conocer los cambios, contribuye con su obra, a que se prolonguen los estilos escultóricos más lejanos a los movimientos vanguardistas.

Es por ello que las nuevas corrientes de Picasso, Julio González o Pablo Gargallo (entre otros), no entran en su campo personal; era demasiado el peso del día a día, y el de la huella vital que había tenido de toda su época más joven.

PROYECTO: ONCE RELIEVES MARIANOS

Cellini en su *Tratado de escultura* (1568), concretamente en su epílogo, titulado *Sopra l'arte del disegno*, explica que el relieve es el verdadero padre de la escultura, la concepción de la *primera vista* en la *idea* del escultor. Y es en el relieve donde Juan Gonzalez Moreno encuentra su armonía en el conjunto.

En la obra del escultor murciano no son muy abundantes, pero sí significativos en el estudio de su obra, en donde con facilidad se pueden distinguir dos estilos, aquél que aplica al tema religioso, y el que emplea en frisos, de fachadas de edificios civiles.

Este estudio solamente se centrará en el primer caso y en concreto en un gran proyecto concluido: los once relieves marianos realizados para el Santuario de Nuestra Señora de la Fuensanta, patrona de Murcia.

Centrándose en la reconstrucción del patrimonio, después de la Guerra Civil Española y a consecuencia de la destrucción del Santuario anteriormente citado, se convoca un concurso para la presentación de proyectos centrados en este tema, debiéndose presentar memorias y planos antes del 31 de Enero de 1950 a la Junta constituida para la restauración del mismo. El fallo del concurso fue juzgado por las personalidades siguientes: D. Juan de Dios Balibrea, deán de la Fuensanta, D. José Tames Alarcón, arquitecto de la Dirección General de Bellas Artes, D. Antonio Garrigós Giner, escultor murciano designado por la Comisión Provincial de Monumentos, D. Ernesto Llamas del Toro, director de la Fabrica de Pólvoras de Murcia, D. Bartolomé Bernal Gallego, empresario y D. José Ballester Nicolás, escritor y periodista, todos ellos como miembros de dicha Junta. Diez fueron los proyectos presentados pero, sin embargo, el primer premio quedó desierto, razonando la Junta la falta de adecuación a las bases,¹³ por lo que la responsabilidad de su ejecución recayó en el segundo premio, presentado por el grupo formado por: Damián García Palacios, Eugenio Bañón, ambos arquitectos, y Juan González Moreno como escultor.

Este último prepara la maqueta del retablo de estilo barroco y acorde con el tema mariano (ya que esta premisa era parte del requisito). Según criterio del

¹³ BALLESTER, J. *La Virgen de la Fuensanta y su Santuario del Monte*. Murcia (1972) Excmo. Ayuntamiento de Murcia p/pp 119 y 120.



escultor es el estilo que más encaja en el ambiente artístico de Murcia y el tradicional del edificio, aunque pretende infundir más riqueza, tanto en su conjunto como en los materiales a emplear.

Proyectó, dirigió y ejecutó diferentes partes del Santuario, pero no será hasta 1957 cuando el escultor entrega los cinco relieves del Retablo Mayor del Santuario citado.

Se empezará, con este criterio de orden, a enumerar y describirlos uno a uno:

- 1) ***Nacimiento de la Virgen***, situado en el ático del mismo, constituyendo el conjunto compositivo, las figuras de Santa Ana, (en posición sentada), la Virgen y la Doncella (de rodillas y sujetando una tela), todas ellas en altorrelieve. El segundo plano lo ordenan las figuras de Santa Ana, la Virgen y San Joaquín, completando el espacio escénico con una doncella que porta un cántaro en la cabeza, resolviendo este plano en bajorrelieve y repitiendo algunas de las figuras del primero, como dos secuencias de la historia en un mismo encuadre. Los valores de profundidad y efectos de tercera dimensión están logrados. En la parte superior de la obra, en concreto el plano que simboliza el cielo, introduce la figura de Dios Padre, conjugando así, tanto en la escena como en la resolución de planos, un conjunto de lectura fácil en sus dos secuencias representadas y en la unidad del plano superior.
- 2) ***La Anunciación***, para ser situada en la parte superior izquierda de la calle del retablo. El primer plano, elemento principal y casi único, lo constituyen dos figuras que representan a María, arrodillada en un reclinatorio, y la figura de San Gabriel, encarnada en el ángel de la Anunciación, ambas en altorrelieve, con un demarcado equilibrio compositivo en su dirección diagonal de conjunto, sobrio y mínimo de elementos. El bajorrelieve lo forman las paredes de la habitación donde se desarrolla la escena, cargando el plano superior con la descripción simbólica del Espíritu Santo, en forma de paloma, y un rayo como transmisor de la gracia que canaliza el ángel con la posición de las manos.
- 3) ***El Sueño de San José***, situado en la parte superior derecha de la otra calle del retablo y en la parte inferior de ambas calles. En su altorrelieve ejecuta el mismo criterio que en el anterior en cuanto al concepto simétrico, línea diagonal de conjunto y posición de relación en las figuras (verticalidad en una y sentada y arrodillada en la otra). Desciende un rayo de una nube y canaliza esta gracia, el ángel, en la misma actitud que en el relieve anterior. En el primer plano están las figuras del ángel y San José, este último sentado y en posición relajada. En las figuras del bajorrelieve, introduce el escultor motivos regionalistas para crear el efecto de paisaje de fondo.
- 4) ***Los Desposorios***, situada la obra en la parte inferior de ambas calles. En su primer plano y en altorrelieve están las figuras principales de la escena, San José y la Virgen María, jugando entre ellos. Su posición y el efecto de



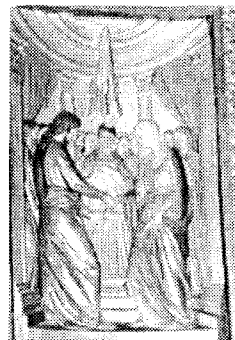
equilibrio simétrico, que acentúa el rayo de luz que desciende de la parte superior, actúan, en su lectura visual, de eje vertical entre ambas. Hecho que se refuerza en el plano de fondo con la figura del sacerdote, que simboliza la bendición de la unión, y que, en bajorrelieve, completan la escena figuras que representan al público, describiendo, por su posición, un semicírculo que armoniza con el plano superior e inferior descritos en este mismo sentido.



La Asunción



Sueño de San José



Los Desposorios



La Visitación



*Detalle del relieve
Adoración de los Reyes Magos*



*Detalle
Virgen de la Coronación*

5) *La Visitación*, es uno de los relieves del conjunto, más logrados, tanto por su composición escenográfica como por conseguir transmitir una expresión de armonía simbólica en las actitudes de las formas. Esta formada por cinco figuras: en un primer plano se sitúa a la Virgen y su Prima Santa Isabel y en un segundo a San José y Zacarías. El quinto elemento, que actúa de separación entre los dos planos, lo constituye un caballo, que mantiene la cabeza y cuello en diagonal, hacia abajo, separando ambas

escenas y ordenando consecutivamente su lectura. En el fondo o último plano, vuelve a resolverlo con motivos del paisaje murciano, siendo, en este caso, el elemento distintivo una parra.



Detalle del relieve La Asunción



Adoración de los Reyes Magos

En 1961 terminó los dos relieves del Crucero y los cuatro de las capillas de las Naves Laterales. Los del crucero relatan la Asunción y la Coronación de la Virgen, siendo las dos obras de mayor tamaño del conjunto realizado y en donde Juan González Moreno se recrea con una delicadeza impropia de su personalidad social.

- 6) **La Asunción**, relieve de grandes dimensiones (3m x 1,50m), en comparación con los restantes. Su perímetro y formato exterior es rectangular, mientras que el espacio interior queda delimitado por un óvalo. Contiene tres figuras principales de tamaño natural: la central, en dimensión más significativa y, proporcionadas a ella, las del lateral. Todas en altorrelieve y situadas equilibradamente en un efecto triangular de conjunto; María, parte central, y los dos ángeles a ambos lados y en posición de sostén y elevación de la Virgen. El segundo plano queda abierto por el ángulo formado por las alas de los ángeles, iniciando así el recorrido de la mirada hacia una perspectiva central, colocando simétricamente cinco ángeles a cada lado que se unen en ese cierto punto que, a la vez, aúna dos planos, fuga (profundidad) y cielo, representado al Espíritu Santo simbólicamente por una paloma en esa confluencia. Se resalta, en los artículos de periódicos regionales, la belleza expresiva de la cara de la Virgen.
- 7) **La Coronación de la Virgen**, con el mismo sistema del formato exterior e interior (óvalo) y de dimensiones iguales (3m x 1,5m), es básicamente, en su estructura, parecido a la escena anterior. La obra es, dentro del conjunto de los once relieves, una de las más significativas, ricas y bellas. El espacio compositivo lo resuelve situando, como eje central, la figura de

María, equilibrando con la posición de los brazos, los espacios a ambos lados, mano izquierda en el corazón y derecha extendida, como una transmisión de amor. En los citados lados sitúa dos grandes ángeles que sostienen un movido y barroco manto de color azul plomizo, señalando las alas de ambos la lectura de otros espacios o mitades del soporte, superior e inferior; su parte baja la llena el ropaje, con acusados pliegues, de las tres figuras, en primer término, ya referidas; la superior se estructura con tres puntos esenciales de efecto triangular que, de manera simbólica, especifican la Santísima Trinidad. En este espacio refleja las figuras de Jesús, Dios Padre y, en su parte superior, la del Espíritu Santo, representado por una paloma que ejerce, en un sentido plástico, la unión de dos planos visuales, tal y como se ha especificado en el caso anterior. Los ángeles representados a ambos lados disminuyen de tamaño a medida que se distancian, creando el efecto de profundidad que se genera en una perspectiva de un punto de fuga. Hay que destacar, tanto en los relieves de la Asunción como en el de la Coronación, la caras que ambos relieves definen a la Virgen. Siendo distintas, ambas encarnan el tipo de belleza mediterránea de una época, dotándolas de suave dignidad y candor.



La Coronación

Los relieves de las naves laterales, que realizó el autor fueron cuatro. Su formato exterior lo constituye un rectángulo que, en su parte superior y formando parte de la composición, es diseñado con un arco de medio punto que, unas veces, hará de entrada a la escena visualizada y en otras, formará parte de la dirección mantenida en su fondo. El tema gira, en los cuatro, en torno a momentos conocidos de la infancia de Jesús.

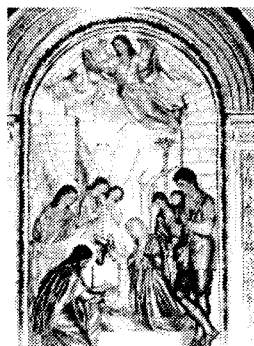
- 8) *Nacimiento de Jesús*, obra concebida con gran ternura en donde la escena recoge a diez figuras humanas y dos cabezas de animal (mula y buey); juegan en su doble aspecto, forma-color, un conjunto de influencia belenística. La figura del pastor, situada en primer término, es la de mayor



dimensión (1,10m x 0,80), consiguiendo en este relieve un auténtico efecto escultórico. San José y la Virgen, arrodillados y proporcionados con relación a la anterior (0,65 x 0,70), están tallados en altorrelieve. Las restantes figuras, que representan pastores y ángeles, configuran el espacio, que genera, por su colocación, tamaño y posición, el efecto de profundidad deseado para el conjunto. Hecho que refuerza con el bajorrelieve definido por sus paredes (simulando ladrillos) y una abertura en su fondo que deja ver palmeras y cipreses, orquestados con columnas y entablamentos dóricos.



Huida a Egipto



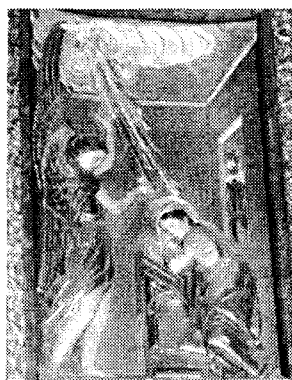
Nacimiento de Jesús

- 9) **Presentación de Jesús en el Templo**, lo constituye un conjunto de dos figuras en altorrelieve simbolizando a la vendedora de palomas y a Ana la Profetisa, en tamaño superior al resto del conjunto. El eje del tema, Niño Jesús, se sitúa en el centro del espacio, en un pronunciado escorzo, en brazos del Sumo Sacerdote con la atenta mirada de María, lado en que también representa a San José. En los planos de fondo y laterales (paredes), interpreta la suntuosidad de lo que concibe como Templo, preocupándose en detallar elementos. Ya desde una perspectiva neomedieval, el empleo de materiales de gran atractivo visual se argumentaba, siendo la iglesia la imagen del Cielo en la Tierra, no debía ponerse límite alguno al desarrollo del esplendor mostrado en la Casa del Señor.
- 10) **Adoración de los Reyes Magos**, se destaca en un primer plano y en altorrelieve las figuras del Rey Gaspar y el Rey Melchor, centrando, en superposición, la unidad de la familia: Niño Jesús, Virgen y San José. Equilibran dicha composición dos figuras más, el Rey Baltasar, detrás de Melchor, y el ángel en su parte superior, situado en el lado opuesto. La figura situada en pie, que representa a Gaspar, es aproximadamente de 1,20 de altura, y con ella establecerá las referencias sucesivas de tamaños en función, a su vez, del plano que ocupen. Los rostros mantienen la

clásica dulzura que González Moreno asocia a estos temas y en lo concerniente al fondo, mantiene el mismo criterio que aplica al relieve del Nacimiento de Jesús.

- 11) *Huida a Egipto*, obra constituida por cinco figuras rodeadas de elementos de la naturaleza asociados a la Huerta Murciana. Toda la escena, narra las posiciones clásicas de las figuras diseñadas para un Belén regional, quizás por la influencia recibida del Belén que Salzillo realizó. El equilibrio de las partes izquierda y derecha se unifica en el plano superior, ocupado todo él por el ángel que les guía, adaptando su cuerpo una dirección diagonal.

Todos los relieves fueron expuestos en la ciudad, antes de su colocación en el Santuario, el 29 de Enero, menos el del Nacimiento de la Virgen. Su estilo y realización guardan una vinculación con el espacio y la estética del interior y exterior.



La Anunciación

CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LOS ONCE RELIEVES

Los relieves están tallados en madera - uno de los materiales más utilizados en la antigüedad - de pino rojo de Segovia, nogal y ciprés, posteriormente dorada, policromada y estofada.

Su trabajo de elaboración es lento (tardó cinco años), hecho que es preciso conocer para valorarlo juiciosamente. Se pretende en este apartado, por tanto, describir de una manera sencilla este proceso.

Parte, toda esta obra, de unos bocetos que elabora, en ocasiones, utilizando el dibujo, con estudios concebidos desde diferentes ángulos y dibujando con lápiz, sanguina y carboncillo, que manipula para resaltar la idea escultórica. En otras, él modela en barro, en pequeño formato, que, posteriormente, vaciará en escayola o en

bronce, –material este último muy estimado por él– y, que servirá al escultor para trasladar los *puntos* a la madera. Con el puntero inicia el proceso del desbastado, teniendo cuidado que la madera, con sus fronteras propias (juntas, haces fibrosos, nudos etc...), no sea desnaturalizada, hecho que confronta el artista con sus propósitos creativos, ya que, según sus palabras, la madera es un material agradecido para realizar formas y figuras movidas.¹⁴

La pintura, que tradicionalmente no solía correr a cargo del tallista, en este caso concreto, sí participaba del proceso. Utilizaba la técnica de madera policromada, sistema que tiene especial tradición en la imaginería española del Siglo de Oro porque, pese a ello, en determinados escultores del siglo XX, como es en el caso de la escultura religiosa realizada por González Moreno, se aplica, consiguiendo así su autor, integrar color y forma fieles a su formación.

La *policromía* de la madera la iniciaba con la técnica clásica: imprimación de la talla para recibir color; subsanando así los defectos mediante el plastecimiento con pasta de yeso o capas de cola y yeso. Se lijaba cuidadosamente empleando escobillas y limas para retirar lo no deseado, o alisar aquella textura que así lo requiriera. El proceso de aplicación de los colores en sus zonas descubiertas (caras, manos..) y en las telas, ha dado el nombre de *encarnado* y *estofado*, respectivamente, pudiendo, quedar en mate o bien pulimentado. Ojos, cejas, sombras y bocas, están pintadas sobre la forma, con minuciosidad y realismo en todas las figuras.

Más complejo era el procedimiento del *estofado* de las partes vestidas, ya que, en determinados espacios, los colores los aplicaba no directamente sino sobre dorado. Esto requería el lento proceso de *embolar*, y humedecer, para luego aplicar el pan de oro en finas láminas de diferente calibre, superficie que, posteriormente, se *bruñía*. Sobre esta capa pintaba los colores lisos, teniendo en cuenta las transparencias del oro subyacente. Conseguía efectos empleando dos procesos: uno para las decoraciones incisas (grafito), en la capa pictórica que, con la ayuda del garfio se arañaba y rascaba, descubriendo así parcialmente, el oro que había debajo; otro proceso lo resolvía ejecutando las decoraciones a punta de pincel, con lo que lograba el efecto deseado. En cualquier caso, el escultor murciano recoge, en determinadas partes y fundamentalmente en algunos ropajes, las técnicas más renovadas, aplicando directamente óleo, con lo que consigue valores y tonos muy naturalistas y colores muy estudiados por este escultor.

Otros aspectos que, fundamentalmente, le preocupan y cuida, cargando algunas partes en exceso, son los pliegues y arrugas que aplica a sus telas, ya que estos detalles son valorados por él, tanto en los dibujos, como en sus relieves o esculturas. Es, por otro lado, un criterio de profesionalidad muy vinculado al arte clásico. En sus composiciones juega con el constante equilibrio del espacio en marcadas escenas de cierto efecto simétrico, dando así una lectura fácil al espectador, criterio que se refuerza con sus traducciones realistas. En el color tiende a dejarse influenciar

¹⁴ Entrevista personal realizada unos años antes de su muerte en su estudio. Murcia 1990



por Salzillo, siendo el ritmo, la medida, el equilibrio y la emoción, aspectos que siempre quiere representar en la figura humana y, en concreto, en la femenina. En los once relieves consigue una unidad de lectura formal y fluida, escultura y arquitectura aparecen totalmente coordinadas, armonizan con el entorno del Santuario y, fundamentalmente, con su estilo personal.

