

Historia de la iglesia de
Santiago Apóstol de Lorquí (Murcia)

Ricardo Montes Bernárdez
(Coordinador)

INDICE

	<i>Páginas</i>
PROLOGO	7
LA MEZQUITA Y LA PRIMERA IGLESIA CRISTIANA	9
(1502-1827)	
LA ERMITA DE NUESTRA SEÑORA DE LAS NIEVES	19
(siglos XVI-XIX)	
EL TEMPLO PARROQUIAL	23
(1765-1992)	
TITULAR DE LA PARROQUIA	37
HISTORIA Y TRADICION	
ESTUDIO ARTISTICO	45
EL EDIFICIO	
Introducción	
Arquitectura	
Materiales y técnicas de construcción	
Estilo y elementos decorativos	
Grandes reformas de estructura y decoración	
Ultimos cambios	
LA IMAGINERIA	
LOS CEMENTERIOS	119
APENDICES	125
I. LISTADO DE SACERDOTES	
II. ASPECTOS ECONOMICOS: Ingresos y gastos.	
III. INVENTARIOS: 1696; 1705; 1722; 1999.	
IV. IMAGENES PARA LA HISTORIA	
FUENTES DOCUMENTALES Y BIBLIOGRAFIA	167

PROLOGO

Un pueblo que no conoce sus raíces tiene el peligro de perder su identidad. Tenemos el deber de conocer nuestra historia para entender nuestro presente. Con este libro intentamos precisamente eso, acercarnos a las raíces de Lorquí, rescatar del olvido los esfuerzos llevados a cabo por sus gentes llenas de fe para construir un templo parroquial. Esa meta aunó voluntades, agudizó el ingenio para conseguir los recursos necesarios y durante bastantes años mantuvo en activo a los habitantes de este pueblo alrededor de un fin común. Sacar a la luz ese esfuerzo de nuestros antepasados, revivir la ilusión de trabajar juntos, aplaudir aquel tesón son la razón última de estas páginas.

Hoy, al cumplirse doscientos años de la terminación de las obras, mi primer pensamiento es para la comunidad cristiana que lo visita, mantiene, mejora y conserva. Durante los años de la última restauración he sido testigo de la hermosura y firmeza del templo parroquial, pero también de la hermosura y firmeza de la comunidad cristiana que aquí celebra y alimenta su fe: la iglesia de Lorquí. Hay, por tanto, mucha belleza en las pinturas y formas, imágenes y altares; pero también en sus grupos de fieles, que llenan de vida este edificio. Edificio y personas, templo e iglesia han caminado juntos todos estos siglos. Alegrías y tristezas, gozos y esperanzas han sido compartidos. La vida de Lorquí ha pasado por esta casa.

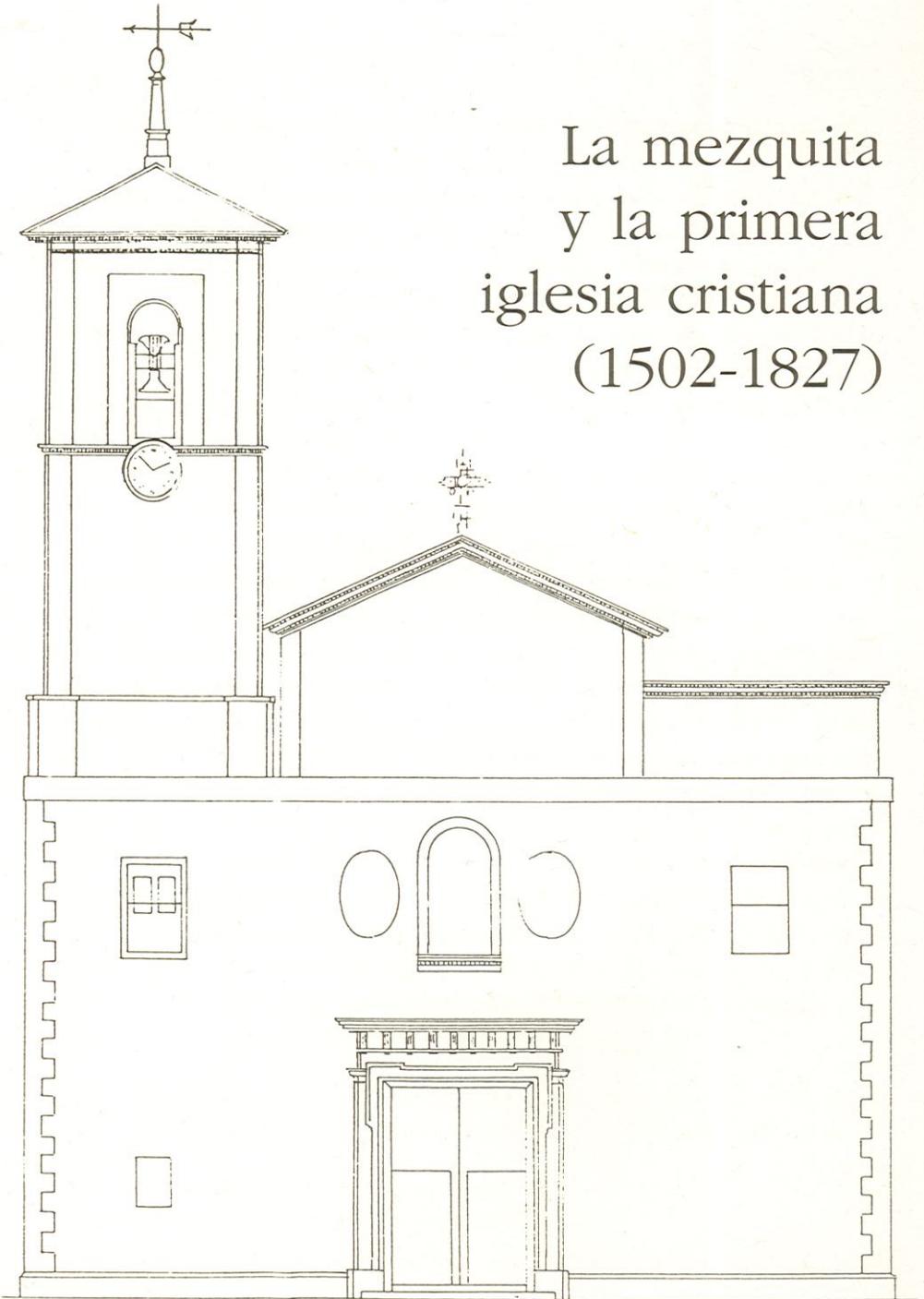
Pero, sobre todo, es el lugar donde el pueblo cristiano celebra los sacramentos y alimenta su fe. Fe que da sentido a nuestra vida y llena de hondura cada momento de nuestra existencia.

Celebrar el cumpleaños de esta casa de oración ha de suponer para todos un rejuvenecer interior para que, pasando la antorcha de la fe a otras generaciones, nuestro templo parroquial esté siempre repleto de la hermosura de la iglesia de Lorquí.

José Prior Campillo

Cura párroco

La mezquita
y la primera
iglesia cristiana
(1502-1827)



A finales del siglo XV, los musulmanes del Albaicín protagonizaron una importante sublevación que, reacciones inmediatas aparte, dejó en el tiempo un poso de rechazo popular para el mundo cristiano. En Murcia, los mudéjares quisieron adelantarse a futuras presiones que presentían inevitables y ofrecieron a los Reyes Católicos una conversión voluntaria en las postrimerías de 1501. Tenían razón, pues en febrero del año siguiente ya fue obligatoria, hasta el punto de dictarse orden de cristianizar las mezquitas. La propia reina Isabel intervino en este sentido disponiendo la entrega de los ornamentos necesarios al efecto. Pues bien, este fue el caso de Lorquí.

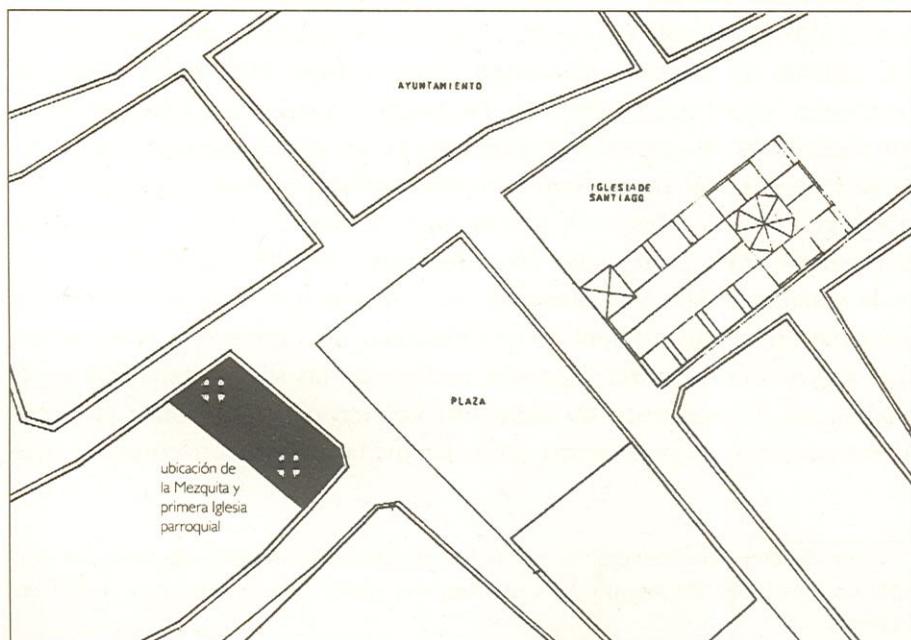
Los denominados cristianos viejos eran muy escasos en 1502, es decir, en el momento de la real orden, de modo que la mayoría de la población ilorcitana era mudéjar y, como una cosa es el mandato y otra su aplicación directa¹, los trámites se fueron dilatando en el tiempo y para 1511² la iglesia de Lorquí, dependiente del Obispado de Cartagena, todavía no disponía de *clérigo* “que les dijese Misa ni les enseñara oraciones” (Rodríguez 1986:343). De hecho, cuatro años antes, en 1507, los visitantes de la Orden de Santiago ya se habían quejado por la falta de cáliz y otros implementos imprescindibles al culto, algo que sólo podía resolver el Obispado, que al fin y al cabo era quien les cobraba el diezmo³. Pues bien, ocho años después, en 1515, volvieron a repetir la visita y hallaron la situación sin cambios, por lo que volvieron a quejarse en el mismo sentido al Obispado de Cartagena. Suponemos que alguna dotación iría llegando, porque en las sucesivas visitas de la Orden, en lo que restó de siglo, no volvieron a mencionar el tema. Mientras tanto, se presionaba para derruir la mezquita y construir una

¹ El juez ejecutor para convertir las mezquitas en iglesias dentro del Valle de Ricote fue Martín Fernández de Angulo. Desconocemos a quién correspondió esta misión en Lorquí.

² Ese año cayó una fuerte nevada sobre Lorquí.

³ Transcripción realizada por José Sánchez Pravia.

iglesia de nueva planta que no recordara cultos anteriores y cambiara su orientación. Pero, teniendo en cuenta que estas obras eran costeadas en su mayor parte por los feligreses del lugar y que éstos tenían escasos recursos, el proyecto se vislumbraba a largo plazo.



Plano de situación de la mezquita y primera iglesia parroquial

Gracias a la intervención del “defensor de iglesias” , la Orden de Santiago aportó una partida inicial a la construcción a fin de hacer menos gravoso el esfuerzo de los recién convertidos ilorcitanos. Hay que tener en cuenta que la localidad se hallaba inmersa en un franco retroceso económico. Un dato concreto al respecto: en 1507, las rentas locales fueron de 125.000 maravedís y en 1511 habían bajado a 48.491 (Rodríguez 1986:304).

Volviendo al tema del origen de las gentes, la existencia de un documento que data de finales del siglo XV y trata sobre la distribución de la tierra, resulta de lo más clarificador y viene a refrendar lo antes dicho a este respecto.

PROPIETARIOS	NUM. DE TAHULLAS
Mohamad Farache y Ca had Poblí	18
Hayete	1
Al-Mahaliz	3
Fedal Curchal	1
El aljama de Lorquí	1
Hamete	1
Axar Atondo	1

En las postrimerías de este mismo siglo eran dos los alcaldes y otros dos los regidores de la localidad. Los arrozales y dos molinos, uno de harina y otro de arroz, eran los motores de su economía. El molino de arroz se construyó sobre 1470 y fue reconstruido en 1490, es decir, veinte años después.

El número de habitantes era de 166 en 1503 y cuatro años más tarde había aumentado a 200; sin embargo, una prolongada sequía, en torno a 1510, vino a frenar el progreso demográfico durante unos cuantos años, hasta el punto de que en 1564 sólo habían 126 personas dis-

tribuidas entre 41 viviendas. Cuando al poco ostenta el cargo de comendador Manuel de Benavides (Montes; Sánchez 1994:17), la iglesia⁴ depende aún de la de Molina. De hecho habrá de aguardarse muchos años todavía, concretamente hasta 1587, para que Lorquí tenga una propia con su titular. Para entonces, los habitantes eran ya 211. A pesar de ello encargaron un retablo para su iglesia a Alonso de Monreal, prestigioso pintor y escultor, vecino de Murcia, que, junto con Francisco de Ayala, concluyó la obra religiosa en 1583, cobrando por ella 200 ducados (Muñoz 1996:164). En esos momentos, Lorquí tenía una importante producción de arroz y seda.

Encontramos al célebre Alonso de Monreal a partir de 1550 trabajando en la restauración de varias pinturas de la Audiencia. Poco después recibió encargos en Abarán y en Lorca (Espín 1931:28). En su testamento, redactado en 1583, se mencionaba que su segunda esposa, Estefanía Espín, era natural de Cehegín y que en esta localidad realizó un retablo. De su primera cónyuge, Beatriz de Góngora, tuvo un hijo, Francisco. Entre sus posesiones se contaban unas minas de azufre, plata y plomo (Muñoz 1996:167). Sus restos fueron enterrados en la iglesia de Santo Domingo.

También Francisco de Ayala estuvo trabajando en Murcia y Lorca. Provenía de una familia de artistas, de modo que su producción es muy temprana. Entre sus obras destaca el retablo que hizo, conjuntamente con su hermano Diego, para la iglesia de Santiago, en Jumilla, así como los de Abarán o Santa Catalina de Yecla, entre otros. Concurrió, junto con Alonso de Monreal, por la ejecución de los retablos de Alhama, Yecla y Caravaca. Asimismo, se le atribuye una imagen de Santiago para Pliego (1567), una caja de órgano para Moratalla (1576) y unas andas para la Virgen de la Arrixaca, entonces patrona de Murcia (Muñoz 1980:427).

⁴ La iglesia estaba ubicada entre las actuales calles Huertos, Constitución y Virgen del Rosario.

A pesar de los grandes esfuerzos disuasorios y represorios de la autoridad, la asimilación religiosa y cultural resultaba llena de dificultades; tanto es así, que ya en 1582 se barajaba la posibilidad de dictar decreto de expulsión contra los mudéjares, algo que cristalizó en 1608 y se proclamó en la Región, mediante bando, en 1611, pero que no se hizo efectivo hasta 1613. Lorquí tenía en esos momentos 13 cristianos viejos, 140 mudéjares y 39 casas. El comisario comisionado para esta población fue Jerónimo de Urrea, Francisco de León era el ayudante y les acompañaba un sargento, en calidad de alguacil, a las órdenes directas de Urrea (Lisón 1992:149). Así, pues, salvo algunos niños e impedidos que lograron eludir la orden de expulsión, para 1614 Lorquí se había quedado prácticamente vacío y todo pese al informe favorable del padre Aliaga (Juan de Pereda)⁵: *“...Es de la mesa maestral, tiene 140 mudexares y xristianos viejos 3. Desta gente se diçen las mismas lamentaçiones de muertos que de la de arriba por la misma raçon, en lo general diçen bien el cura y otros religiosos graues con treçe testigos. Señalanse los ricos en enterrar los muertos con solenidad. Tienen hermanos de las religiones que tratan con mucha cariçia a los religiosos, sessenta misas perpetuas; sirben bien la iglesia y confradias. Hay muy poca mezcla y assi son del 3 genero”*.

Lorquí tardó casi cien años en recuperar el número de habitantes que tenía antes de la expulsión. El desastre social y económico fue de tal envergadura que en 1654 sólo vivían 12 vecinos y eran considerados *“pobres de solemnidad”*. Hasta 1617 no volvemos a tener noticias documentales sobre la parroquia; según el desaparecido archivo del párroco, Tomás Gil, las primeras bautizadas después de la expulsión fueron Sebastiana de Alonso Tendero e Isabel Díaz Pardo.

La iglesia estaba ubicada en la plaza, frente a la actual, y era regi-

⁵ Información facilitada por Juan González Castaño. El patrón era ya en aquel entonces Santiago, pues el culto a la Virgen del Rosario fue instaurado por los dominicos en el s. XVIII.

da por Juan Suárez, quien, además, también daba servicio de presbítero y párroco a Molina.

A partir de 1670, el archivo parroquial ofrece pequeños datos aislados sobre esta primera iglesia de Lorquí. Por ejemplo, ese año el templo fue visitado por Tiburcio de Nerxios, que si bien halló el sagrario limpio, no ocurrió lo mismo con la pila, por lo que advirtió al mayor-domo e incluso llegó a amenazarle con una multa. La pila en cuestión no debía hallarse en muy buen estado cuando en 1673 se ordenaba la compra de una nueva, lo que no se realizó, o si se hizo fue de mala calidad, puesto que en 1718 ha de comprarse otra pila bautismal nueva además de un confesionario de madera. En 1680 se realizaron obras de reparación en la iglesia, especialmente en los arcos, pero también se sustituyeron las vigas y colañas del tejado, se arregló la capilla del Rosario y la de la sacristía e incluso se decoró el altar con seis candelabros de madera torneada. El trabajo de carpintería se encargó al molinense Pablo Marín y las tejas de la techumbre llegaron por el río de la mano del barquero de Archena, porque los caminos eran malísimos. Además se aprovechó la ocasión para enladrillar la ermita. El montante de todo el costo de la obra se elevó a 1.680 reales. Pero en 1694 fue necesario invertir otro poco, esta vez para enlosar el suelo. Cuatro años después se enriquecía la imaginería con la adquisición de un San Roque de bulto en cartón que costó 200 reales.

El siglo XVIII fue muy activo en cuanto a visitas importantes y a mejoras de todo tipo. Así, en 1701 se compró una custodia mediana en plata y a los pocos meses se eliminaron los dos altares colaterales al mayor y para 1703 se pintó el frontal del altar, obra que se encargó a un tal Lorenzo (posiblemente Lorenzo Suárez hijo) por 88 reales. Poco después, otro pintor, Antonio García Carrasco, representaba los Santos Médicos⁶ por 60 reales. En 1709 y 1717, Lorquí fue visitada por el obis-

⁶ Se trata de Cosme y Damián, culto ligado a población morisca en Abarán desde el s. XVI.

po Belluga, quien ordenó trasladar la corona de la Virgen de las Nieves a Murcia a fin de mejorarla de 4 onzas de plata a 11. En 1720 visitaba la iglesia y confirmaba el arzobispo de Cartago, Simeón Lascari, en representación del obispo de Cartagena, Francisco de Rojas Borja. En 1721 llegan una serie de normas para el cura de obligado cumplimiento. Entre ellas se le ordena: que enseñe la doctrina cristiana a todos los niños y niñas cada domingo después de misa mayor bajo pena de seis reales de multa por cada domingo que deje de hacerlo; que se den tres toques de llamada a misa, el primero media hora antes; que visite a los enfermos y les ayude a bien morir; que la misa se celebre de 9 a 10 de la mañana, excepto en tiempo de simiente, en el que deberá adaptarse a la hora que convenga a los vecinos; el monaguillo cobrará 20 reales cada año, unas alpargatas y una sotana. El Cristo de la sacristía se encontraba en tan mal estado en esos momentos que acabó siendo enterrado; por otra parte, ese mismo año se retocaron las pinturas de las imágenes del Santo Cristo y de Ntra. Sra. de las Nieves, trabajo que realizaría el pintor murciano Juan de Escobar a cambio de 188 reales, incluyendo en el precio la pintura del Cristo del púlpito. Dos años más tarde se construyeron unas andas a modo de sepulcro.

En 1722 se realiza un inventario y gracias a él sabemos que la iglesia estaba bien dotada excepto para los feligreses, ya que sólo disponían de dos bancos de madera y uno de ellos sin respaldo. El altar estaba presidido por un retablo sobredorado con Santiago y la Virgen de los Angeles. Por lo que a imágenes se refiere había 3 Cristos (2 crucificados y 1 difunto), 1 Niño Jesús, 1 San Roque y 1 San Francisco de Asís y las Vírgenes de los Remedios y del Rosario.

Tal como el Catastro de Ensenada la describe, a mediados del s. XVIII, allá por 1755, la iglesia lindaba por la izquierda con la casa-ayuntamiento situado en la ya mencionada plaza. Además, lindaban con ella las tierras de regadío de Alejandro Marco, Juan de Lorca Villa y Diego Barba Valenzuela. También, gracias al Catastro, sabemos que percibía un diezmo anual de 4.127 reales y 23 maravedís, cantidad que se

regulaba quinquenalmente (el origen del diezmo en Lorquí data de junio de 1306). La primicia ascendía a 1.070 reales y todo ello era sufragado por 450 habitantes.

La población contaba en esos momentos con los siguientes servicios: en materia de religión disponía de cura párroco y dos eclesiásticos; la sanidad era cubierta por un médico; también había barbero. Comercios e industrias se reducían a: carnicería, taberna, molino, horno de pan y una venta, propiedad de Alejandro Marco, que la tenía arrendada a un tal Ginés de la Rosa. En 1787, el número de habitantes había aumentado hasta 573 y, en la iglesia, atendían sus necesidades espirituales y litúrgicas el cura y un ayudante sacristán.



Marqués de la Ensenada. Gracias a su Catastro sabemos la ubicación de la primitiva iglesia

La ermita de
Nuestra Señora
de las Nieves.
Siglos XVI-XIX



Con independencia de la iglesia poseía Lorquí una ermita desde el s. XVI dedicada a Nuestra Señora de las Nieves que fue reparada en 1624. Situada en las tierras de un tal Diego Barba Valenzuela (en la cumbre del monte Scipión), su mayordomo en 1653 era Francisco de Lorca⁷. Juan Lozano la describía en 1794 del siguiente modo: *“... los lienzos de su pared sean tapias de cal, no obstante sus cimientos son enteramente Romanos. La argamasa petrificada, chinas, pelotonos que se mezclan, y su diametro quasi de cinco palmos no dexan la menor duda. Todo es un quadrilongo perfecto como de cinco varas⁸. La muralla que guarnecía este quadro no existe ya; pero la conocieron algunos de los naturales. Se hallan ademas en aquella altura esparcidos fragmentos de argamasa, y traje uno de ellos conmigo para demostrar á los antiquarios la mejor antigüedad en este vestigio romano”*. Esta advocación a la Virgen de las Nieves sólo existe hoy día en Cehegín, concretamente en la pedanía de El Escobar; sin embargo, en la segunda mitad del siglo XVI es muy posible que los franciscanos introdujeran su culto en Yecla, que incluso le dedicó una iglesia y durante mucho tiempo se celebró su día cada 5 de agosto. La primera constancia de un día de fiesta dedicado a esta Virgen en la localidad se remonta a 1664. Años después, entre 1695 y 1698, se hizo una pintura de la citada Virgen, obra del artista lorquino José Mateo Ferrer, que, además, era entendido en nivelar cauces de agua. Prácticamente todas las obras de éste se hallan en el convento de las Huertas de Lorca. Era un pintor elegante, pero de dibujo descuidado y no debía ser muy joven cuando realizó los encargos de Lorquí, puesto que falleció en 1700 (Muñoz 1996:73). En 1715, la imagen de la Virgen de las Nieves fue trasladada a la parroquia y se ordenó la demolición de la ermita que la había albergado por amenazar ruina, pasando sus bienes a la Iglesia, pero el obispo Belluga, en su visita de 1717 paralizó el derribo, ordenando una reparación; envió,

⁷ Información facilitada por Luis Lisón Hernández

⁸ Poco más de 17 m².

además, a un pintor de Murcia. A pesar de sus esfuerzos y buena intención, cuando en 1823 visitó el pueblo el obispo de Cartagena, Antonio de Posada Rubín de Celis, fue recibido en la ermita, que, todavía en pie, ofrecía un aspecto deplorable. Las cuentas (en reales y maravedís) de esta ermita, entre 1664 y 1724, fueron las siguientes:

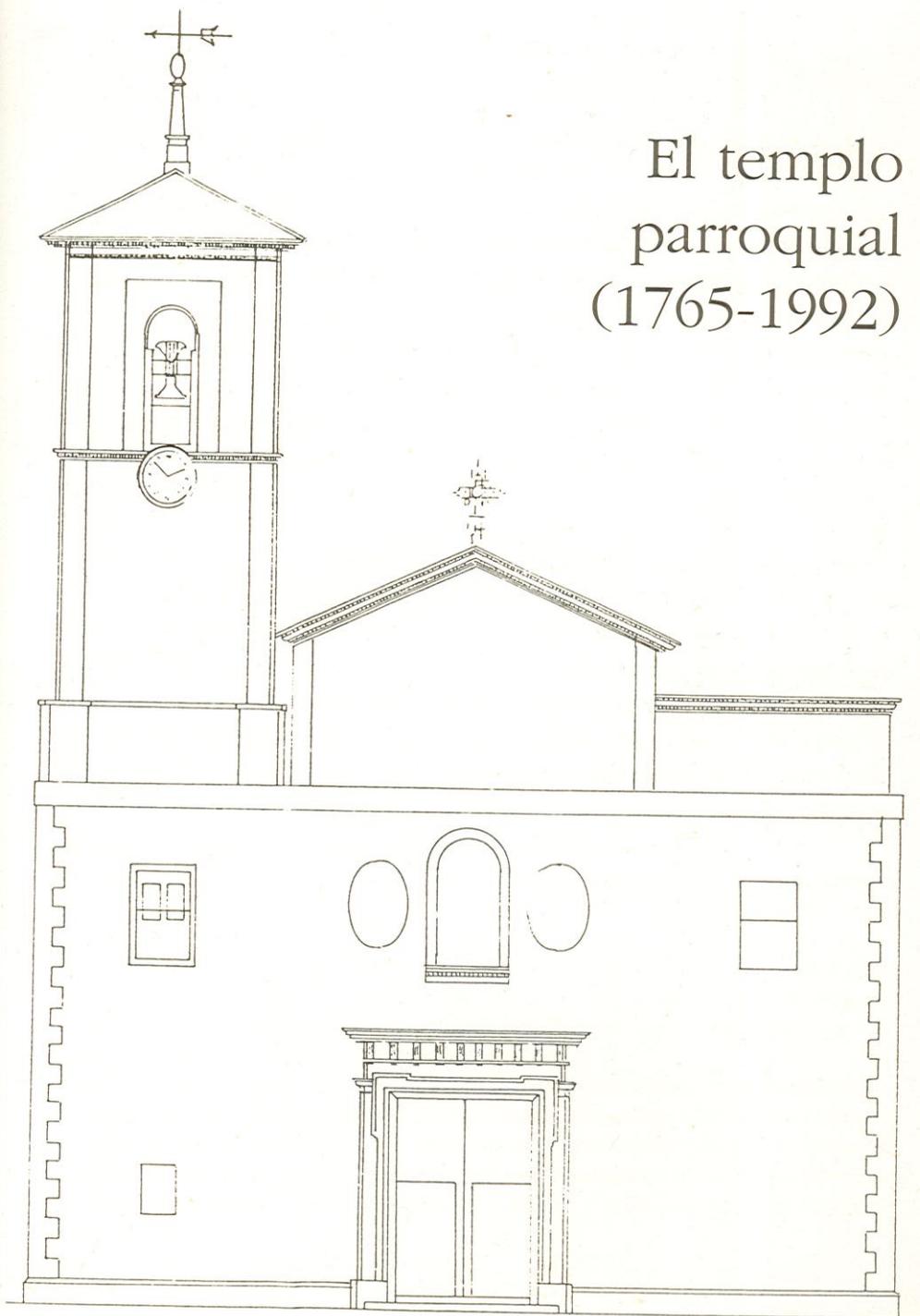
CUENTAS DE LA ERMITA
(1664-1724)

AÑOS	INGRESOS	GASTOS	BALANCE
1664-1669	1.442 reales	422 reales	1.020 reales
1669-1672	1.416 reales	932 reales	484 reales
1672-1675	778 reales	195 reales	582 reales
1675-1677	1.144 reales	276 reales	868 reales
1678	1.055 reales	6 rls. y 8 mrs.	1.048 rls. y 26 mrs.
1679-1682	1.663 rls. y 26 mrs.	1.540 reales	123 rls. y 26 mrs.
1682-1684	1.095 rls. y 26 mrs.	1.200 rls. y 9 mrs.	705 rls. y 14 mrs.
1684-1690	2.954 reales	1.256 reales	1.697 reales
1690-1692	3.182 rls. y 4 mrs.	3.182 rls. y 4 mrs.	0
1692-1695	3.066 reales	2.983 reales	83 reales
1695-1698	2.203 reales	1.818 reales	386 reales
1698-1701	2.603 rls. y 29 mrs.	2.601 rls. y 29 mrs.	2 reales
1701-1703	2.039 rls. y 26 mrs.	1.703 rls. y 12 mrs.	336 rls. y 14 mrs.
1703-1708	3.164 rls. y 26 mrs.	2.026 rls. y 12 mrs.	1.138 rls. y 18 mrs.
1708-1711	3.036 rls. y 26 mrs.	1.891 rls. y 12 mrs.	1.145 rls. y 14 mrs.
1711-1715	3.322 rls. y 26 mrs.	3.148 rls. y 12 mrs.	174 rls. y 14 mrs.
1715-1718	2.119 rls. y 12 mrs.	1.841 rls. y 12 mrs.	218 reales
1718-1721	2.721 reales	1.958 reales	783 reales
1721-1724	2.710 rls. y 10 mrs.	2.661 rls. y 12 mrs.	48 rls. y 32 mrs.

Abreviaturas:

Reales = rls. Maravedís = mrs.

El templo
parroquial
(1765-1992)



Las obras de la actual parroquia se iniciaron⁹ con la puesta de la primera piedra el 29 de abril de 1765 (Pelegrín 1927:2), siendo alcaldes Vicente Carrillo Pareja y Ginés Guerrero Torres. Es lógico que empezaran ese año, ya que dependía de la iglesia de Molina y en 1765 ésta terminaba sus propias obras. Sin embargo, la falta de recursos económicos paralizó la construcción a los dos años de comenzada. De hecho, en 1767 se solicitó ayuda al Cabildo catedralicio, pero éste no pudo atender la petición, pues costaba en ese momento las obras de terminación de la torre de la catedral, para la que todo era poco, incluso los fondos de los diezmos. Esta precariedad económica llevó de cabeza al municipio hasta finales del siglo. Pero, en lo tocante a la construcción del futuro templo, las voluntades firmes se suceden unas a otras, de modo que, tras varios años de parada forzosa, el presbítero y fabriero del momento, Francisco Sánchez Osorio y Antonio Marco, inician una nueva cruzada en busca de los fondos. Esta vez acuden al Tribunal Eclesiástico con un informe sobre el grave estado de deterioro que sufre la vieja iglesia, la escasa capacidad de su aforo y el riesgo de perder los 50.000 reales de vellón ya invertidos en la nueva por abandono. Habían presupuestado la terminación de las obras en otros 140.000 reales, cantidad imposible de alcanzar por sus propios medios, cuando apenas se recaudaba para cubrir asistencia y alimentos¹⁰.

Pese al mal estado de la iglesia, la población seguía acudiendo

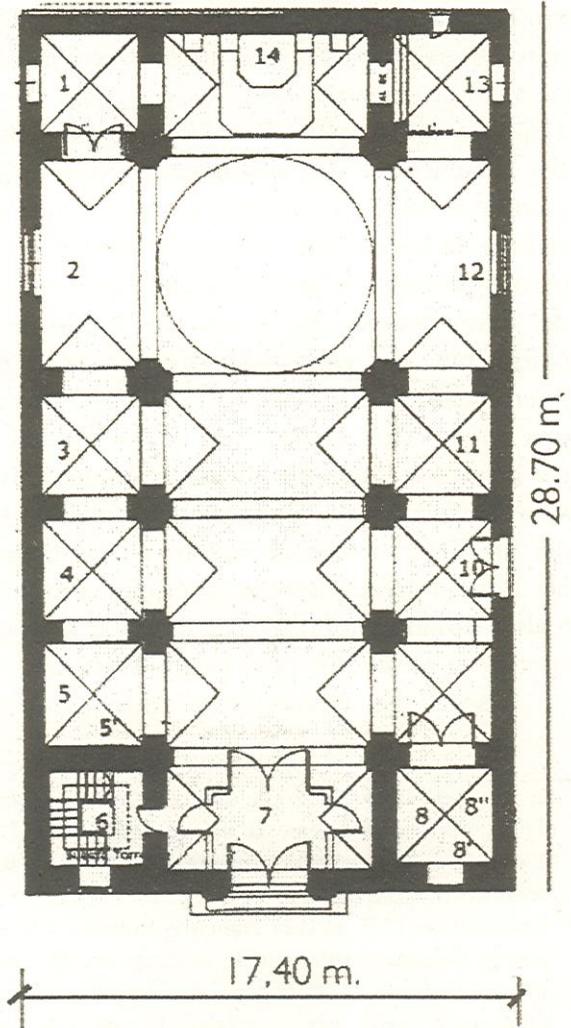
⁹ En 1765, el obispo Diego de Roxas y Contreras bendijo la iglesia de Santa Eulalia (1766), inició oficialmente la de San Bartolomé (1767) e inauguró la del Carmen (1769). Cuando concluyeron las obras, el Obispado había pasado a las manos de Victoriano López Gonzalo.

¹⁰ En enero de 1775, el cura Francisco Sánchez solicitó al Obispado la fundación canónica de una cofradía que se dedicara al culto del Santísimo Sacramento y de las Benditas Animas del Purgatorio. Estaría integrada por 12 hermanos y 12 hermanas numerarios y otros extranumerarios. El culto a las Animas existía en Lorquí al menos desde 1715, a pesar de no tener cofradía, saliendo a pedir para sus misas el día de los Inocentes.

Iglesia de Santiago Apóstol de Lorquí. Murcia

LEYENDA

- 1 CAPILLA DEL SANTISIMO
- 2 C. DE LA V. DE LOS DOLORES
- 3 C. DE SAN JOSE
- 4 C. DE LA VIRGEN DEL ROSARIO
- 5 C. DE SAN JUAN
- 5' C. DE LA VIRGEN DEL CARMEN
- 6 ACC. TORRE
- 7 PUERTA PRINCIPAL Y CANCELAS
- 8 C. BAUTISMO
- 8" VIRGEN DE LA LUZ
- 8" CRISTO RESUCITADO
- 9 C. CRISTO NAZARENO
- 10 PUERTA COSTADO (C/. Reina)
- 11 C. CRISTO CRUCIFICADO
- 12 C. CORAZON DE JESUS
- 13 SACRISTIA
- 14 ALTAR MAYOR



Planta de la iglesia de Santiago Apóstol

puntualmente para cumplir con sus compromisos religiosos. En 1768, Diego Ponce de León solicitaba indulgencias para todos aquellos que cada noche asistían a los ejercicios espirituales de la Oración Mental y Rosario o Corona de María Santísima. Las indulgencias obtenidas alcanzaban a redimir 40 días de purgatorio por los siguientes oficios: *Oración Mental: 40 días tanto para quien leyera como para quien oyera; por cada media hora o cuarto de hora de Oración Individual; por cada acto de contricción; por cada letanía, etc.

A fin de valorar con exactitud la situación y los costes se envió al escribano de Su Majestad y notario de la Curia Eclesiástica, Angel Santín Baltanás, nombrándose juez ordinario al presbítero Ramón Rubín de Celis, que era hermano del obispo. Actuó en representación del cura y fabriquero de Lorquí, Nicolás de Mira y Peralta. El primer informe se efectuó el 9 de marzo de 1782 y en él se reconocía la amenaza de ruina del viejo templo, ya que el arco de su nave presentaba varias grietas de difícil reparación, lo que producía un gran temor en la feligresía. Siete días después, Ramón Rubín de Celis ordenó que el cura de la iglesia parroquial de Molina, el doctor Pedro García Alejandro y el notario Francisco Mondéjar acudieran a Lorquí para entrevistar a varios vecinos, que nombraran maestro alarife, se estudiase el estado de las obras y se presupuestaran las obras de terminación de la nueva iglesia.

Para el 10 de julio ya se estaba entrevistando gente, entre la que podemos mencionar a: Pedro de Lorca, de 60 años; Bartolomé Sánchez, de 77 años; José Lucas, de 47 años; Pedro Romero, de 68 años; José Prefacio, de 40 años; Gregorio Montejano, de 66 años, y Bartolomé Ruiz, de 51 años. Todos coincidieron en declarar que la ruina de la iglesia vieja parecía inminente debido al desplome de sus paredes y a las grietas del arco de la nave y confirmaban, además, su escasa capacidad. Y por si todos esos males fueran pocos comentaban que un año antes, en 1781, la iglesia había sufrido el robo de sus alhajas y ajuar.

A los tres días de las entrevistas, el 13 de julio de 1782, se nombraron dos técnicos: Francisco Bolarín, de 43 años, maestro alarife de

la Catedral desde 1771, y Julián Sánchez, de 39 años. El 20 de ese mismo mes emitieron su informe. Corroboraron la amenaza de derrumbe de los muros maestros, las pilastras “reventadas por ser de tierra” y el estado “tortuoso” de los arcos. Por consiguiente, la cubierta también amenazaba ruina y consideraban su reparación inútil al tratarse de una obra que contaba 200 años de antigüedad. También pasaron revista a las paralizadas obras de la iglesia nueva, alabando su basamento y tamaño y calcularon un presupuesto para su terminación que ascendía a la cantidad de 140.000 reales.

Aquel mismo mes, el cura de Molina solicitó al mayordomo fabriquero de Lorquí presentara el estado de cuentas. El presupuesto quinquenal alcanzaba la cantidad de 26.733 reales de vellón.



Vista parcial de la fachada de la iglesia en 1921

El proceso quedó nuevamente paralizado hasta marzo de 1783, momento en el que Ramón Rubín de Celis se da por enterado, aunque no resuelve qué es lo que debe hacerse. De hecho, todavía en septiembre de 1784 los informes siguen dando vueltas de mesa en mesa, por lo que desde Lorquí se comunica que la nueva iglesia, de tres naves, está levantada hasta cuatro varas¹¹ y que se necesita ayuda del Cabildo. Al mismo tiempo, en La Alberca¹² se atraviesa por una situación idéntica, aunque los de Lorquí habían invertido otros 30.000 reales. Pero el obispo acaba de fallecer y hasta agosto de 1785 no se nombra sustituto, de modo que nadie toma determinaciones en este sentido.

En diciembre de 1787, después de un nuevo silencio de casi tres años, el mayordomo fabriquero Antonio Marco escribe una carta al nuevo obispo, Manuel Felipe Miralles, para ponerle al corriente de la situación y del calamitoso estado de la iglesia, en la que resulta hasta irreverente celebrar funciones religiosas. No hay respuesta y el proyecto continúa sepultado en algún despacho.

El empujón definitivo se dio a partir del 18 de marzo de 1797. Para entonces, la torre de la catedral ya estaba terminada y el Cabildo andaba más sobrado de medios. Además hay un nuevo obispo, Victoriano López Gonzalo. También en Lorquí los personajes han cambiado; el presbítero es Jesualdo García Aguado y el nuevo fabriquero, Manuel Moreno. A lo largo de los años de abandono y silencio, Lorquí ha invertido por su cuenta otros 20.000 reales y el templo está sólo a falta de cubrir. Así las cosas, por fin el 14 de junio de 1797, el Cabildo acuerda conceder la tercera parte del diezmo de cuatro años de Lorquí y Hondones¹³ para que se concluyan las obras.

¹¹ Unos 3'3 m. de altura.

¹² Al menos desde 1786, si no antes, se celebraba en esta localidad la Fiesta de la Candelaria, así como procesiones en Jueves Santo, Viernes Santo y Domingo de Resurrección.

¹³ Se trataba de una ermita dedicada a San Carlos, existente en El Llano (Molina). En los documentos medievales aparece mencionado como El Fondón de Molina.



Fachada de la iglesia de Santiago Apóstol en 1941

La construcción fue terminada por Pedro Gilabert¹⁴ en 1799 (Baquero 1913:312), coincidiendo, por cierto, con la inauguración del alumbrado público de la ciudad de Murcia y una desamortización eclesiástica. Quizás fuera ése el motivo por el que no se pudo amueblar la iglesia durante años.

Poco se conoce sobre la vida del arquitecto Gilabert, excepto lo que en 1913 escribía Baquero Almansa: *“Tengo por muy probable que fuera valenciano, y sobrino del célebre D. Antonio Gilabert, el que reformó “a lo clásico” el interior de la Catedral de Valencia. Nuestro D. Pedro estudió, sin duda, en la Academia de Sn. Carlos, y particularmente con su tío D. Antonio, que era en ella Director de las clases de Arquitectura.*

*Debió de venir á Murcia con motivo de la construcción del remate de la Torre, proyectado (como sabemos) por D. Ventura Rodríguez; pues consta que en dicha obra tomó parte Gilabert, y aun ciertos Apuntes*¹⁵ le atribuyen hasta la dirección. Acaso partiría la indicación de utilizarlo, del mismo D. Ventura, noticioso de su pericia por informes del académico valenciano D. Antonio.*

Luego, nuestro Gilabert tuvo aquí á su cargo la edificación de la casa señorial de D. Antonio Fontes Abad (calle de las Capuchinas; palacio de los Ordoños), que se concluyó en 1794, bastando ella sola para acreditar á un artista. En efecto, la armonía de sus proporciones, el buen gusto de sus líneas y elegante ornamentación, hacen de este edificio un modelo en su género. Ningún otro de su índole puede competir con él en Murcia: honra á su autor y á la ciudad. La severidad clásica aparece en él templada muy discretamente por cierta gracia, de origen mas bien italiano que francés.

En 1799 concluyó la iglesia parroquial de Lorquí. Y en 1801, el palacio del Obispo, de Sta. Catalina del Monte, que quiso levantar, junto á aquel antiguo convento de franciscanos, D. Victoriano López, para sus retiros piadosos.

¹⁴ Se le debe el diseño de la cúpula y la linterna de la torre de la catedral.

¹⁵ De un sobrino de Gilabert, J.M.^a Medina. Obsequíome con estos apuntes de “curiosidades murcianas” mi inolvidable amigo D. Pedro González Adalid.



Coronación de la Virgen del Rosario en 1929

En la foto podemos ver a: Matías Martínez Carbonell, alcalde; Concepción Alcaraz; Vicente Alonso Salgado, obispo; José Cerdá, canónigo, y Tomás Gil López, cura párroco.

Posteriormente se me pierden yá las noticias de Gilabert. Parece que tuvo sus razonamientos con D. Lorenzo Alonso, de lo cual Berenguer saca por consecuencia que Gilabert era sólo un "maestro alarife", que quería meterse á mayores. Yo no sé los títulos que tendría. Pero no cabe duda que quien hizo el palacio de los Ordoños, podía decir: "Anche io sonno..."

Puesto que en 1809 las obras de Gilabert en Murcia pasaron a manos de otros arquitectos suponemos que su retiro o fallecimiento debió producirse en 1808.

Pese a que el exterior del templo estaba casi terminado, aún faltaban algunos detalles y todo el interior, de modo que no pudo celebrarse la inauguración. Además se dio la circunstancia de que los años siguientes resultaron muy convulsos y económicamente malos: la invasión francesa, el convulsivo regreso de Fernando VII, la incertidumbre del Trienio Liberal o la guerra independentista de las colonias americanas ralentizaron considerablemente la edificación. Por consiguiente, hubo de aguardarse hasta el 29 de abril de 1827 (Pelegrín 1927:2), festividad de Santa Catalina de Siena, para celebrar la solemne dedicación del templo ilorcitano, siendo a la sazón obispo de la Diócesis José Antonio de Azpeytia Sáenz de Santa María.

Las posteriores desamortizaciones¹⁶ frenaron reparaciones que el deterioro del tiempo fue haciendo necesarias. Y cuando por fin los ilorcitanos creyeron haberse liberado de las frecuentes aportaciones para obras, la Naturaleza inclemente se abatió sobre la iglesia ocasionándole graves desperfectos (1866 y 1870). La torre partida en dos, sillares desplazados, tejas rotas y la pertinaz humedad de los cimientos reclamaron otro importante esfuerzo de todos. Las reparaciones concluyeron en 1877 con un costo de 7.000 pesetas aportadas entre el Gobier-

¹⁶ En 1856, la O. De Santiago puso en venta las pocas propiedades que le quedaban en Lorquí. Históricamente sólo había cobrado una cuarta parte de los frutos que acabó bajando al seteno.

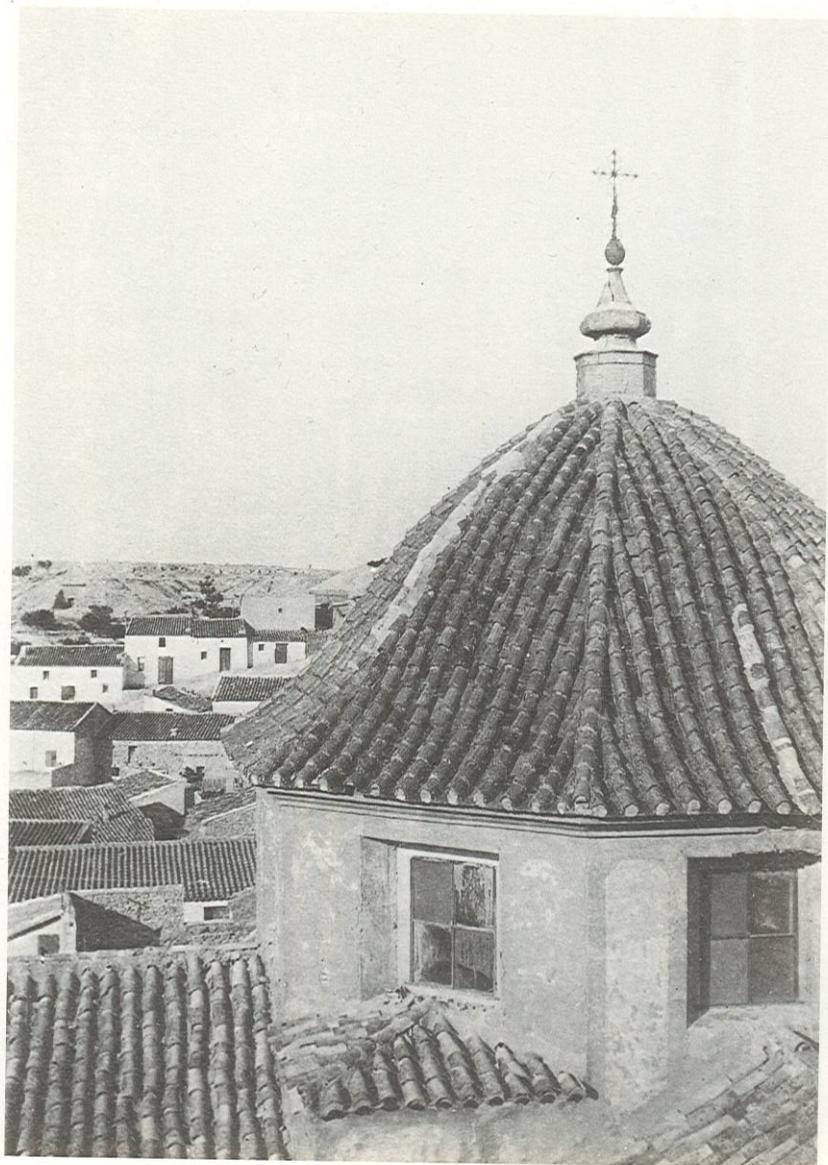
no y los propios vecinos. Actuó como maestro de obras Francisco Hernández Abellán.

La iglesia sufrió otro grave siniestro en abril de 1911. Esta vez la causa fue un seísmo que afectó a la sacristía y de nuevo a la torre, agrietándolas.

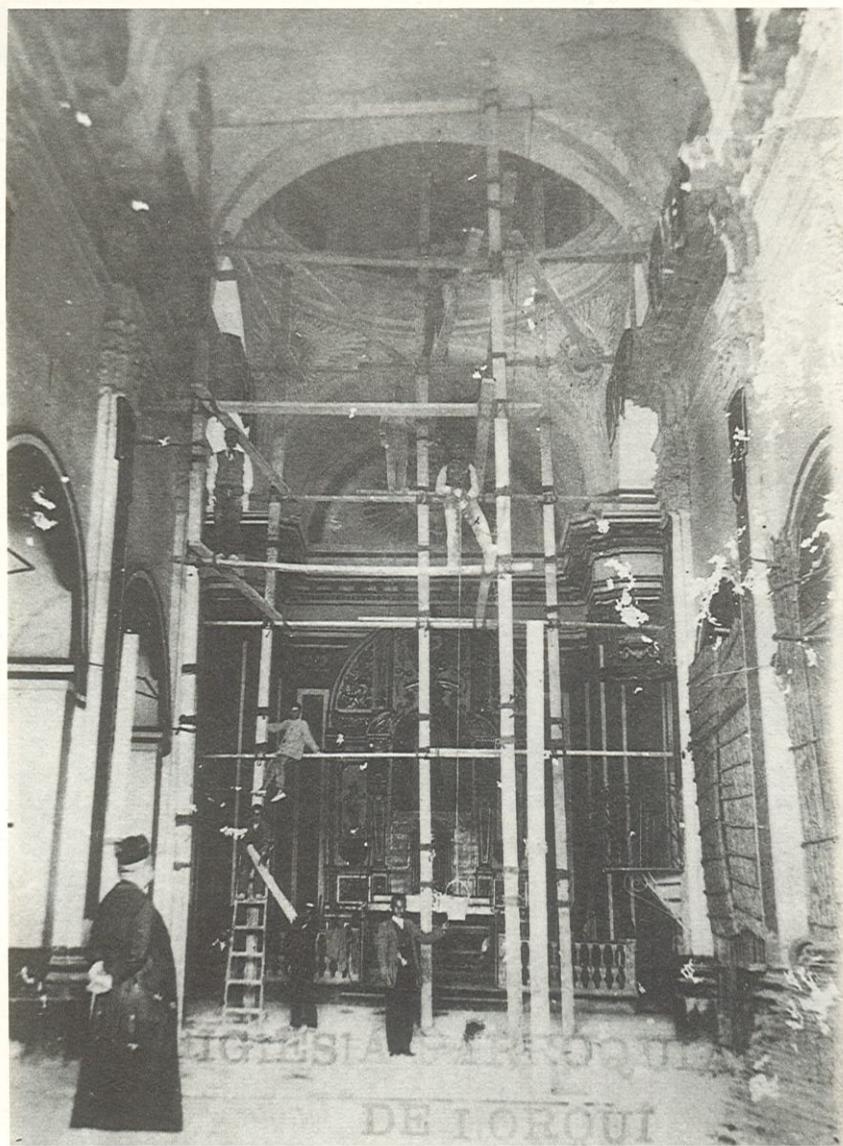
En noviembre de 1926, siendo alcalde Matías Martínez Carbonell, el Ayuntamiento compró en Valencia un reloj por 2.000 pesetas que instaló en la iglesia. Con él sustituyó al anterior, cuyo mal funcionamiento ocasionaba numerosas quejas de los vecinos.

En noviembre de 1947, el cura párroco se quejaba del lamentable estado de conservación de la techumbre que padecía la iglesia, así como de la urgente reparación que requerían algunas paredes y maderas. Por todo ello solicitaba que las ayudas económicas (13.000 pesetas) que la Junta Provincial enviaba para los damnificados de las inundaciones de abril de 1946 se invirtieran en estos menesteres, como así se hizo.

Como veremos más adelante, la última reparación y mejora importante del templo tuvo lugar en 1992 mediante las obras que dirigió el arquitecto Alfredo Vera Botí.



Vista de la cúpula y casas del Cabezo, 1942



Restauración del interior del templo con motivo del terremoto. 1911

Titular de la
parroquia

Historia y tradición



HISTORIA Y TRADICION

Santiago Apóstol es el titular de esta parroquia. A través de los evangelios sabemos que se trata de Santiago el Mayor. Nacido en Betsaida (Galilea), fue un judío del siglo I. Era hijo de "Zebedeo" y hermano de San Juan Evangelista. Se ganaba la vida como pescador a orillas del Tiberiades, hasta que fue llamado por Jesucristo junto con su hermano Juan y otros apóstoles, para ser su discípulo. Con Juan y Pedro ocupó un lugar privilegiado entre los apóstoles (fue testigo de la Transfiguración, de la resurrección de la hija de Jairo y de la agonía de Jesús en Getsemaní). Fue el primer apóstol en padecer el martirio por decapitación. Se le llama el Mayor para distinguirlo de Santiago el Menor. También es llamado hijo del "Trueno" (apodo que le impuso el propio Jesucristo). Se le dice hijo de Zebedeo por dos razones: por ser hijo de éste y porque Zebedeo significa simultáneamente donante y donado. Donante por ofrecer su cuerpo al martirio por Cristo y donado como patrono y protector de los cristianos. Asimismo, se le menciona como hermano de Juan por serlo de consanguinidad y por haber llevado una vida en paralelo a la de aquél en cuanto a la defensa de Cristo y su Evangelio.

La carta pastoral (Arribas 1993:19) de los obispos del Camino de Santiago en España, editada en 1988, dice así: *"El culto sepulcral a Santiago el Mayor atestiguado en los Martirologios de Floro y de Adón (840-860), de Lyon, los cuales suponían un "locus Apostolicus"; las noticias de Dídimo el Ciego de Alejandría (310-398), San Jerónimo (348-457), Teodoreto (393-457), San Hilario de Poitiers (310-398), San Efrén (+373) y Eusebio de Cesárea (+393) de las que se hace eco el Breviarium Apostolorum (s.V-VII) y el "De ortu et obitu Patrum" son hitos de una tradición generalizada tanto en Occidente como en Oriente, de la existencia de un culto al primer Apóstol mártir en el noroeste hispánico. Este convencimiento en el marco de uno de los siglos más oscuros de nuestra historia, en el siglo VIII, es testimoniado, entre otros, por el himno*

litúrgico o Dei Verbum, por San Beda, en Inglaterra y por el Beato de Liébana en una de las obras que más influjo ejerció a lo largo de toda la Edad Media, el "Comentario al Apocalipsis".

Según la tradición estuvo evangelizando en la Hispania romana a la que bien pudo llegar por Cartagena. Hacia el 25 de marzo del año 43 d. C. fue decapitado en su última visita a Jerusalén por ser discípulo de Cristo y por tanto un individuo contrario a los intereses de Roma y a la religión judía. Cuenta la leyenda que sus discípulos trajeron su cuerpo en una barca de piedra llegando a tierras gallegas un 25 de julio. Finalmente sería enterrado en Santiago de Compostela el 30 de diciembre, una vez terminado su mausoleo. Por ser julio una estación bonancible, la Iglesia determinó que en esta fecha se celebrase en todas partes la fiesta de este apóstol. Esta tradición toma cuerpo de realidad en la Edad Media, en torno al siglo IX, cuando el obispo de Iria Flavia, Teodomiro, comunicó al rey Alfonso II de Asturias, el hallazgo de un sepulcro que se atribuía a Santiago Apóstol. Así fue cómo Historia y tradición se mezclaron en toda aquella serie de acontecimientos. Alfonso III transformó la iglesia construida por su antecesor Alfonso II en basílica. En esos años de guerras entre cristianos y musulmanes, el rey Almanzor llegó con sus victorias a recorrer toda Castilla y León, destruyendo Santiago de Compostela en el 997. El obispo Mendoza la reconstruyó y Cresconio la dotó de murallas. El papa Urbano II, en 1095 trasladaba la sede episcopal de Iria Flavia a Santiago. El siglo XII, el obispo Gelmírez inició las obras de la catedral románica. Todos estos acontecimientos hacen que Santiago de Compostela se convierta en uno de los tres grandes centros de peregrinación de todos los tiempos, junto con Roma y Jerusalén. En esos períodos medievales y de reconquista, a Santiago Apóstol se le consideraba el defensor de la Cristianidad de los reinos peninsulares que combaten al poder musulmán. De ahí la leyenda de la batalla de Clavijo, en la que supuestamente se enfrentaban las tropas cristianas de Ramiro I con las musulmanas del califa Abderramán III y en pleno fragor de la batalla, Santiago se apare-

ció galopando y derribando a los infieles con su espada. Esta leyenda ha pervivido hasta nuestros días y por ello todavía hallamos su imagen representándolo como guerrero con armadura montado en un deslumbrante caballo blanco. Incluso hubo una orden de caballería que lo escogió como patrón y adoptó su nombre como seña, la Orden de Santiago. Fue fundada el 1 de agosto de 1170 por el caballero leonés Pedro Fernández. Un año después, el arzobispo de Santiago les concedió el nombre de Caballeros de Santiago. A diferencia de las demás, sus miembros no se hallaban sujetos a la observancia benedictino-cisterciense, sino a la de San Agustín, que les permitía cierta atemperancia en los votos de pobreza y castidad, por lo que se les permitía tener bie-



Cura párroco y monaguillos de Lorquí. 1919-1920

nes, casarse e incluso ingresar en la orden con sus esposas. Se ha relacionado a esta orden con las peregrinaciones o la defensa de los peregrinos, pero no es cierto. Esta orden nace para luchar contra los musulmanes de la península, contra los africanos después y, por último, contra el Islam en Jerusalén. Fue la última de las órdenes castellano-leonesas creadas, pero la más internacional de todas ellas. La política de los reyes de Castilla, León y Portugal a finales del XII y principios del XIII no podía explicarse sin la existencia de los santiaguistas. Las campañas andaluzas de Fernando III el Santo deben su éxito a ellos. El carácter semilaico de los freiles de Santiago hizo que con el tiempo la orden adquiriese un carácter aristocrático que llevó a reservar los cargos más importantes a la alta nobleza y que se utilizase a sus miembros como fuerza militar en intereses particulares; su patrimonio se formó durante el primer siglo de existencia. También los reyes se aseguraron su fidelidad poniendo al frente de la administración a sus partidarios santiaguistas. La orden estaba regida por un maestro, trece freiles y el prior de los clérigos. Junto a los comendadores se reunían una vez al año. Sus decisiones tropezaban a veces con el centralismo de Castilla y León o con la Iglesia.

En 1243, Fernando III firma el tratado de Alcaraz. Pero a la muerte de éste, su hijo Alfonso presiona a los musulmanes, provocando la sublevación y derrota mudéjar (1264-1266). Como consecuencia se produce un reparto de las tierras del Reino de Murcia (Derecho de Conquista de 1266), en el que familias nobles como los Dávalos, los Fajardo, entre otros, se ven muy favorecidas. En 1305, Lorquí es legada a la Orden de Santiago, que pasa a formar parte de su patrimonio hasta el siglo XIX. De las múltiples visitas de los comendadores quedan textos en los que se describe la villa y sus habitantes, la mayoría moriscos hasta el siglo XVI.



Visita del obispo Sanahuja en 1952



Fiestas de la Virgen del Rosario. Años 50

Estudio artístico

El edificio

- Introducción • Arquitectura*
- *Materiales y técnicas de construcción*
 - *Estilo y elementos decorativos • Grandes reformas de estructura y decoración*
 - *Ultimos cambios*

La imaginería



EL EDIFICIO

INTRODUCCION

Nos encontramos ante un templo de grandes proporciones en comparación con la pequeña población para la que se construyó. El interés y buen gusto quedaron patentes desde el primer momento al encargar el proyecto a uno de los más prestigiosos arquitectos de la época, Pedro Gilabert. Hay que decir que la iglesia se proyectó en un período de transición y aunque la estructura es de planta y alzado barroco, el interior es neoclásico. La decoración exterior es sencilla, centrada primordialmente en tres puntos: fachada principal; puerta, labrada en piedra, y la torre, decorada con pilastras ficticias, ambas al estilo barroco. También está decorada la cubierta y la cúpula a base de teja de cañón vidriada en tonos azules y amarillos que corona unos sillares de piedra labrados y está rematada por una cruz de forja (semejante a la de la torre y el tímpano).

En el espacio interior está distribuida en: el presbiterio, pilares, arcos, vanos, puertas, cornisas, pechinas, bóvedas y cúpula. Los grandes paños desnudos están pintados en un ocre claro. Los materiales utilizados, salvo la piedra caliza, son sencillos, pero bien trabajados. La última remodelación y restauración ha conseguido dar a este edificio: luz interior, majestuosidad, esplendor, elegancia, sencillez y sobriedad que no ha tenido en otros momentos por diversas razones. Es indudable que las nuevas vidrieras han contribuido mucho a ello, proporcionando una atmósfera de recogimiento destacable y resaltando la belleza del edificio, de retablos e imágenes. Otro acierto ha sido la aplicación de colores respetando el gusto de la época en la que fue construido. Elementos como el nuevo pavimento, la restauración de imágenes, las puertas, bancos o retablos han dignificado, por su parte, este espacio sagrado. Por último, la nueva iluminación eléctrica y su distribución permiten resaltar, con acierto, aspectos de la estructura y la decoración que no podían apreciarse hasta ahora.



Grupo parroquial recaudando fondos para los pobres. 1959

ARQUITECTURA

Se trata de un edificio iniciado en 1765 y acabado en 1799, por lo que presenta las características comunes a todas las iglesias murcianas de finales del s. XVIII. Planta de cruz latina insertada dentro un perímetro rectangular, en cuyo centro se alza la tradicional cúpula hemisférica o de media naranja. Posee tres naves divididas en cuatro tramos, con altares adosados a las paredes laterales y coro alto a los pies. En la fachada, coincidiendo con el arranque de la nave de la izquierda, se levanta una torre-campanario. Las cubiertas, tanto de la nave central como del crucero y presbiterio, son bóvedas de medio cañón sobre arcos fajones y lunetos enfrentados que dan paso a las ventanas de la nave central y crucero.

Analizando la **planta**, de la cabecera a los pies, nos encontramos con: el extremo superior del brazo de esta cruz corresponde a la capilla mayor o presbiterio. Esta es de similar forma y dimensiones a los brazos transversales. Su trazado es rectangular, comunicada con el crucero por un gran arco fajón. En sus lados menores está unida y flanqueada por dos capillas laterales de trazado cuadrangular: la capilla izquierda está dedicada a la sacristía y la capilla derecha, al Santísimo. Ambas capillas están comunicadas por puertas adinteladas con el altar y las naves del crucero. Las que comunican con el altar son de dimensiones menores que las que comunican con el crucero. También se abren al exterior por dos ventanas situadas en los costados de la iglesia (la ventana de la capilla del Sagrario fue de forma oval y la de la sacristía de forma cuadrangular, enmarcadas ambas por rejas de forja). El crucero presenta una acusada arquitectura al exterior, es decir, que la cúpula que lo cubre sobresale por encima de otros elementos de la cubierta del edificio. Esta consiste en una estructura de media naranja sobre pechinas. Los elementos sustentantes son pilares dobles unidos por arcos fajones de medio punto. Los pilares o machones que sostienen la cúpula presentan una característica peculiar murciana: tener

achaflanado la arista del cuadrado sobre el que arranca la media naranja. A ambos lados del crucero se abren dos naves de planta rectangular cuyo perímetro no sobresale de los costados de la iglesia, pero se hace muy visible en altura; sus dimensiones son similares al presbiterio. En planta son una continuación de las naves laterales, pero de doble dimensión a las capillas de la nave central. Están comunicadas: con el crucero, por un gran arco fajón; con las capillas por arco de medio punto y a las capillas de la cabecera por puertas adinteladas.



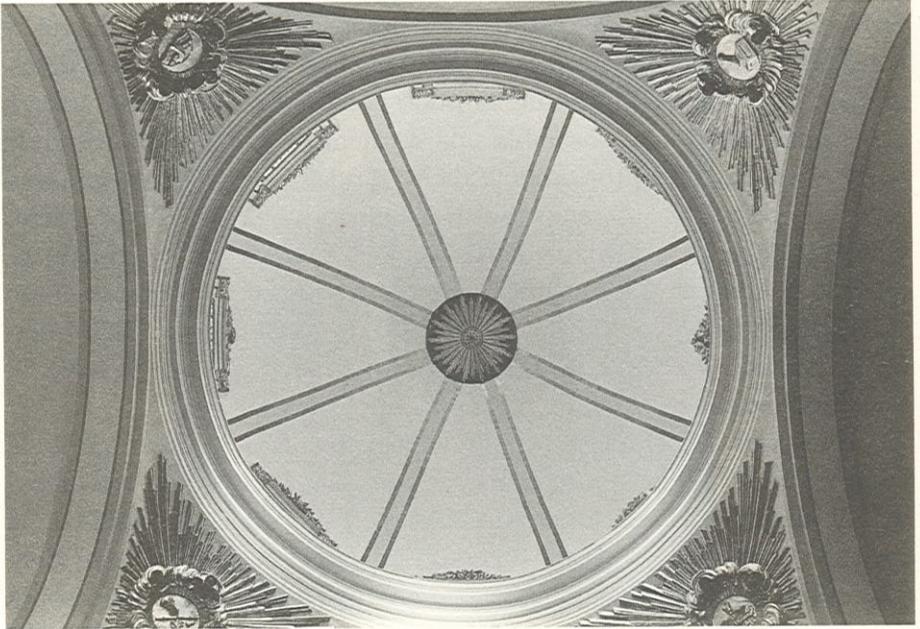
Interior del templo parroquial. Nave central

La **nave central** corresponde al brazo inferior y más largo de la cruz. Su trazado es rectangular, siendo una continuación del crucero. Esta nave aparece dividida en cuatro tramos, marcados por los pilares dobles sobre los que se levantan arcos fajones. En cada uno de esos tramos se abren profundas capillas laterales con las que se comunica por cuatro arcos de medio punto moldurados. Las dimensiones de las naves laterales son aproximadamente la mitad de la nave central. Se trata de anchísimas *capilla-hornacinas*, situadas entre los contrafuertes levantados sobre ellas para contrarrestar las fuerzas de la nave central. Cada una de estas capillas se comunica entre sí por gruesos arcos fajones. No todas ellas están dedicadas a capilla, una alberga la puerta lateral y otra acoge la base de la torre.

La torre es de planta cuadrada y se levanta sobre gruesos muros de similares dimensiones a los que recorren el perímetro de la iglesia. En su base se comunica con los pies de la iglesia, por una puerta, y con la facha principal, a través de una ventana. En un momento determinado hubo otra abertura que la pudo comunicar con la nave lateral. En el muro interior se ensambla una escalera de caracol que asciende hasta el campanario propiamente dicho. En los cuatro muros se abren una serie de vanos y puertas que la iluminan; como el balcón abierto a la fachada principal o la ventana que lo comunica con el costado izquierdo del templo y los cuatro vanos rematados en arco, que se abren en el campanario para transmitir el sonido de las campanas. Estas puertas y ventanas también dan acceso al coro, a la cubierta de la nave lateral izquierda, a la central y al campanario.

A los pies del templo y ocupando la parte alta del primer tramo de la nave central se levanta **el coro**. Está construido sobre un arco rebajado y una bóveda con lunetos. A él se accede por las escaleras de la torre. Se comunica con la nave central por una balaustrada de madera y se cubre por un arco fajón que sostiene una bóveda de cañón sobre lunetos. A excepción del resto del templo, su perímetro no está recorrido por el entablamento. Los muros están desnudos, sólo cuentan con

las ventanas ovales que lo relacionan con la fachada principal o las puertas que lo comunican con la torre o con el cuarto trastero. Este último se levanta sobre la capilla del bautismo y se utiliza como almacén. Se trata de una habitación con abundantes ventanas de las que originalmente una era balcón sobre la fachada principal; las otras dan a un costado de la iglesia y a la cubierta de la nave lateral.



Cúpula y pechinas del crucero

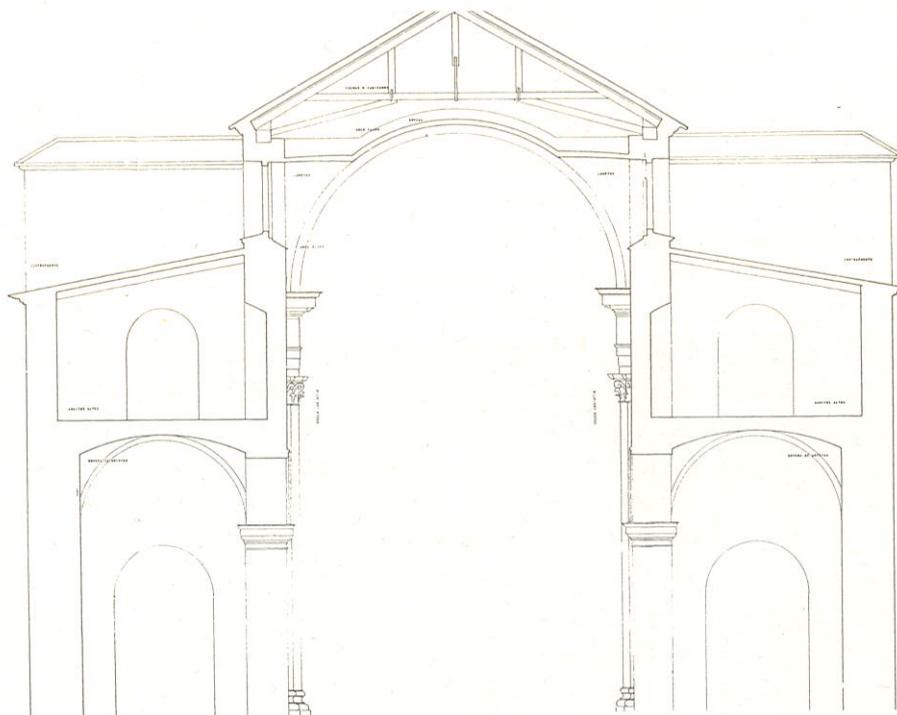
MATERIALES Y TECNICAS DE CONSTRUCCION

La mayoría de los materiales son sencillos (yeso, cal, ladrillo, mampostería, teja árabe, madera y vidrio), a excepción de la piedra caliza labrada. La madera se utilizó principalmente para los andamios y estructuras que servían de soporte y alzado de arcos, cúpula y bóvedas.

De **la cimentación** no tenemos constancia, pero podemos suponer que se realizó a la manera de otras edificaciones contemporáneas: hecha la excavación necesaria de los cimientos se rellenaban con una plancha de hierro fundido, sobre éste se echaba piedra y cal y a continuación se asentaban los sillares. El alzado se eregía con gruesos muros a base de cal, ladrillo y mampostería. El ladrillo cocido se utilizó en la fachada principal, costados, muros internos del crucero, bóveda, contrafuertes, cúpula y tabicado del tejado. Mampostería (piedras de distintos tamaños sin labrar) para los muros externos del crucero, altar mayor, costados superiores de la nave central, contrafuertes y parte superior de la torre. La estructura sustentante está realizada en ladrillo de tejar. El recubrimiento externo e interno del edificio está hecho con revocos y enlucidos de yeso y cal. La cal y el yeso se utilizaron para el crucero, cúpula y torre. La fachada principal, salvo algunas franjas, y los costados de las naves laterales estaban desnudos aproximadamente hasta 1962, quedando al descubierto los ladrillos de tejar.

La estructura del tejado consiste en tabiquillos de ladrillo de tejar apoyados sobre la bóveda y unidos por ladrillos horizontales. Sobre éstos se disponía una masa de arcilla a modo de cemento que unía las tejas de cañón o árabe. La cúpula, debido a su inclinación, utiliza para recoger las aguas de canalillos intercalados entre tejas árabes vidriadas. Las tejas de la cúpula son vidriadas en azul para los paños grandes y amarillas para las lomerías. Están separadas en ocho lomerías que parten de los vértices de la cornisa, coincidentes con cada uno de los ocho lados del tambor de la cúpula. La silueta que dibuja el tejado es acampanada, en lugar de plasmar la forma semiesférica interior. Los canali-

llos de barro cocido vidriado son piezas rectangulares con unas pequeñas paredes en los lados mayores a modo de canal. Están pensados para dar más estabilidad al tejado y recoger el agua.



Alzado del templo

Los contrafuertes son una continuación de los pilares de la nave central, se levantan sobre las naves laterales hasta el final del muro y están rematados por un tejadillo a tres aguas. Sirven para contrarrestar los empujes de dicha nave. Al exterior aparecen horadados por un va-

no rematado con arco de medio punto. La función de tal abertura sería para dar paso a los tejados que cubren las capillas laterales y hacer la estructura menos pesada.

Todos **los pilares y muros** internos del templo no guardan la verticalidad, sino que presentan una ligera inclinación hacia el perímetro del edificio. El motivo de dicha inclinación puede ser estético o arquitectónico, a fin de contrarrestar el peso de cúpula y bóveda.

El interior se levanta sobre pilares dobles, con pilastras adosadas (de fuste cajeado en el proyecto, pero recubierto después) y rematadas por capiteles compuestos redoblados sobre los que discurre adosado un entablamento .

Los arcos que sostienen la bóveda de medio cañón no arrancan directamente de la cornisa, sino que emergen de su fragmento de entablamento, el cual está adosado al muro y con fines sólo decorativos, de modo que los arcos constituyen en realidad una continuación de las pilastras. La solución transversal de entablamento contribuye a la separación del espacio de la bóveda, la verticalidad de los muros y marca un ritmo que hace llevar la vista al presbiterio. El volumen del entablamento está marcado por el saliente de las pilastras sobre las que discurre, a lo largo del perímetro interno del templo, a excepción del coro.

Las cubiertas de la nave central, brazos del crucero y el presbiterio son de bóveda de medio cañón sobre lunetos, intercalándose éstos para dar paso a unos vanos que iluminan el templo. La cubierta de la nave central se distribuye en cuatro tramos desde los pies al crucero. La cubierta de las naves laterales es de bóveda de arista enmarcada entre gruesos arcos que soportan los contrafuertes. El crucero aparece cubierto por una cúpula asentada sobre pechinas y cuatro arcos fajones dobles. El tambor de la cúpula al interior es una transición entre la semiesfera y el cilindro. Por el contrario, al exterior aparece claramente marcado y dividido en ocho lados, horadados por ocho ventanas.



Pilastras adosadas y entablamento del crucero

Vanos y puertas. La iluminación natural del templo procede principalmente de la cúpula, nave central, naves del crucero y el coro. Algunos de los vanos proyectados no han sido abiertos o se cerraron después por diversas razones. En las últimas reformas de la iglesia se cegaron dos balcones que permanecían abiertos a la fachada principal, uno en el cuerpo de la torre, casi a la altura del coro, y el otro en el

lado opuesto, en una estancia-trastero, sobre la capilla del bautismo con acceso desde el coro.

Algo similar ha ocurrido con los vanos de puertas proyectados en un principio y cerrados más tarde por motivos de diversa índole: estéticos, funcionales, religiosos, etc., como por ejemplo la puerta que hubo tras lo que hoy es hornacina para la capilla de la Virgen del Carmen o la puerta de acceso al camarín del altar mayor.

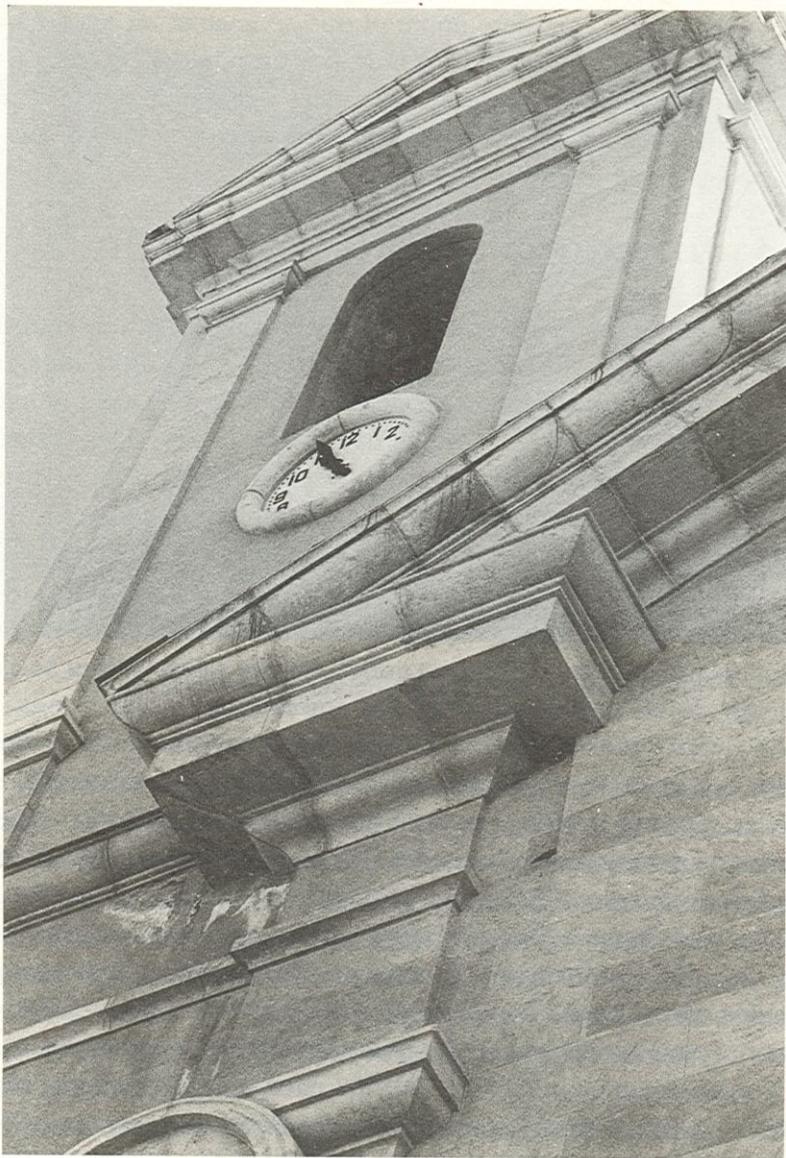
El exterior del edificio ha sufrido distintas modificaciones desde su finalización por diversos motivos (terremotos, humedad, tormentas, gustos del momento) que han modificado su aspecto original. Los materiales utilizados han condicionado su apariencia y el que perdurase a lo largo de los siglos.

La fachada principal aparecía distribuida en tres tramos, en los que destacaban la sencillez de formas y la casi ausencia de decoración. Ya sea por el material utilizado (ladrillo cocido y tramos de enlucido del cal), la casi ausencia de sillares labrados, los elementos arquitectónicos que la componen (base de sillares, estructuras de basas, plintos y pilastras simuladas, vanos casi desnudos). Una excepción es la portada enmarcada por sillares labrados.

El primer tramo de la fachada se levanta sobre una doble hilera de sillares biselados que le dan nobleza y fortaleza. El resto de este primer tramo, salvo la portada, lo cubren unos paños de ladrillo cocido superpuesto a una pared de mampostería. El elemento más noble de este tramo es la portada principal, labrada en piedra caliza, con molduras, recuadraciones y dibujos que recuerdan más a las soluciones de finales del XVII que a las soluciones carnosas o de volumen que desarrolló el XVIII. Esta puerta pudo estar coronada, casi con certeza, por un tímpano triangular, que desaparecería al hacer la hornacina para el santo titular. Este cuerpo inferior alberga, a ambos lados de la puerta descrita, dos ventanas que iluminan la nave derecha y los pies de la torre. Estaban enmarcadas por unas molduras rematadas en sus ángulos por cuarterones. El segundo tramo presenta otros elementos arquitect-

tónicos y decorativos como son la hornacina y cuatro ventanas distribuidas de la siguiente manera: sobre las ventanas del paño inferior y a la altura de la hornacina se abrían dos balcones que iluminaban el tramo medio de la torre y la estancia-trastero que hay sobre la capilla del bautismo. Sobre la portada aparece una hornacina rematada en un arco de medio punto y encuadrada por una moldura con arista externa más sobresaliente. En la base de la hornacina aparece silueteado un plinto sostenido por supuestas ménsulas. La hornacina albergó en su interior un plinto o pedestal sobre el que descansaba Santiago Apóstol. A ambos lados de ésta hay dos ventanos de forma oval que iluminan la nave central.

El segundo tramo estaba separado del tercero por una cornisa que recorría de lado a lado la fachada, incluido el costado izquierdo de la torre. Este espacio destacaba por la sencillez, con ciertas pinceladas de clasicismo. Estaba dividido en tres paños: el primero corresponde con el inicio de la bóveda central; en él podemos apreciar, a través de fotos antiguas, que se levantaba un tímpano cuyos lados superiores son perfiles de arcos invertidos que no superaban la cubierta de la nave central, por lo que dejaba ver los costados del tejado. Dicha estructura se levantaba sobre un cuerpo rectangular enmarcado por una gruesa moldura de mayor longitud que éste. Contiguo a este cuerpo rectangular y en el lado izquierdo de la fachada se levanta **la torre**, que estaba distribuida en tres cuerpos: el primero es otro cuerpo rectangular enmarcado por molduras planas en cuyos extremos se simulan dos plintos cajeados. El segundo y el tercer tramos estaban decorados por pilastras dóricas sobre cuarterones cajeados, levantadas en los ángulos de la torre y en cada una de sus caras, rematadas por una cornisa. El primer tramo de pilastras es más largo que el segundo. El segundo aparece desnudo en su paño central a excepción del reloj y, en el extremo superior, bordeado por una cornisa. El tercer cuerpo de la torre alberga el campanario propiamente dicho, horadado por vanos arqueados, enmarcados por molduras planas. Cubre todo este espacio un friso des-

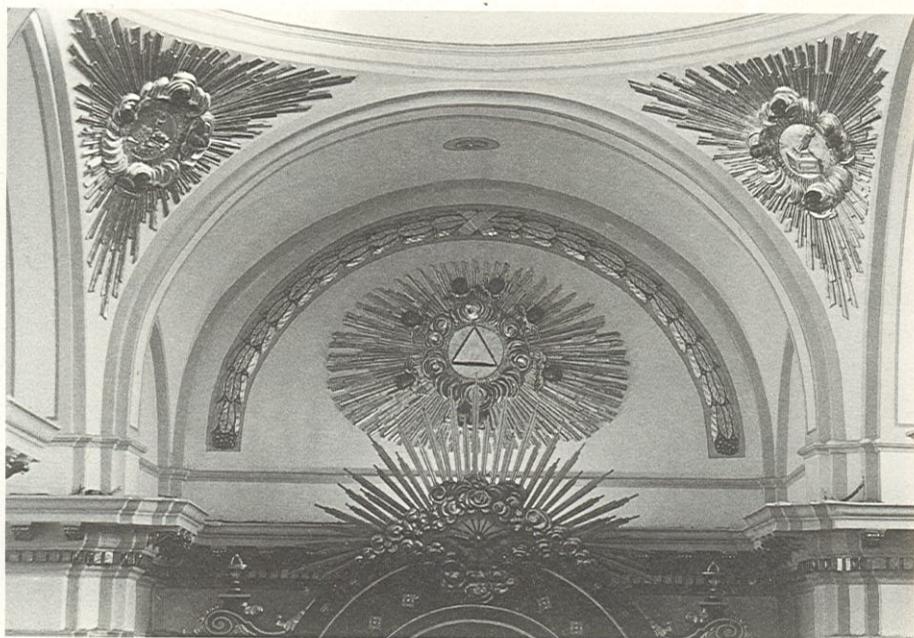


Detalle exterior de la torre

nudo y una cornisa con alero sobre el que se levanta un tejado a cuatro aguas, de teja de cañón, y rematado por un pináculo coronado con un huevo de bronce y sobre éste una veleta y una cruz de forja. Al tejado se podía acceder por una ventana tejada situada en la cubierta que daba al costado de la iglesia.

ESTILO Y ELEMENTOS DECORATIVOS

El estilo artístico de este edificio está enmarcado en una transición entre el Barroco y el Neoclasicismo. Es barroco en cuanto a la planta y alzado, pero neoclásico en su decoración. El Neoclasicismo, como su nombre indica, mira a los cánones griegos y romanos, pues utiliza sus órdenes arquitectónicos, pero con una nueva interpretación. Gusta de la sobriedad en la decoración, pero no como meros elementos estéticos, sino inmersos de toda una filosofía y pensamientos propios de la época. Los inicios de este nuevo estilo hay que buscarlos en las ideas promovidas desde la Ilustración y la Revolución Francesa. Estos movimientos socioculturales y políticos anhelaban un nuevo orden social, la aplicación de las ciencias a todos los ámbitos de la vida y una concepción nueva entre el hombre y Dios, bajo el prisma de la razón. En cambio, el barroco representaba un tipo de sociedad fuertemente estamentada, con una cultura y un arte limitados a una minoría, dirigidos por gremios de artesanos y pagados por mecenas o potentados, mientras la Iglesia busca en el sentimiento, en lo decorativo, lo teatral, etc., el medio para llegar a Dios. Frente a estas tendencias nace la Ilustración y con ella, los ilustrados, (personajes de la nobleza y alta burguesía aliados con el poder, con grandes ansias de renovación y formación cultural). Como consecuencia de estas inquietudes se crean las academias; concretamente en España, en 1752 nace la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, auspiciada por Felipe V y sancionada por Fernando VI. Las academias fueron el medio utilizado por los ilustrados (Aranda, Floridablanca, Campomanes o Jovellanos) para llevar a



Parte superior del antiguo retablo, actual presbiterio

cabo reformas no sólo estéticas, sino también sociales, económicas y políticas. Es el caso de los gremios de artesanos y las mismas academias. Los primeros controlaban la formación y el ejercicio profesional de arquitectos, escultores y pintores; su secular atadura se quiebra con la real orden del rey Carlos III (1783) por la que se declaraba libre la profesión de las artes de dibujo, pintura, escultura, arquitectura y grabado, para que los particulares y aficionados la ejerzan con total libertad. Libertad que no es tal, pues la academias y los gremios sigue ejerciendo mucha influencia.

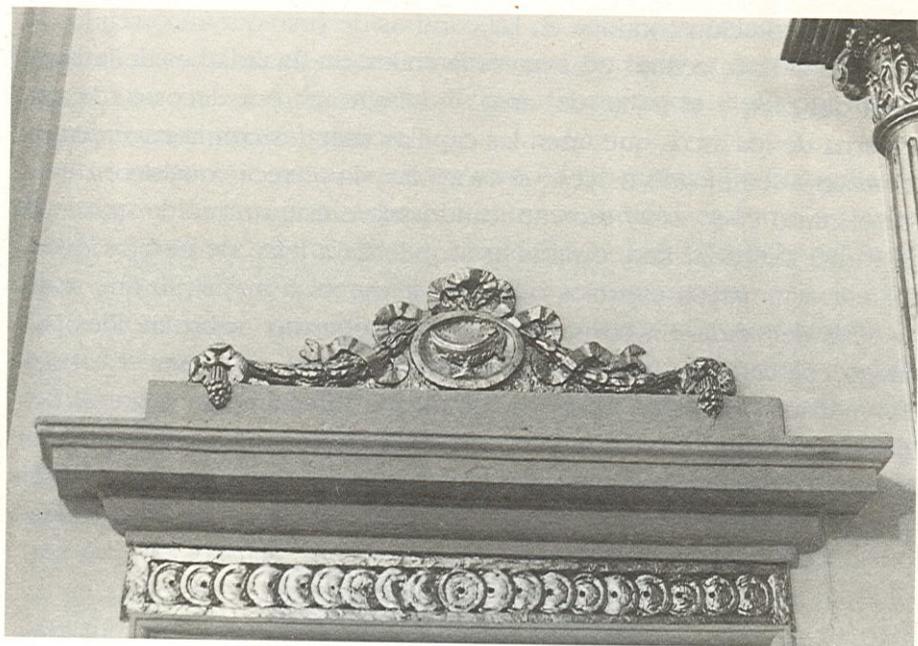
En todo este mundo de gremios, academias y mecenas, e incluso con la Inquisición, estuvo vinculado el arquitecto o maestro de obras Pedro Gilabert a la hora de proyectar nuestro templo y concretamente

su decoración. La Iglesia católica era tradicional en sus planteamientos y buscaba que los fieles se sintiesen identificados con su mensaje, patente en los modelos de edificios, imágenes y decoración. Pedro Gilabert, de origen valenciano, conoce muy bien los modelos barrocos y rococós, pero no es ajeno a las nuevas tendencias neoclásicas venidas de Italia y representadas en España por artistas como Juan de Villanueva (autor del Museo del Prado) u otros valencianos como Llaguno, Vicente Marzo y Cristóbal Sales, estos últimos contemporáneos de P. Gilabert.

El barroco es un arte que ha calado hondamente en el pueblo, con el que se identifica, por lo que la implantación de nuevos modelos resultaba difícil de lograr. No sólo por encargo de los reyes y mecenas, sino por lo que pesaba cambiar los esquemas y gusto de esa sociedad. Una muestra clara de esto es el edificio cuyo estudio nos ocupa, provisto de una singular mezcla de estilos. Su construcción se inició con esquemas barrocos, en período neoclásico, y fue acabado en los albores del romanticismo. Si bien la planta es barroca, no ocurre lo mismo con su decoración, que bebe de las tendencias neoclásicas que han ido formándose a los largo de todo el siglo XVIII y que este edificio adopta al final de la centuria, cuando ya están asumidas en varios edificios civiles y religiosos.

La decoración neoclásica gusta de utilizar los órdenes clásicos (dórico, jónico, corintio y compuesto); espacios vacíos, decoración limitada a unos puntos concretos; donde la razón, la luz, la policromía tendente a colores claros, principalmente blanco y la geometría, lo determinen todo en contraposición a los recargados barroco y rococó. En este templo, la decoración se centra en determinados puntos: como basas de los pilares, pilastras, arcos, cornisas, ventanas, pechinas, cúpula, puertas y frontal del altar mayor, dejando amplios paños de las paredes y la cubierta desnudos completamente. El material empleado son yesos labrados o realizados en moldes.

La mayoría de los materiales utilizados en Lorquí no son nobles, a



Detalle de la puerta de la sacristía

excepción de la piedra caliza labrada. Es el caso de los sillares de las puertas de acceso al templo, de la base de los pilares, del perímetro externo del templo, del ángulo de confluencia de la facha principal con el costado derecho y del coronamiento externo de la cúpula. El resto de la decoración se hace a base de yesos y escayolas en: arcos, coronando puertas, en pechinas y entablamentos.

Los sillares sobre los que se asientan los pilares de la nave central y el crucero aparecen labrados en piedra caliza. En ellos se esculpen sillares de formas geométricas, formado plintos y sobre éstos, basas decoradas con toros y esofias. El resto de las caras de cada uno de estos pilares sólo aparecen labrados a soga y tizón, ofreciendo un aspecto uniforme.

La decoración continúa en las cornisas de yeso que recorren los pilares de la nave central y las naves laterales. Su finalidad es delimitar el final del pilar y el inicio del arco. También aparece decorada la cara externa de los arcos que unen las capillas laterales con la nave central; el material empleado es yeso o escayola y la técnica consiste en enlucir el muro con yeso fresco aplicando sobre éste un molde que le da la forma deseada. Las cornisas están hechas a base de nervios que la siluetean y marcan espacios o franjas de menor a mayor, lo que realza la zona decorada. En otros casos se vertía el estuco sobre moldes para luego colocarlo en un determinado punto, como pudo ser el caso de las ménsulas. Pero en ocasiones se tallaba directamente sobre el propio muro cuando, todavía fresco, podía adquirir una textura determinada. Constituyen un buen ejemplo de ello los lazos que coronan las puertas de la sacristía y capilla del sagrario o los rayos de las pechinas.



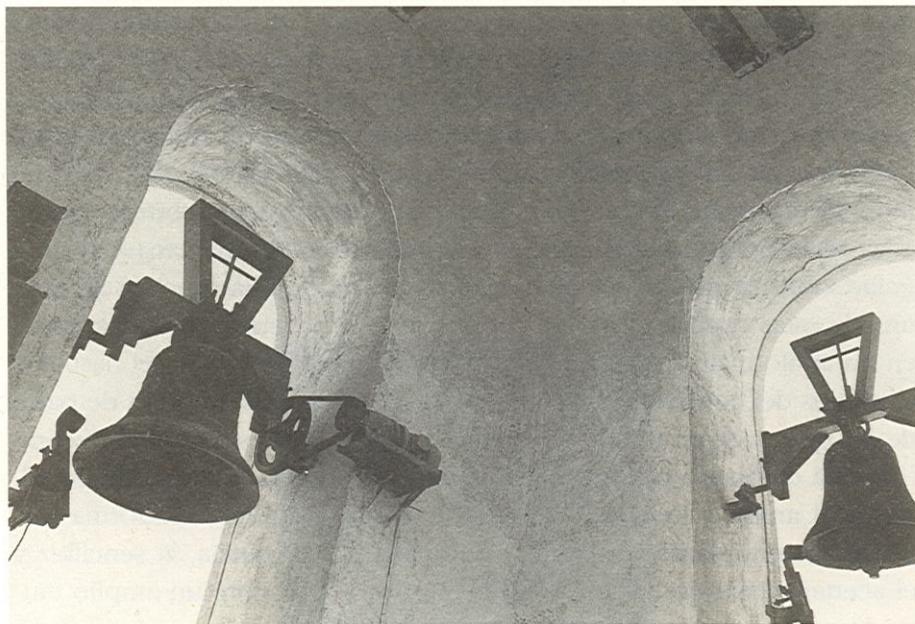
Segunda dedicación del templo tras las reformas a cargo del obispo Javier Azagra. 1996

En las naves laterales, las bóvedas de arista presentan un bajo-relieve silueteado en el centro de éstas con un motivo decorativo consistente en un rameado vegetal de poca importancia tanto por su extensión como por su trabajo.

La decoración que aparece en torno a las puertas de la capilla del Santísimo y de la sacristía consiste en unos estucos en torno a dos temas: la eucaristía, representada por un copón para la capilla del Santísimo y el servicio religioso, representado por una naveta, para la capilla de la sacristía. Los costados de estas puertas son una moldura a modo de marco sin llegar a la base de las mismas. El testero de éstas lo corona un friso labrado en yeso cuyo motivo decorativo son como monedas horadadas y superpuestas del centro a los extremos. Sobre ellas se levanta una cornisa y sobre ésta una moldura plana y rectangular sobre la que se dispone el tema que alude a la función de cada una de estas capillas. Tanto el copón como la naveta están enmarcados en un anillo ovalado del que penden dos guirnaldas de laurel hasta los extremos del coronamiento de la portada y acabadas en hojas de parra de las que cuelgan sendos racimos de uvas. Todo este motivo decorativo está coronado por una cinta que forma un lazo, a modo de trébol, sobre el anillo y luego se extiende hacia los extremos de forma serpenteante entrelazándose con la guirnalda. La elegancia, la sencillez y el acertado labrado hacen destacar estos motivos sobre un amplio muro desnudo.

Las puertas que comunican las capillas con el presbiterio están coronadas por otras molduras que los enmarcan sin llegar hasta el suelo y coronadas por un friso (decorado a base de discos superpuestos, hoy desaparecidos en esta última reforma), una cornisa sobre la que aparecen motivos decorativos alusivos a la eucaristía (haz de trigo) en la puerta de la capilla del sagrario y un tema relacionado con la liturgia (representado por las Sagradas Escrituras, sobre las que descansa el Cordero Místico), en la puerta de la sacristía. Ambos motivos están enmarcados por un haz de rayos en forma de abanico y como base, una

nube plateada. El material utilizado es yeso, hoy recubierto con pan de oro y plata. Estos temas tienen un tratamiento inferior a los dos temas de las otras puertas descritas anteriormente, bien por encontrarse en los costados del presbiterio y no ser visto tan fácilmente o simplemente que el artista les concedió menor importancia.



Detalle del campanario

El muro que cierra el presbiterio presenta una decoración que pudo hacer las veces de retablo. Este consistía en los extremos del muro que hay en un par de lienzos cajeados que pudieron nacer desde la altura de las basas y finalizar en la moldura que hay por debajo de un friso. Paralelos a estos paños cajeados se levantan dos pilastras, que decoraban el muro a ambos lados de la hornacina del patrón. Ellos pudieron tener una basa de piedra, hoy desaparecida, pero se conservan

los capiteles compuestos que las coronan. En el centro del paño está la mencionada hornacina, decorada con una moldura en torno al arco y sostenido éste por pilastras cilíndricas de fuste estriado y capitel compuesto. En este mismo muro y bajo el entablamento se abre una franja decorativa a modo de friso de las mismas dimensiones y altura que los capiteles. Se extiende de lado a lado del muro (tan sólo interrumpido por los capiteles) y está enmarcada por un nervio y una moldura plana de mayor grosor. Rebajado y decorado a base de relieves de estuco, sus temas son paños colgantes formando ondas que dejan caer los extremos. Todo este conjunto decorativo, incluido parte del entablamento, está semioculto tras un retablo de madera que decora el presbiterio.

Para dar ritmo y romper la monotonía de los muros de la nave central, los del crucero y el presbiterio se resaltan los pilares y se adosan unas pilastras. Estas aparecen en su origen con un retranqueo en su parte central para dar más ligereza a esta masa, pero por razones que desconocemos son cerradas y el retranqueado hoy se hace simulado con pintura. Dichas pilastras están coronadas por capiteles compuestos. Estos capiteles son redoblados, es decir, se superpone el capitel del pilar al de la pilastra, dejando entrever los extremos del primero. Cada capitel se dispuso sobre un plano y presenta una base a modo de media caña o baguetón que marca el límite con la pilastra. Sobre él se tallaron amplias hojas de acanto, a dos alturas. Sobre la primera línea de hojas se labra un cuello de candelabro del que arrancan las volutas hacia los extremos superiores del capitel (especie de cinta acabada en espiral) o enfrentados en el centro. Corona el capitel un ábaco decorado en su zona central por una "rosa".

Tanto en el crucero como en el presbiterio, los ángulos de confluencia de los muros laterales con los muros que los cierran perpendicularmente se decoran con aristas de pilares y pilastras levantadas sobre basas pétreas y coronadas por perfiles de un cuarto de capitel. Algo similar ocurre en los pies del edificio, en el muro que cierra la entrada



Nave lateral conocida como “del Evangelio”

a la torre, los perfiles de los muros y la bóveda, que parecen una continuación de los pilares y arcos del resto de las capillas. De la misma manera, se dejan entrever los contornos de arcos fajones al confluir la bóveda con el muro que la cierra. Arista que aparece también bajo los lunetos. Este elemento decorativo produce un efecto de continuidad de la nave, dando la impresión de firmeza y fortaleza en el muro y la bóveda; decora además un espacio pequeño y produce un ritmo en los elementos arquitectónicos.

Sobre el perímetro de la nave central (a excepción del coro), crucero y presbiterio se levanta un ficticio entablamento, cuya función es sólo decorativa. Está realizado para dar más esbeltez a la nave central y sensación de ritmo y continuidad. El entablamento está compuesto por arquitrabe, friso y cornisa, dispuesto en este mismo orden. Todo él se adapta a los volúmenes que los pilares y las pilastras marcan en el muro desde las basas, obteniendo como resultado una serie de aristas o perfiles quebrados. El arquitrabe está dividido en las tres fasciae o franjas clásicas, escalonadas de abajo hacia arriba, aumentando tanto sus dimensiones como su volumen. El friso aparece desnudo a excepción de una moldura que lo separa de la cornisa. Contrasta la sencillez decorativa del friso con la profusión decorativa de la cornisa. La cornisa es de pronunciadas proporciones, compuesta en su base por unos dentículos. Los dentículos aparecen interrumpidos en cada uno de los ángulos por una piña o bellota colgante, de similares proporciones. A continuación, una moldura separa una hilera de ménsulas, seis entre pilar y pilar y tres en el espacio que ocupa la cornisa sobre la pilastra. Las ménsulas son del más puro estilo clásico, decoradas con hojas de acanto. Por encima de las ménsulas está la parte más sobresaliente de la cornisa formada por un cimacio. Sobre la cornisa se levanta otro espacio similar al friso. Este aparece flanqueado por una moldura en su parte superior que continúa adaptándose a los volúmenes de las pilastras. Sobre este supuesto friso arrancan los arcos fajones, los lunetos y la bóveda. La limpieza, serenidad y armonía en la utilización de los órdenes arquitectónicos nos describen el estilo del edificio: barroco con claros síntomas neoclásicos en la decoración.

Las ventanas de las naves del crucero aparecen decoradas con una moldura simple, que en sus ángulos inferiores presenta dos relieves insertados en un cuarterón. El tema decorativo son unas gruesas hojas de acanto coronadas por una flor.

En el crucero, sobre el entablamento y bajo la cúpula se encuentran las cuatro pechinas. Están decoradas con relieves de yeso que for-

man un haz de rayos solares. Estos se adaptan a la forma triangular y curva de la misma y confluyen en una nube circular sobre la que se disponen cuatro cabezas de ángeles alados. El tema central de las pechinas está relacionado con la vida de Santiago como apóstol de Cristo y patrón de España. En la pechina del lado derecho del presbiterio, el tema versa sobre la eucaristía (Antiguo y Nuevo Testamento). La pechina del lado izquierdo del altar hace alusión a la aparición del sepulcro de Santiago representado por un sepulcro del que nace una estrella con cola (de ahí el nombre de Compostela o campo de la estrella o estela). El tema de las otras dos pechinas es el referente a Santiago como apóstol y mártir; la que confluye entre la nave izquierda del crucero con la central representa un bastón de peregrino y una palma de mártir. En la pechina que confluye con la nave derecha del crucero la escena hace alusión a la tradición del camino de Santiago y al peregrino, representado como una esclavina con las famosas conchas o vieiras.

El ábside o altar mayor, que también está decorado, aparece coronado por relieves de yeso en torno a un símbolo triangular que representa a Dios rodeado de nubes y, en torno a éstas, ocho ángeles que flotan sobre un haz de rayos que enmarcan toda la escena formando un óvalo. A su vez, estos elementos aparecen bajo un enorme relieve que representa una gran guirnalda con forma de arco de medio punto, decorada a base de hojas y frutos de laurel y unida por un lazo en su punto central, al más puro estilo neoclásico.

La decoración de la cúpula se distribuye en varias zonas: entre las pechinas y el tambor de la cúpula se decora un espacio que, formando un anillo, parece reproducir un entablamento con arquitrabe friso y cornisa. El arquitrabe aparece dividido en los tres tradicionales fascias, el friso es una franja desnuda y la cornisa sólo está decorada a base de aristas, nervios y molduras que forman anillos concéntricos. Sobre la cornisa se levanta la cúpula propiamente dicha, formada por un tambor y una media naranja. El tambor no se ve desde el interior, pues en

la cúpula se produce una transición entre el cilindro y la media esfera a base de ocho nervios que parten desde la cornisa, dividen la cúpula en gajos y confluyen en el centro de la misma (en un disco solar hecho en madera). La cúpula presenta ocho ventanas intercaladas con los citados nervios y enmarcadas por amplias molduras, cuyos vértices superiores están decorados a base de flores de cuatro pétalos en relieve insertadas en cuarterones. El tema central de esta decoración se dispone sobre el marco a modo de tímpano y cada uno de los testeros de estas ventanas presenta un tema vegetal tratado de diferente manera, pero siempre consistente en guirnalda de frutos y hojas. La excepción se produce en la ventana que mira al presbiterio sobre el arco fajón de la nave central y presenta un haz de trigo horizontal anudado en su centro, motivo netamente neoclásico. El tratamiento y resultado final de toda esta decoración es de gran calidad y buen gusto. El resto del edificio aparece desnudo de policromía y decoración, tal como propugna la austeridad del Neoclasicismo.

GRANDES REFORMAS DE ESTRUCTURA Y DECORACION

Desde 1799, fecha en la que concluyeron sus obras, este edificio ha pasado por distintas etapas que han ido cambiando su aspecto primitivo. Las distintas reformas han mejorado a veces estructura y decoración, pero otras no han respetado el tipo de materiales ni su estilo original. Los agentes que han intervenido en las transformaciones sufridas no han sido sólo humanos, sino también naturales. Varias catástrofes afectaron desde un principio al edificio, ocasionando reformas y restauraciones casi continuas. Además, el terreno margoarcilloso sobre el que se asienta el templo resulta inestable por su vulnerabilidad al agua, que en época de lluvias se empapa ocasionalmente por la proximidad de una rambla que recoge agua procedente de las colinas o cabezos colindantes (actualmente está encauzada por el costado de la torre). Esta humedad casi permanente acabó afectando a la cimentación de los

elementos sustentantes de más peso (como la torre o los pilares que sostienen la cúpula) y a los diversos muros e incluso al piso o enlosado y el problema se acentuó aún más con la instalación de la red de agua potable y alcantarillado.

Entre los acontecimientos históricos más sobresalientes que han repercutido en las dos centurias de este edificio cabe destacar: la serie de siniestros naturales acaecidos a lo largo del siglo XIX que dañaron su estructura. El de 1866 fue una tormenta de gran aparato eléctrico de la que cayó un rayo que alcanzó la torre en su parte superior y continuó por la fachada principal sacando varios sillares de la puerta principal. Otra tormenta, esta vez de granizo, dañó seriamente la cubierta de la iglesia¹⁷; mientras el muro del prebisterio empezaba a deteriorarse seriamente a consecuencia de la humedad del suelo.

Sin embargo, es en el siglo XX cuando el templo sufrirá las mayores reformas. Como catástrofe natural más destacable de este período hemos de mencionar los importantes seísmos¹⁸ de 1911, que ocasionan el desprendimiento de una cornisa en la torre y agrietan las bóvedas del templo, además de destruir varias casas de la localidad. Se abrieron ventanas que habían permanecido tabicadas, como fue el caso de cuatro ventanas de la cúpula. Pero los peores daños le llegan de la mano de la Guerra Civil española. A consecuencia de ella fue casi desmantelado el interior, desalojando algunos retablos, imágenes, pinturas, orfebrería, etc. (muchos destruidos y otros conservados hasta la actualidad), mientras que el edificio se destinaba a diversos menesteres: desde sede sindical hasta almacén de conservas o de patatas. Posteriormente, la necesidad humana obliga a utilizarlo como albergue para refugiados de guerra, quienes, buscando ventilación e iluminación, abren ventanas en

¹⁷ Ante la magnitud de los daños, el párroco del momento, D. Esteban Guerra, recurre al obispo de la Diócesis de Cartagena y que éste suplique al Gobierno del rey Alfonso XII ayudas para sufragar los gastos de reparación.

¹⁸ Esta vez se recurre al Gobierno de Alfonso XIII para restaurarla, el cual concede una generosa cantidad.

cada una de las hornacinas de las capillas y al cocinar en su interior tiznan muros y bóvedas. Al final de la Guerra, el deterioro era tan grande y la situación económica tan mala que a pesar de que pronto se inició la reconstrucción se tardaron casi veinte años en devolverle un aspecto aceptable. El esfuerzo de los feligreses fue enorme y sostenido, pues había mucho que restaurar. En primer lugar se cerraron las ventanas que se habían abierto en las capillas laterales y en el crucero; se encargó un nuevo retablo para la capilla mayor, pues había desaparecido el anterior. El nuevo, de estilo clásico, fue encargado a unos carpinteros de Archena y policromado por el pintor ciezano Francisco Gómez y los oficiales Antonio Alcaraz García (Lorquí), Miguel Angel Vals Gómez (Lorquí), Juan José García (Archena) y Juan Pérez Pagán (Fortuna). Se compraron imágenes, se cambió el piso y se abrieron galerías bajo éste con rejillas para ventilación y a fin de evitar humedades en los muros. Y, por último, se pusieron cristales simulando vidrieras en todas las ventanas del templo. Quizás el cambio más significativo para muchos feligreses fue la policromía que se aplicó en 1951 a todo el templo, a base de ocre claros, sienas y azules, realizada y dirigida por Francisco Gómez ("el Ciezano"). Después de esa fecha no tenemos constancia de una decoración general, tan sólo unos dorados en el altar mayor. Pero hacia 1955 se desplomó la bóveda de arista de la capilla del sagrario; la nueva cubierta que la sustituyó es plana y más alta y simula, mediante escayola, un artesonado de casetones. Sobre esta techumbre se construyó un trastero, hoy cerrado. En los años 70 se repinta el interior y se hacen otras obras por parte del cura Antonio López Belchí.

Exteriormente sufrió también grandes reformas que, si bien evitaron su deterioro, no tuvieron en cuenta aspectos estéticos importantes históricos o artísticos. La primera reforma se llevó a cabo en los años cuarenta y consistió en cerrar la ventana que da a la capilla del bautismo, abrir un balcón sobre ésta y eliminar una cornisa de la fachada principal sustituyéndola por una moldura plana. Hacia 1963 se procedió al enlucido de la fachada principal con mortero de cemento, hasta en-

tonces un muro de ladrillo. El tímpano que cerraba la nave principal se elevó y decoró con ladrillo y teja roja, al igual que el muro del lado opuesto a la torre. También se decoró con ladrillo la silueta de la hornacina. Se remarcaron determinados elementos de la fachada con yeso o cemento blanco: una hilera de sillares en los ángulos de la misma, continuación de los existentes sillares de piedra o se enmarcan ventanas y los costados del tímpano. Con este mismo material se dividió la fachada en dos: el tímpano, por un lado, y la parte inferior, por otro. Se encargó una imagen de molde para la hornacina de la fachada, en la que aparece el patrón representado como peregrino.

La torre corrió la misma suerte, transformando su antiguo enlucido y decoración, a base de yeso rulo y pilastras, en un enlucido similar al de la fachada. Se eliminaron las basas y capiteles de las pilastras, se sustituyeron las pequeñas molduras por hileras de ladrillo rojo, a modo de correa, que ciñe los dos tramos de pilastras. También se sustituyó la cornisa por una decoración a base de ladrillo rojo. La cubierta, de teja árabe parda, se cambió por teja de cañón roja.

ULTIMOS CAMBIOS

El sacerdote José Prior Campillo y algunos feligreses, percatados del alarmante estado en el que se encontraba de nuevo el templo parroquial y tras comprobar sobre el terreno la estructura del edificio, los elementos sustentantes, las bóvedas y lo deteriorado del tejado, se plantean la posibilidad de acometer una tarea de la magnitud que su reparación requería. Para ello se crea una comisión o junta de obras, formada por miembros de la parroquia y presidida por el párroco, y se informa al Ayuntamiento, que, a las órdenes del alcalde Antonio Carbonell Manzano, asume la promoción de las obras. Se encarga el proyecto al prestigioso arquitecto Alfredo Vera Boti, experto en arte, que ya había realizado varias obras de restauración y conservación en Murcia capital (casino y catedral) y se aprueba en agosto de 1992.

Las obras comenzaron antes de concluir el año con el micropilota-je y una vez afianzados los cimientos se acometió el tejado y las bóvedas, tras lo cual se arregló la cúpula y fueron saneados muros y contrafuertes. La fachada principal experimentó cambios positivos que han embellecido el templo. También se realizaron reformas en el piso de la iglesia, capillas, retablos e iluminación.

LA IMAGINERIA

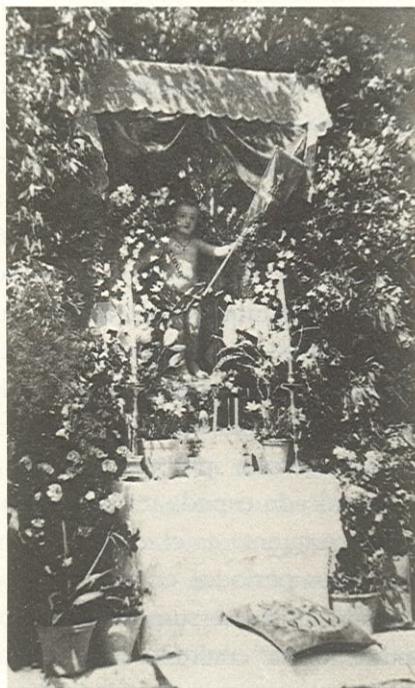
INTRODUCCION

Tradicionalmente, la imagen ha constituido un puente que el devoto ha tendido hacia lo divino en su oración, una herramienta casi imprescindible en la práctica litúrgica; en definitiva, una forma de humanizar lo trascendente, de acercar Dios al hombre y el hombre a Dios.

Desde sus orígenes, el Cristianismo empleó símbolos (pez, cruz, cordero, fuego, paloma, triángulo) y después, cuando la religión se institucionalizó, fue incorporando imágenes. Los modelos han ido evolucionando con el tiempo como fruto de las diferentes tendencias artísticas de cada momento sociocultural, aunque manteniendo unos prototipos que la Iglesia ha tutelado siempre. Cada representación de una santidad ostenta símbolos relativos a su personalidad, vida y milagros que lo identifican sin posibilidad de confusión. Sirva de ejemplo el caso de Santiago Apóstol representado como peregrino (con hábito, bastón y sombrero), guerrero (armado de espada y montado a caballo) o apóstol.

Otro aspecto a tener en cuenta es el espacio o ámbito religioso. Históricamente ha habido largos períodos en los que lo religioso impregnaba la vida cotidiana de tal modo que su práctica traspasaba los límites físicos del templo para transformar cualquier lugar en idóneo con el simple gesto de presidirlo mediante una representación iconográfica de la divinidad o de un santo. Todavía pueden observarse con cierta facilidad ora-

torios particulares en domicilios, hornacinas con pequeñas imágenes en las calles o en algunas fachadas y puertas; por supuesto, en todos los espacios relacionados con lo funerario. En Lorquí existieron dos de estos lugares, hoy desaparecidos: el cabezo de los Pasos, en las cercanías del Portichuelo, y la ermita de la Virgen de las Nieves, en el cabezo de Escipión. Las romerías y procesiones a santuarios y ermitas (Virgen de la Fuensanta, de la Esperanza, de la Consolación), las visitas a determinadas imágenes en un día determinado del año (Cristo del Rescate en Murcia o Cristo Nazareno de Lorquí), las tradiciones conmemorativas del Corpus Christi, de la Semana Santa, etc., forman parte de esa profunda religiosidad que transforma toda ocasión y lugar en espacio sacro.



Altar del Corpus instalado en la calle

El hombre se siente débil e indefenso, de modo que una de sus principales demandas al Cielo es protección, especialmente ante circunstancias adversas como la enfermedad o la muerte. Tradicionalmente, los santos, más cercanos y próximos que Dios Padre, han cumplido un papel de hábiles mediadores entre Éste y los hombres. Quizás por ello han gozado en general de tanta devoción. En la tradición popular, cada santo ha desarrollado una especialización en los dones que otorga. San José está considerado como "abogado de la buena muerte"; la Virgen del Carmen, para sacar a las almas del purgatorio; el Santo Angel de la Guarda, en la custodia de los niños, etc. En respuesta a esa otra gran necesidad del creyente que es el contacto, la aproximación a la divinidad, surgen fenómenos y milagros objeto de grandes devociones como las apariciones de la Virgen de Fátima (1917) a tres pastorcillos o la de la Virgen de Lourdes.

ANALISIS HISTORICO E ICONOGRAFICO

En el templo de Santiago Apóstol de Lorquí se hallan varias imágenes de gran belleza y valor. A la hora de hacer un análisis de las mismas habrá que distinguir entre su valor sentimental-religioso y el artístico, que en algunos casos coinciden. Pero también pasaremos revista a las imágenes desaparecidas por diversas causas de las que nos ha quedado constancia documental (fotografías, inventarios antiguos).

La pequeña historia particular de cada una de estas imágenes está vinculada por lo general con una familia o persona donante; en ocasiones fue producto de una aportación popular o bien se trató simplemente de una adquisición de la parroquia. Hay que tener en cuenta la reducida población de Lorquí en siglos pasados y la precariedad económica que padecían, de forma que el acopio de imaginería sacra estaba reservado a la iglesia local y a unas pocas familias con buena posición económica. Es el caso de la familia Marco (residentes en Murcia), mecenas de este templo y sus imágenes desde el s. XVIII. Angeles Mar-

co compró y donó en 1912 una imagen de Santiago peregrino a un escultor apellidado Tena. También se atribuye a la misma familia las imágenes barrocas del Cristo Nazareno y de la Virgen de los Dolores, que se consideran obra de Francisco Salzillo Alcaraz. También se conserva en la tradición oral la compra y donación a la parroquia de la salzillesca imagen de S. José, por parte de la familia Alcaraz.

La relación de una imagen con un milagro o con una orden religiosa motivó al pueblo a sufragar los gastos de dicha devoción. El caso local más claro está en la adquisición de una imagen de la Virgen de Fátima comprada en 1949, y del segundo en la influencia dominica durante su predicación a lo largo del s. XVIII para la elección de la Virgen del Rosario como patrona de la villa, en sustitución de la Virgen de las Nieves.

Por otra parte, es indudable que la condición de patrón o patrona conlleva mayores cuidados y atenciones, lo que determina también un mayor celo en la calidad artística de la obra. Esa imagen suele colocarse en lugar preeminente como es el altar o un retablo importante profusamente decorado. Para las tareas del vestido y ornato se nombra a un encargado que recibe el título de camarero-a. En el templo parroquial que nos ocupa, Santiago se alza en la hornacina central del altar mayor, mientras que la Virgen del Rosario, en calidad de co-patrona, ocupa un altar de la nave lateral. También la imagen de la Virgen está especialmente cuidada y tiene camarera propia.

Una imagen puede estar representada y elaborada de muy diversos materiales y técnicas. En las tallas suele emplearse la madera y/o piedra, pero también puede fabricarse de bronce, arcilla, porcelana, escaiola, etc.; en la decoración y pintura podemos encontrar desde oro, nácar, marfil, lienzo, óleos e incluso técnicas de pintado al fresco. En cuanto a la representación del personaje puede estar solo, es decir, lo que se llama imagen de bulto o exenta, sólo un busto, o estar formando parte de un conjunto.

Las imágenes denominadas “de vestir” suelen estar parcialmente ta-

lladas. Las hay que sólo tienen tallados cabeza, manos y en algunos casos los pies; llevan la cabeza ensamblada en un armazón que reproduce el cuerpo someramente desde el cuello a la cintura, incluidos los brazos (generalmente móviles desde el hombro o el codo). Por debajo de la cintura suelen levantarse sobre tres o más listones que la unen a una base o peana y hacen las veces de piernas. En algunos casos, estos listones son enlienzados a modo de falda o túnica. Hay imágenes que llevan talladas las piernas e incluso sólo los pies hasta el tobillo. Si portan un Niño Jesús exento de la imagen, éste se puede separar, pues va sujeto con un clavo que nace del costado de la imagen o desde el brazo y se suele sujetar a una pierna del Niño.

ICONOGRAFIA E IMAGINERIA

A la hora de hacer un análisis iconográfico y artístico se tendrá en cuenta la división entre las obras o imágenes anteriores y posteriores a 1936. Y dentro de ellas, las pertenecientes al templo parroquial y las ermitas dependientes de esta parroquia.

IMAGENES ANTERIORES A 1936

A través de documentos, fotografías y testimonios orales se sabe de la existencia de diversas imágenes que desaparecieron durante la contienda militar de 1936 y de otras que aún se conservan. Y entre ellas podemos destacar las siguientes:

San Roque: imagen de bulto redondo, posiblemente de madera enlienzada. De ésta se tiene constancia por la tradición oral y por documentos del archivo parroquial en los que se anota en un inventario del siglo XVII. Estaba ubicada en el antiguo templo (entre las calles Huertos y Virgen del Rosario), si bien posteriormente pasó al actual, en la capilla que se encuentra a la derecha de la puerta lateral de acceso (en la que hoy se ubica el Cristo crucificado). Se suele representar ves-

tido de peregrino y acompañado por un perro que le lame las llagas de su enfermedad (lepra). Lorquí, como otros pueblos de la vega, se vieron afectados por epidemias continuas, que diezaban o aniquilaban a gran parte de la población. Según la tradición sanaron muchas de estas personas gracias a su intervención, motivo por el que varias poblaciones ribereñas del Segura: Blanca, Villanueva o Ceutí (este último lo adopta como patrón en 1648).

Virgen de las Nieves: fue patrona de Lorquí hasta el siglo XVIII. Se tiene constancia de ella a través de documentos de los siglos XVI y XVII. Era de bulto redondo y pequeñas dimensiones; llevaba corona de plata que el obispo Belluga mandó enriquecer. A esta imagen y a su ermita se adjudicaron unas rentas anuales fijas. La ermita se hallaba en cabezo Escipión, desde el siglo XVI. El deterioro de este edificio, de posible cimentación romana, obligó a su traslado al templo parroquial. Esta advocación es de las más antiguas de la Cristiandad; se debe a un milagro acontecido en el siglo IV d. C. en Roma. Consistió en la promesa de la Virgen de que nevaría en pleno verano (5 de agosto) en el monte Aventino, estando presentes, entre otros, el papa Liberio y el patricio Juan. Tras el milagro se hizo construir la basílica de Santa María la Mayor. A nuestra villa pudo venir a principios del siglo XVI de manos de un noble devoto o bien de la orden de los franciscanos.

Virgen de los Remedios: se tiene constancia por documentos y tradición oral de que esta imagen era de bulto redondo, de vestir y de pequeñas dimensiones. Quizás sea una de las advocaciones más antiguas de la localidad. Está relacionada con los Dávalos, señores comendadores de Lorquí desde 1445. Se sabe que una de sus ubicaciones coincidió en la capilla que limita con la base de la torre del templo actual.

San Juan Evangelista: de esta imagen se conoce, por la tradición oral, que era una talla de bulto redondo y algo superior al tamaño natural. Su último emplazamiento, en el templo actual, estaba en capilla situada a la izquierda de la puerta lateral de acceso y contigua a la del

bautismo. Desfilaba en Semana Santa: Jueves, Viernes y Domingo de Resurrección.

Cristo crucificado: de esta imagen se conserva una fotografía que lo sitúa, en el templo actual, en el crucero junto al retablo de la Virgen de los Dolores. Pero según la tradición oral estaba situado en la capilla contigua a la torre, junto a la imagen de la Virgen de los Remedios. En la foto se puede observar que era de bulto redondo y de tamaño natural. Está representado con actitud agonizante y mirando al cielo.



Imagen de la Virgen del Rosario en 1929

Virgen del Rosario: patrona de Lorquí desde el siglo XVIII, de la que se conservan fotografías, aparece mencionada en un inventario parroquial de 1722. No se sabe con certeza si ésta fue la misma talla coronada en 1929 por el obispo Vicente Alonso y Salgado. Era imagen de bulto redondo y de vestir, que portaba en la mano izquierda un Niño Jesús y en la derecha un báculo o el rosario. La advocación del rosario tiene que ver con la aparición atribuida a Santo Domingo de Guzmán, allá por el siglo XIII, en la que la Virgen le entrega un rosario y le encarga que comunique a los cristianos la práctica de este rezo. Mensaje que los monjes dominicos predicaban y que en el siglo XVIII influyeron para que las gentes de Lorquí la adoptaran como patrona. La iconografía de la imagen de la Virgen con niño se remonta al origen de los primeros siglos del Cristianismo.

Virgen de la Inmaculada Concepción: situada en la capilla del Santísimo. Obra de tamaño natural, de bulto redondo, no sabemos si de talla completa o tan sólo manos y cabeza y el resto enlizado. Por el estilo de la obra puede atribuirse a los hermanos Araciél. Su advocación habla de la pureza de la Virgen María nacida sin pecado original (dogma defendido por los franciscanos); en su honor se fundó en Lorquí (1909) la asociación "Hijas de María".

Niño de la Paloma: se sacaba en procesión del Corpus Christi encabezando a los niños de primera comunión. Imagen de bulto redondo de unos cincuenta centímetros emplazada en la sacristía del templo actual.

Ángeles adoradores o portadores: imágenes de talla en madera, de bulto redondo y unos cincuenta centímetros de altura. De buena factura, muestran el cuerpo casi desnudo a excepción de un pequeño y púdico paño (uno pintado en azul y otro en rosa, que, partiendo de un muslo, se eleva por el vientre y cae sobre el hombro). De cabellos ensortijados, uno rubio y otro moreno, miran simbólicamente al cielo con semblante piadoso y sonriente arrodillados sobre una nube y girando la cabeza ligeramente al tiempo que levantan un brazo. Las alas son pequeñas y de fina talla.



Imagen de la Inmaculada C. 1920

Se recuperaron gracias a la donación de Josefa Asensio López, pero comoquiera que presentaban mutilaciones en brazos y alas y la policromía estaba muy deteriorada, se mandaron restaurar a comienzos de la década actual. El magnífico trabajo realizado por Francisco Liza Alarcón ha mejorado incluso la expresión de las imágenes, cuya base también ha sido cambiada, pues originalmente estaban pensados para desfilan en el trono de la Virgen del Rosario. Actualmente se encuentran a ambos lados del Sagrario.

Santiago Apóstol: pudo haber sido el santo titular de la iglesia desde el siglo XIV. De entonces al momento actual han sido varias las imágenes que lo han representado. Una de ellas era de estilo barroco y aparecía como peregrino. De la primera imagen que tenemos constancia hemos hallado una foto (1920), en la que aparece en el retablo del altar mayor del actual templo. Se trataba de una talla pequeña, de bulto redondo, en torno a 1,20 m. Que lo representa también como peregrino con cabeza inclinada hacia la izquierda y barba abundante. Va vestido con una capa que cae desde los hombros hasta los pies, cuyo extremo sujeta con la mano izquierda mientras en la derecha lleva cayado con la calabaza, símbolo del peregrino. En 1912. Angeles Marco donó otra imagen de tamaño natural, obra de Tena, de la que no tenemos más referencia que una foto en la que se le ve sobre una esfera terrestre.

Virgen con niño: emplazada en el retablo del altar mayor era de bulto redondo, con 1,20 m. de altura. Al parecer era de talla y la vestían con túnica y manto que cubría la cabeza y le ceñía el cuerpo. En la mano izquierda sostenía a un Niño Jesús.

Niño Resucitado: de talla y bulto redondo, alcanzaba unos 85 cm. de altura. Tenía el cuerpo desnudo, cubierto por un paño en torno a su cintura. Se le representaba de pie con los brazos abiertos; el izquierdo un poco más levantado y una expresión serena tendida hacia el cielo. Se le sacaba en procesión el Domingo de Resurrección y presidía uno de los altares del Corpus Christi. Estuvo situado en un lateral del retablo del altar mayor.



Niño de la antigua Virgen del Rosario. Obra de Juan González Moreno

El Corazón de Jesús: se sabe, por documentación fotográfica hallada, que existió uno en pasta madera de unos cincuenta centímetros, propiedad del sacerdote Pedro Gambín (en su casa), y otra imagen de bulto redondo y de mayor tamaño, realizada, según testimonios, en pasta madera policromada que estaba ubicada en la iglesia. Pero incluso anterior a ésta hubo otra de mayor tamaño propiedad de Gregorio García Gil, comprada en 1898. La autoría se atribuye a los hermanos Araciel, aunque rostro y expresión recuerdan a Salzillo. Son de talla: cabeza, manos, pies y peana; el resto del cuerpo es enlizado. Mide en torno a 1,52, sin incluir la peana ni la corona. Está vestido con túnica blanca y manto rojo, sobre una nube de plata. Presenta una mirada dulce y compasiva hacia los feligreses, el brazo derecho está extendido y el izquierdo señalando el corazón expuesto a la vista en medio del pecho. Solía salir en procesión el 29 de junio.

San José: tras algo más de doscientos años se decidió restaurar esta imagen atribuida al gran escultor murciano Francisco Salzillo Alcaraz (1707-1783). A fin de garantizar la calidad del trabajo se llevó al Instituto del Patrimonio Histórico Español (Madrid), donde permaneció durante el segundo semestre de 1997.

La restauración consistió en la consolidación de las grietas abiertas en la madera, concretamente en el fragmento del manto que cuelga del brazo izquierdo; en cerrar todos los orificios abiertos en cabeza, peana, manos, etc.; eliminar arañazos y roces; limpiar de polvo y suciedad las superficies que impedían contemplar la policromía original; sustituir los clavos metálicos por espigones de madera tanto en la peana como en las manos; rehacer los dedos de la mano derecha de San José y los del pie y mano diestros del niño. Se reconstruyeron zonas del manto y de las mangas de la túnica del santo; se consolidó el estofado y plateado de paños y peana, y se policromó todo lo deteriorado.*

* Esta imagen, durante la Guerra Civil, fue llevada al Museo de Bellas Artes de Murcia, junto con el cáliz y ropas de culto. En la catedral se depositaron el Nazareno, La Dolorosa y el Corazón de Jesús.

Se trata de una obra de bulto redondo formada por dos imágenes: San José y el Niño Jesús. San José aparece vestido con túnica y manto; porta en su mano derecha un bastón y en la izquierda sostiene al Niño.



Imagen de San José en el Instituto del Patrimonio Histórico Español (Madrid)

La disposición de los paños resulta suelta y airosa. El cuerpo se halla ligeramente inclinado hacia la derecha, abriendo los pies en uve y adelantando discretamente el derecho. La túnica que marca ligeramente las piernas deja entrever las puntas de los pies calzados con finas sandalias. En el pecho asoma una delicada camisa a la usanza barroca muy utilizada por Salzillo. En lo que se refiere a la anatomía destaca la acertada disposición de cabellos y barba, así como la perfección anatómica del rostro y la expresión. La imagen del niño está desnuda; se halla sentado entre el antebrazo y el costado izquierdo del santo, con los brazos abiertos, mira de frente mientras toca con la mano izquierda la barba del padre. El San José tiene 1,47 m. de altura incluida la peana octogonal que lo sostiene, dorada y plateada. El niño mide unos 35 cm. Están tallados en excelente madera de cedro formando un prisma sobre el que se labraron las imágenes. Ambas están policromadas, destacando en las ropas del Carpintero la técnica del estofado con un delicado trabajo de decoración a base de filigrana y elementos vegetales.

Cristo Nazareno: atribuida a Salzillo o a su escuela se trata de una imagen de vestir del siglo XVIII que mide en torno a 1,53 m., peana aparte. Presenta talla en cabeza, manos y pies y armazón de madera para el resto. Los brazos son móviles, el derecho desde el hombro al codo y el izquierdo desde el codo; el resto son tres palos que lo sujetan a la peana, uno anterior y dos posteriores. Los pies están tallados hasta la altura de los tobillos y sujetos a la peana por clavos. De estilo barroco lleva una cruz sobre el hombro izquierdo que sujeta con ambas manos, mientras dirige la mirada hacia la derecha como si atendiese la llamada de alguien que le suplica perdón o ayuda. La talla de la cabeza se limita al rostro, pues el pelo es pintado, ya que estaba pensada para llevar peluca. Es un rostro grave que expresa decisión a pesar del dolor. La fisonomía del rostro denota un perfecto conocimiento anatómico y gran maestría a la hora de expresar sentimientos. También es digna de destacar la ejecución de manos y pies. Las primeras sujetan la cruz con fuerza, dejando plasmada esa tensión con una

perfecta talla de tendones y venas. Por su parte, los pies aparecen en actitud de paso: el izquierdo adelantado y apoyado en la planta y el derecho hacia atrás y apoyado en los dedos. La magnífica técnica y el grado de expresión logrado avalan la pericia del artista. Por lo que se cree es posible que fuese la familia Marco quien la donase a la parroquia.

Debido a su mal estado de conservación fue necesario mandarla a restaurar a Madrid, al Centro Diocesano Nacional de Restauración. Los trabajos realizados por Arsenio Muñoz y Manuel Prieto incluyen: rostro, manos, pies y policromado, cambio de peana, retirada de unos tornillos que llevaba en la cintura y sustituyendo los clavos que sujetaban los pies por espigas de madera.

Desde hace varios años se celebran actos religiosos con esta imagen, concretamente el primer viernes de marzo y el día del Cristo del Rescate. Esta imagen procesiona el Jueves Santo y en algunas ocasiones el Miércoles Santo, haciendo el Vía Crucis.

Virgen de los Dolores: imagen barroca del siglo XVIII, atribuida a Salzillo o a su escuela. Según Antonio Labaña, prestigioso imaginero, la cabeza pudo ser realizada por Francisco Salzillo y las manos por Roque López. Se trata de una imagen de vestir, con manos y cabeza talladas en madera. Tiene una altura aproximada en torno 1,53 m., sin peana ni corona. Cabeza y manos se hallan unidas a un delicado tórax de talle esbelto y estrecha cintura, del que nacen dos brazos abiertos que son móviles desde el codo. El tórax está sujeto a la peana por tres palos, dos delante y uno hacia atrás, otro detalle muy corriente en los trabajos de Salzillo a fin de que el vestido de las vírgenes permaneciese abierto en su base. La Virgen está representada en el momento en que descubre a su Hijo martirizado por los hombres, por ello presenta una expresión de dolor y consternación notables. Además, el giro de la cabeza hacia la izquierda y atrás contribuye a realzar la perfecta representación de la anatomía del cuello. La paleta empleada en el pintado del rostro, las lágrimas acristaladas, contrastando con el castaño del pelo, realzan la gran expresividad descrita. Otro detalle en este sentido es

la boca entreabierto en una mueca de angustia y sufrimiento o las cejas levantadas hacia la frente o la caída del mentón. La disposición del cabello permite centrar la atención en el bello rostro, dejándolo despejado con una amplia frente de la que arranca ondulado por encima de las orejas para recogerse en el lado izquierdo del cuello en sendos bucles rizados. El naturalismo del cabello se logra por la fina talla, así como por la delicada pintura que lo hace nacer en pequeños filamentos.



Detalle de la imagen de la Virgen de los Dolores

La disposición de los antebrazos, con el derecho más bajo que el izquierdo, realza el movimiento. El hecho de que puedan levantarse o dejarse caídos se utiliza para dar mayor o menor expresión de súplica o aceptación. Actitudes que se emplean según sea vestida de Dolorosa o de Soledad. En este último caso, los brazos dejan caer las manos y se cubre el rostro con una toca a modo de hábito y sobre éste un negro manto de terciopelo bordado en plata. La imagen parece una Soledad castellana. En la parte posterior de la cabeza lleva una corona con doce estrellas de plata que realzan el rostro y sirve de sujeción al manto que porta, caído tras la cabeza y vuelto hacia los brazos en los que se entrelaza.

Esta imagen adquiere especial protagonismo en la celebración religiosa del Viernes de Dolores y en la procesión del Jueves y Viernes Santos. Hubo años en que llegó a procesionar Domingo de Resurrección. En 1996 se le compró y colocó una corona de plata.

IMAGENES POSTERIORES A 1936

Siguiendo un orden por capillas iremos analizando cada una de las imágenes. En el altar mayor se encuentran actualmente cinco tallas. En el retablo y ocupando la hornacina o nicho central está la imagen de Santiago Apóstol o el Mayor; en la capilla de la izquierda, Santa Teresa de Lisieux, y en el de la derecha, el Santo Angel de la Guarda. En la parte inferior del retablo y presidiendo el sillón o sede, un Cristo crucificado. En el lado izquierdo del altar, la imagen de la Virgen Inmaculada. A continuación pasamos a la descripción y análisis artístico de dichas imágenes.

Santiago Apóstol: como patrón de la villa y titular de la parroquia es una de las primeras imágenes de este período; hacia 1941 fue comprada en Valencia por Eduardo Martínez Carbonell. Se trata de una talla de madera en torno 1,70 m. de altura. Está representado como peregrino, vestido con túnica y esclavina policromada en marrón y



Imagen del patrón, Santiago Apóstol

estofada en oro en los bordes (esclavina, túnica y mangas). El estilo recuerda al gusto clasicista de los años cuarenta y cincuenta, reflejado en el tratamiento de los paños, muy plegados y sin movimiento alguno, al predominio de la simetría, calidad en la técnica y cierta frialdad en la actitud y expresión. Aparece de pie, apoyado sobre una pierna mientras adelanta la otra dejando entrever el zapato bajo la túnica. Se toca la cabeza con sombrero, mientras que en la mano derecha sostiene un bastón con cruz y banderín y en la izquierda lleva a la Virgen del Pilar

(de esta pequeña imagen destaca la perfección de su factura a pesar del tamaño). Santiago inclina la cabeza hacia delante ligeramente a la izquierda. La expresión es afable y juvenil; el rostro está cubierto de barba y deja entrever algunos rizos del cabello bajo el sombrero, que ensombrece cabeza y cara. Por ello, hacia 1995, se decidió cambiar algunos de estos elementos. Se encargó el trabajo al escultor Francisco Liza Alarcón, quien rehízo el cabello y colocó el sombrero en la espalda pendiendo de un cordón atado al cuello. Asimismo, se substituyó la Virgen que sostenía en la mano por un libro y el banderín por una calabaza. La corona, de grandes proporciones, se cambió por otra más pequeña y de plata. Los zapatos fueron substituidos por sandalias, se doraron zonas de la túnica y se estofó la esclavina. El resultado hay que calificarlo de muy positivo, pues el rostro ha ganado en madurez, se ha poblado más la barba, se perciben las venas del cuello, la policromía de la piel ha mejorado hacia tonos más morenos. En definitiva, se ha humanizado y embellecido la imagen dotándola de un aspecto de peregrino más auténtico. De esta imagen se hizo una copia hacia 1997 en Orche (Guadalajara), a fin de preservar el original de posibles daños cuando se la sacaba en procesión.

De este santo existen en el templo otras versiones: en los años sesenta se encargó una imagen de cemento-piedra para la portada en la que está representado, una vez más, como peregrino en actitud caminante y vestido con túnica corta y capa; lleva en la mano derecha una cruz y con la izquierda sujeta el manto. Su tamaño está próximo a los dos metros. Pero hay otra versión anterior, la de los años cuarenta, situada en el retablo mayor. Se trata de una talla en madera, en un relieve un tanto tosco, en la que está representado como guerrero a caballo cabalgando con la espada en la mano.

En torno a la imagen se ha constituido la asociación de los Caballeros de la Orden de Santiago, cuyo objetivo es portar al santo durante la procesión, ataviados a la usanza medieval.



Virgen del Rosario. 1941

Santa Teresa del Niño Jesús o de Lisieux: obra de bulto próxima al metro de altura realizada en pasta madera policromada mediante molde. Posiblemente procede de los talleres catalanes de Olot (Gerona) y fue adquirida en la década de los años cuarenta por Carmen Marco. Representa a la santa vestida con hábito de monja carmelita, sujetando con las manos una cruz y unas rosas que lleva apoyadas sobre

el hombro izquierdo. El personaje en cuestión fue una religiosa francesa nacida en Alençon (1873) que murió en Lisieux (1897). Teresa Martín ingresó en las carmelitas de Lisieux en 1888, convento en el que le habían precedido dos de sus hermanas; profesó en 1890 y entre los cargos que tuvo conocemos el de ayudante de la superiora de novicias. Fue beatificada en 1923, canonizada en 1925 y proclamada por Pío XI patrona de las misiones y secundaria de Francia. Su festividad se celebra el 1 de octubre.

Santo Angel de la Guarda: grupo compuesto por dos imágenes: un ángel y un niño. La imagen mayor está en torno a los setenta centímetros y el niño casi la mitad. El ángel está representado con grandes alas, vestido con una túnica rosa y un manto blanco. Bajo éste acoge al niño con su mano izquierda, mientras mira hacia los fieles y señala con su mano derecha el cielo protector. El niño viste túnica azulada que recoge en el pecho con sus manos e inclina su cabeza, al tiempo que se arroja bajo el manto del ángel. Fue comprada por Francisco Andúgar Martínez, "Carnefrita", allá por los años cuarenta. Posiblemente pertenezca, como la anterior, a la escuela de Olot. Aunque se trata de una imagen de molde, técnicamente está cuidada en el tratamiento de los paños, en los rostros y actitudes. El tema hace alusión a la vieja creencia del ángel custodio que cada uno llevamos a nuestro lado, especialmente durante la niñez, cuando todavía no se tiene conciencia del peligro.

Crucificado de la Sede: obra tallada en madera sin policromar, a excepción del paño. Aunque se trata de una escultura en serie es destacable técnica y artísticamente. Fue comprada en la segunda mitad de los años setenta para sustituir a otra de parecidas dimensiones que era de escayola policromada. Representa a Cristo fallecido con la cabeza inclinada hacia abajo y hacia su costado derecho, los brazos abiertos en aspa, las piernas dobladas e inclinadas a su lado izquierdo y los pies superpuestos. Lo cubre un paño de pureza cogido en su lado derecho y realizado con trazos recios. Esta serie de detalles produce un equili-

brio de volúmenes. El tratamiento de la anatomía está muy logrado, tanto en el cuerpo como en la delicadeza del rostro y la expresión lograda que transmiten serenidad y espiritualidad. El Cristo crucificado es el más representado dentro de la iconografía cristiana por estar relacionado directamente con el eje central del Mensaje transmitido por la Iglesia: la salvación del género humano a través del sacrificio divino; por ello, es un elemento imprescindible de la liturgia eucarística.

Imagen de la Inmaculada Concepción de María o Purísima: se trata de una imagen de bulto redondo, en pasta madera policromada y peana de madera. Otra obra en serie de la escuela de Olot comprada por Eduardo Martínez Carbonell en los años cuarenta. La belleza y buena factura de la imagen no se corresponden con los humildes materiales con los que está hecha. Hay un cuidado tratamiento de los paños, los volúmenes, la anatomía de los ángeles y del rostro y manos de la Virgen. La expresión del rostro mirando al cielo sugiere bondad, dulzura y un cierto arrobamiento misterioso. Está representada con manto azul decorado con estrellas doradas y túnica blanca con rameados dorados. Con las manos apoyadas sobre el pecho sostiene un extremo del manto que asciende por su hombro izquierdo y cae por la espalda al igual que su larguísima melena, que sobrepasa la cintura. Se apoya sobre una base de nubes que alberga a tres ángeles; dos de ellos asoman sólo cabeza y alas por entre las nubes, mientras que el tercero está representado de cuerpo entero sosteniendo el manto de la Virgen. También de entre las nubes sobresale un cuerno de luna plateado. Esta representación está inspirada en la descripción de San Juan Evangelista en el Apocalipsis: "Vi una Virgen vestida de sol, a sus pies la luna y sobre su cabeza doce estrellas"... Esta imagen procesionaba en los años cuarenta y cincuenta el último domingo del mes de mayo y el 8 de diciembre se celebra su festividad, colocándola en el altar mayor, pues hasta los años ochenta estaba en la capilla del Santísimo. El dogma de la Inmaculada Concepción fue proclamado por el papa Pío IX.

Capilla del Santísimo: en ella hay cuatro **ángeles adoradores**,

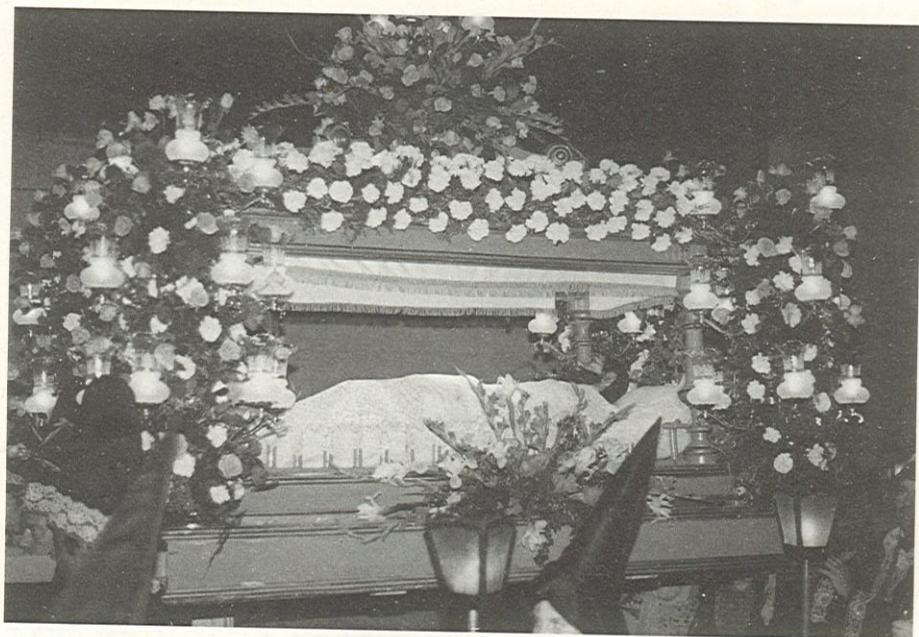
dos atribuidos a los hermanos Araciél que fueron restaurados a principios de los años noventa por Francisco Liza Alarcón y que ya han sido descritos en las imágenes anteriores a 1936. Los otros dos miden unos cincuenta centímetros y pertenecen por su estilo a la escuela de Olot. Vestidos con túnicas (una rosa y otra azul) se les ha representado arrodillados sobre cojines, con las manos sobre el pecho y la cabeza inclinada. Lucen grandes alas desde la cabeza a los pies.



Angel orante de la capilla del Santísimo

Sacristía: ha albergado varias imágenes de escaso tamaño de las que alguna era sacada en la procesión del Corpus Christi. Entre ellas podemos mencionar: **Niño de la estrella**, el **Niño de la bola** y la **Virgen de Fátima**, aunque también había otras como la Virgen Milagrosa, un cuadro de imprenta de **San Esteban** o un pequeño **Cristo Crucificado**, de escayola, que estuvo en el altar mayor. Muchas de estas imágenes eran de poco valor artístico y algunas incluso ya no existen.

Capilla del Corazón Jesús: situada en el crucero, junto a la sacristía y nave del evangelio tiene tres imágenes: el Corazón de Jesús, la Virgen de Fátima y San Antonio. El **Corazón de Jesús** ya fue descrita y analizada en las imágenes anteriores a 1936. Fue donada por Gregorio García en la década de los años cuarenta y desde entonces ocupa el emplazamiento actual. La **Virgen de Fátima** está representada por una imagen de un 1,40 m., sin peana. Es obra de la escuela de Olot y fue adquirida en 1949. Viste túnica y manto blancos, decorados con rocallas doradas. Se apoya en una nube y junta las manos en actitud orante. Alude a las apariciones de la Virgen María (1917) a tres pastorcillos (Lucía, Francisco y Jacinta). La primera de las apariciones sucedió el 13 de mayo en Cova d'Iría (Fátima-Portugal). Pablo VI visitó el lugar en el que se construyó un santuario. Cuando esta imagen llegó a Lorquí hizo una peregrinación por varias casas de la localidad antes de ocupar su emplazamiento definitivo en la iglesia. **San Antonio de Padua** es otra producción de la escuela de Olot de 1,17 m., base aparte, que fue comprada por Francisco Martínez Carbonell, en los años cuarenta. No tiene gran valor artístico, pero sí sentimental y religioso. El santo está representado con hábito franciscano y lleva en la mano derecha un libro y en la izquierda sostiene al Niño Jesús. San Antonio nació en Lisboa (Portugal) hacia 1195 y murió en Padua (Italia) hacia 1231. Discípulo de San Francisco de Asís, quien le animó a estudiar, llegó a ser teólogo y un gran orador, incluso hombre de gobierno. Predicó en Francia e Italia y escribió varios tratados de mística y ascética. Al año



Cristo Yacente de la cofradía del mismo nombre en Viernes Santo. 1987

siguiente de su muerte fue canonizado. Pío XII lo nombró doctor de la Iglesia en 1946 y su festividad se celebra el 13 de junio. Se le atribuyen miles de milagros y es considerado el abogado de quienes buscan pareja y de los que pierden cosas o buscan algo.

Capilla de la Virgen de los Dolores: situada en el crucero, junto a la capilla del Santísimo y nave de la espístola. La imagen que alberga es una de las que sobrevivieron a 1936, pues fue preservada en la catedral de Murcia entre 1937 y 1939. Restaurada por D. Francisco Liza Alarcón en 1991.

Capilla de San José: contiene la imagen que le da nombre y es otra de las pocas que logró salvarse de la contienda de 1936. Se encuentra situada en la nave de la epístola. Su regreso desde el Museo de Bellas Artes en 1939 fue laborioso y costoso.



Fiesta de la Virgen del Rosario. 1979

Capilla de la Virgen del Rosario: posee cuatro imágenes: la Virgen del Rosario y el Niño Jesús en la hornacina central, San Francisco, a la izquierda y San Ildefonso a la derecha del retablo. La **Virgen del Rosario** se encargó en 1939 al imaginero murciano Juan González Moreno. Imagen de vestir en torno a 1,40 m. de altura llevaba un rosario y en la izquierda una talla en madera del Niño Jesús. De esta imagen hay que destacar la belleza del rostro y el realismo de los ojos. No se trata una de las mejores obras del autor, posiblemente por el poco costo de la obra, debido a la precariedad económica del momento. Pero, en cambio, el Niño Jesús avala sobradamente el prestigio del imaginero, pues se trata de una magnífica talla en la que se supo plasmar con

exquisita delicadeza y acertada técnica la anatomía y expresión de un niño de corta edad. Es imagen de vestir y está sentado sobre el brazo de la Virgen. Realiza un movimiento de piernas, mientras gira el cuerpo e inclina la cabeza como si alguien le estuviese diciendo algo (gesto propio de un niño). Al mismo tiempo abre los brazos, el derecho un poco más, haciendo un gesto de bendición con la mano, lo que alude a su carácter divino. En la izquierda cierra la mano ligeramente y en ella se le coloca un rosario. A pesar de que la obra sea de este siglo, el gusto y el tratamiento son barrocos.

La Virgen, obra de González Moreno, fue sustituida en 1959 por otra encargada a Lozano Roca. Es ésta una imagen de vestir con un tratamiento diferente a las anteriores. De mayor altura, en torno a 1,50 ms., peana aparte, inclina la cabeza ligeramente hacia la izquierda. Por su parte, el rostro es de proporciones más clásicas, reflejadas en la nariz, ojos y boca, lo que le otorga una expresión más fría. La policromía es excesivamente pálida, pero el tratamiento de las manos es exquisito, tanto por el realismo como por la delicadeza de su postura y fisonomía de los dedos. Hacia 1995 fue llevada a restaurar a los talleres del escultor Francisco Liza Alarcón. El resultado es una imagen de expresión dulcificada y, no obstante, más viva, que presenta los brazos despegados del cuerpo en actitud de acogida. También se ha potenciado el volumen del manto por medio de un miriñaque.

San Francisco de Asís: una imagen en serie y de escayola con base de madera, de la escuela de Olot. Mide 83 centímetros. Su valor es meramente sentimental y religioso. Fue comprada, al mismo tiempo que la imagen de San Ildefonso, por Peligros Vidal Asensio. Representa al santo vestido con hábito de franciscano, portando en la mano derecha un libro, mientras con la izquierda señala una llaga en su costado y mira al cielo, aludiendo a los estigmas de la pasión de Cristo, que, según la tradición, hubo de sufrir. Nació en el siglo XII y murió en el XIII, en Asís. Hijo de una rica familia quiso hacer carrera en el ejército y marchó a la guerra, pero una visión religiosa lo encamina hacia Asís,

donde lo deja todo y se dedica a la oración y a la limosna. Fue fundador de los franciscanos y uno de los grandes santos de la historia de la Iglesia, defensor de la naturaleza y de la paz. Su festividad se celebra el 4 de octubre.

San Ildefonso: otra de las imágenes hechas en serie y de pasta madera de la escuela de Olot. Mide en torno a unos 83 cm., sin peana. Ubicado en la hornacina derecha del retablo de la Virgen del Rosario. Viste sotana, roquete y casulla y está provisto de otros elementos que lo identifican como obispo (mitra en la cabeza, báculo en la mano derecha y un libro en la izquierda). Vivió en el s. VII y fue discípulo de San Isidoro de Sevilla y de San Eugenio, tío suyo. Obispo en Toledo asistió a los Concilios celebrados en esta ciudad (653 y 655). Según la tradición, la Virgen se le apareció y le regaló una casulla. Su festividad se conmemora el 23 de enero.

Capilla de San Juan Bautista y de la Virgen del Carmen: esta capilla se encuentra en la nave de la epístola y contiene: San Juan Evangelista y la Virgen del Carmen.

San Juan Evangelista está situado en el muro del costado de la iglesia. Se trata de una imagen de 1,53 m., peana aparte. Tiene tallados cabeza, manos y pies, mientras que el cuerpo está enlucado. Se cree obra del imaginero Noguera. San Juan Evangelista, llamado "el discípulo amado", es uno de los doce apóstoles, hermano de Santiago el Mayor y pescador de oficio, uno de los cuatro evangelistas y autor además del Apocalipsis. Murió hacia el año 100 d. C. en la isla de Patmos, a donde fue desterrado por el emperador Domiciano. Su vida se halla a medio camino entre la historia y la leyenda. Se le representa con frecuencia de joven o sufriendo algún martirio (introducido en una olla de aceite hirviendo) o prueba (con una copa envenenada).

En la imagen que nos ocupa aparece con una indumentaria y actitud muy clásicas. Viste túnica verde hasta los pies sujeta a su cintura por un cingulo de estilo hebreo. Cubre su espalda con un manto que se sostiene en el brazo izquierdo, dejándolo caer para luego sujetarse

en su hombro derecho. Su rostro, posiblemente realizado según un molde clásico, es lo más destacable de esta imagen por su belleza. Las facciones son las de un joven con semblante preocupado que parece anunciar, con el índice derecho, el lugar de la pasión de Cristo, mientras sujeta con la otra mano una palma, símbolo de su martirio. Esta imagen desfila Jueves Santo, Viernes Santo y Domingo de Resurrección en las procesiones.

La **Virgen del Carmen o del Monte Carmelo** es una imagen de bulto redondo de la escuela de Olot, de 1,12 m., que está realizada con molde y en escayola policromada. En realidad se trata de dos imágenes unidas: la Virgen y el Niño Jesús. La primera viste hábito de monja carmelita y está tocada con corona gótica; lleva además un escapulario en la mano derecha, mientras con la otra sostiene al Niño Jesús, vestido con túnica. Bajo sus pies se ha representado una nube rodeada de ángeles. La advocación de esta Virgen proviene del monte Carmelo, situado en Israel, en las cercanías de la ciudad de Haifa. Según la tradición habitó en él el profeta Elías varios siglos a. C. También a lo largo del siglo XI d. C. vivieron en él monjes eremitas que acogieron en su regla la advocación de la Virgen del Monte Carmelo, devoción que extendieron por Europa a partir del siglo XIII. A la Virgen del Carmen se le atribuye la facultad de sacar las almas del purgatorio y de ser la patrona de los marineros. A principios del siglo XX, en Lorquí se fundó una cofradía en su honor, siendo cura párroco Patricio Garrido. En los años setenta se le dedicó una calle y se le celebran fiestas en el barrio. Su festividad es el 16 de julio.

Capilla del Bautismo: también aquí hay dos imágenes: el Cristo Resucitado y la Virgen de la Luz. Corresponde a la nave del Evangelio.

El Cristo Resucitado es una imagen hecha en serie de bulto redondo realizada en pasta madera policromada en la escuela de Olot. Colaboró en su adquisición Resurrección García Carbonell, "la Nena del Zagal". Viniendo a sustituir al Niño Resucitado, desaparecido en 1936. Se representa cubierto por un lienzo color salmón que deja al descu-



Imagen del Cristo Resucitado en procesión

bierto el brazo y costado derechos así como parte de la pierna izquierda. Se trata de una imagen muy estilizada, de acertadas proporciones, que se encuentra como flotando en una nube. Con la mano derecha toma una cruz y el rostro mira al cielo. En estos últimos años ha sido restaurada, estofada y policromada por Francisco Liza Alarcón. Desfila en procesión el Domingo de Resurrección, pero previamente se la traslada a casa de un particular para que sea velada y festejada por los ve-

cinco del barrio, hasta el amanecer. Hay documentos que atestiguan que ya en el siglo XVIII se realizaba esta procesión. La iconografía de Jesús Resucitado se remonta a los primeros siglos de la Iglesia y suele representarlo con los signos de la pasión y cubierto por un sudario.

La Virgen de la Luz fue encargada como imagen de vestir, hacia 1939, al escultor Juan González Moreno para sustituir a la Virgen del Rosario, desaparecida en la Guerra Civil. Pero en los años cincuenta se pidió una nueva imagen al escultor Lozano Roca, quedando la Virgen de la Luz guardada hasta que se fundó la cofradía del Cristo Resucitado y salió en procesión con el nombre que hoy tiene. Se la vistió a la usanza hebrea, pero la falta de unanimidad en este aspecto ocasionó que se la mandase a los talleres de Francisco Liza para hacer de ella una imagen enlucada. De ésta sólo se conserva la cabeza. Las mejo-



Virgen de la Luz

ras han consistido en darle quince centímetros más de altura, hacerle un nuevo armazón, una peana, tallarle el cabello, unas manos y ponerle pies. Se la ha enlizado y simulado túnica salmón, manto blanco y tocado hebrero en la cabeza. Se ha decorado con oro mediante la técnica del estofado en la túnica y se han pintado unas rocallas en el manto. Su expresión sugiere sorpresa y esperanzada alegría ante el Hijo Resucitado que se encuentra, de ahí que tenga la cabeza ligeramente inclinada a la izquierda, la mirada baja, la mano izquierda en el pecho y el otro brazo extendido, presente una pierna adelantada, como caminando, y la otra con la rodilla inclinada. El manto, que la cubre de la cabeza a los pies, está cogido por un extremo a la cintura y por el otro al brazo izquierdo. Los paños aparecen como movidos por el aire, lo que acentúa la sensación de movimiento y da más realismo a la obra.

Capilla del Cristo Nazareno: la imagen que contiene es de las conservadas tras el año 1936. Su capilla es contigua a la del Bautismo y dentro de la nave del Evangelio. Ha sido descrita en el apartado anterior.

Capilla del Cristo Crucificado: Cristo de talla en torno a 1,58 m. de altura. Fue realizado por la escultora Concepción Cuesta y encargado por Matías Martínez Carbonell, quien lo regaló a la parroquia de Lorquí. Dispone de brazos móviles que le permiten ser expuesto en forma yacente representando al Cristo muerto. Al tratarse de una imagen con dos posibles posturas ha condicionado la disposición de los pies, dispuestos en paralelo. Los brazos son rígidos, sin articulación en el codo u hombros. Destaca la magnífica expresividad del rostro.

ORFEBRERÍA

La Iglesia ha procurado que los objetos sacros fuesen de materiales nobles, especialmente los relacionados con el sacramento eucarístico, aunque también se ha puesto un celo especial en todo lo concerniente a la imaginaria y reliquias.

A lo largo de la dilatada historia de la parroquia de Lorquí se tiene constancia de que existieron diversos objetos de gran valor; sin embargo, el deterioro natural que impone el paso del tiempo, unido a otras causas de diversa índole, los han ido haciendo desaparecer. La pieza más importante que se conserva actualmente es un cáliz barroco de plata repujada. Los temas en él representados aluden a la pasión, la eucaristía, los ángeles y otros elementos decorativos. Está dividido en tres piezas montadas sobre un eje. La base es acampanada con un perfil inferior de contorno sinuoso y decorada en tres planos separados por una estrecha franja también decorada que remata en dos de sus bases con cabezas de ángeles y



Cáliz de plata de estilo barroco

la tercera en una cruz policromada en rojo. Los temas de cada una de las caras giran en torno a lo eucarístico (uvas y trigo), bella y profusamente trabajados. El segundo cuerpo es un prisma invertido de tres caras con putis en cada uno de sus ángulos y vegetales tallados en cada una de las caras. El tercer cuerpo lo forma una copa decorada en su base con tres putis que intercalan símbolos de la pasión de Cristo (gallo, clavos, etc.). La parte superior de la copa está exenta de decoración. El interior de la misma es bañado en oro. Cada uno de estos cuerpos está unido por finos cuellos, de forma exagonal y aristas sobresalientes. Según Manuel Pérez Sánchez, esta obra puede atribuirse a Gaspar Lleó, realizándola entre 1720 y 1725, siendo la obra más destacada de la parroquia.

RETABLOS DEL TEMPLO PARROQUIAL

Antes de pasar a comentar los retablos conviene precisar las distintas partes que lo componen. Su análisis requiere una división en cuadrículas o tramos horizontales y verticales. Los tramos horizontales se subdividen y denominan de la siguiente forma: la parte inferior, equivalente al frontal y altar, se llama **sotabanco** y al tramo contiguo se le denomina **banco o predela**. Por encima se levanta otro tramo horizontal denominado **cuerpo del retablo**, que puede estar dividido en uno o más pisos; éste, a su vez, está enmarcado por un **guarda polvo o polsera** (especie de alerón o cornisa que cierra el retablo por los laterales), remata y corona el retablo un tramo llamado **ático**. Cada uno de estos tramos horizontales se divide en tramos verticales. El sotabanco y predela se dividen en recuadros llamados **casa**. El tramo superior o cuerpo del retablo está dividido en calles: **la central, las entrecalles y las calles laterales**.

Los materiales que pueden emplearse en su construcción son muy variados y abarcan desde la piedra al metal, pasando por el mármol, madera, escayola o ladrillo. Suelen estar adosados al muro de un templo. Alguno de ellos pueden transitarse en su interior, pues dan acceso a capillas, estancias o al camarín del santo titular. Las dimensiones

del retablo y la elección de los materiales dependerán de factores como el lugar en el que vaya a estar ubicado, del santo a quien se dedique o simplemente de los gustos y presupuestos del momento. Muchos retablos (por lo general en madera) van montados y ensamblados por piezas, que han sido trabajadas por separado. Otros, como los de piedra, son montados sobre sillares labrados posteriormente. Algunos imitan estructuras o elementos decorativos arquitectónicos.

Como materiales decorativos son muy empleados el pan de oro y plata, pues dan luz y embellecen; se aplican en pequeñas y finas láminas sobre una base de escayola y pintura (siena o rojo inglés).



Antiguo retablo, originario del s. XIX, de la iglesia de Santiago Apóstol

La existencia de un retablo puede deberse a varias razones. En ocasiones se construye para enmarcar y dar realce a una imagen; otras veces, ambos se encargan a un tiempo. Pero también puede suceder que el retablo proceda de otro templo y haya de ser adaptado al nuevo. Los retablos más ricos y mejor ornamentados se hallan, por lo general, en las capillas mayores.

La decoración y temática del retablo giran en torno al titular del mismo. El banco o predela se suele dedicar al tema de la eucaristía (incluyendo un sagrario), pues hasta el Concilio Vaticano II era habitual celebrar misa en las mesas de altar adosadas a ellos. La calle central se dedica al santo titular y las laterales a temas relacionados con dicha imagen, bien en pintura o relieve. En otros casos, en dichas calles simplemente se colocan imágenes relacionadas o temas vinculados con las familias que sufragan los gastos del mismo. La parte superior del retablo se suele coronar con temas relacionados con el santo titular, con un tema teológico o de una orden religiosa. Por consiguiente, cumplen también una finalidad instructiva.

Retablo de la capilla mayor o de Santiago Apóstol: existen referencias documentales sobre la existencia de un retablo del s. XVI en la capilla mayor del templo anterior realizado por Alonso de Monreal. Por la época de su construcción y otras obras del mismo autor debió ser de estilo renacentista. Era de madera policromada y estaba dividido en tres calles.

El primer retablo de la iglesia actual estuvo realizado en ladrillo, yeso y cal y era neoclásico en cuanto a decoración y estructura. Las tres calles estaban separadas por pilastras de capitel compuesto. El sota-banco lo decoraban las basas de piedra labrada de las pilastras (hoy inexistentes). La predela estaría ornamentada con el arranque de paños cajeados. En la calle central, todo el adorno se fijaba en torno a la hornacina de Santiago y consistía en unas columnas de fuste estriado y capitel corintio sobre las que se levantaba un arco. Las entrecalles estaban ocupadas por unas pilastras de fuste liso y capitel compuesto. Las

calles laterales estaban constituidas por unos paños de yeso con molduras cajeadas distribuidas verticalmente. Cada una de estas calles se coronaba con un friso de guirnaldas sobre el que se levantaba un entablamento, igual al que recorre el resto del templo. Coronaba todo el conjunto un ático bajo la bóveda provisto de unos rayos en torno a una nube con ángeles que custodiaban el triángulo, símbolo del Dios creador que todo lo ve.

Del retablo posterior existen aún documentos fotográficos. Se pudo realizar antes de 1827, fecha en la que se consagraba al culto la iglesia, pues hasta ese momento no se finalizaron las obras. Era un retablo al gusto del s. XVIII, por lo que no armonizaba con la decoración neoclásica del templo. Estaba realizado en madera y superpuesto al anteriormente descrito. Sin embargo, sus dimensiones eran inferiores en altura y anchura, por lo que dejaba ver parte de aquél. El banco o predela giraba en torno al altar sobre el cual se alzaba un tabernáculo, especie de templete coronado por una cúpula; el resto de la predela lo decoraban recuadros denominados casas, adornados con relieves de temas vegetales. En la calle central del retablo se hallaba una gran hornacina flanqueada por dos columnas o estípites, coronadas por unos capiteles compuestos y sobre éstos un tímpano partido. Las calles laterales estaban ocupadas por sendas bases sobre las que se disponían dos imágenes de estilo barroco. Mirando de frente, la Virgen a la derecha y un niño resucitado a la izquierda, que más tarde ocuparía el Santiago de la hornacina central al comprarse uno nuevo. La parte superior del retablo o ático continuaba dividida en tres calles; la central decorada con un medallón labrado con la cruz de Santiago, rodeado de un cordón. Las laterales del ático se completaban con relieves de tema vegetal.

El actual retablo es de madera policromada y está decorado en algunas partes con pan de oro. No llega a ser tan grande como el de ladrillo, yeso y cal, pero se le aproxima mucho en dimensiones. Es una obra de los años cuarenta realizada en los talleres de carpintería de Archena que se atribuye a los hermanos Cervantes. Aunque se trata de

una creación del siglo XX está en perfecta consonancia con el estilo neoclásico del edificio. Se estructura en torno a tres calles distribuidas de la siguiente manera: la parte inferior (sotabanco y predela) la componen cuatro plintos dobles intercalados en casetones o casa. El altar que tuvo esta parte inferior coronado por un tabernáculo se eliminó (tras el Concilio Vaticano II), por lo que este espacio (que se ocupó en un primer lugar como hornacina para el sagrario) está cerrado y decorado como el resto de la parte baja del retablo, presidido por un crucifijo bajo el perfil de un arco y bajo éste la sede. El cuerpo central tiene cuatro columnas exentas, de basa clásica, fuste estriado y capitel compuesto que intercalan tres hornacinas. De ellas, la central es mayor que las laterales y está coronada por un relieve o medallón que representa a Santiago Apóstol montado a caballo con la espada desenvainada. La parte superior del retablo o ático es una trífora serliana (unión de un arco y dos dinteles) que está flanqueada por dos aletas coronadas por dos copas. Remata todo el conjunto un relieve que representa una nube plateada que envuelve a una paloma con las alas abiertas, símbolo del Espíritu Santo. De entre las nubes salen unos rayos. Por detrás de este retablo de madera sobresale la parte superior del viejo retablo de yeso y ladrillo dedicada a Dios Padre. El actual está decorado con una serie de relieves de madera, que por lo general representan motivos vegetales distribuidos en los plintos superiores. La policromía imita la textura del mármol granate en todo el retablo, excepto en el inicio y coronamiento de las calles del cuerpo del retablo, puntos en los que imita mármol verde. La decoración continúa en torno a relieves que enmarcan las hornacinas y las coronan. Los capiteles están acertadamente labrados imitando hojas de acanto. La decoración también se distribuye en la trífora serliana a base de relieves que forman pequeños cuadros y, por encima de éstos, ménsulas. Con motivo de las últimas obras de mejora realizadas en la iglesia se ha pintado y dorado nuevamente, resaltando las columnas con pan de oro y pintado de verde (imitando mármol) la base de los plintos.

En los años cincuenta se decoró el presbiterio con dos flameros colocados a ambos lados, en los ángulos de los pilares que confluyen con el crucero. Son de madera decorados con plata corlada, obra de las hermanas "Pujantas". La ornamentación de los mismos consiste en un flamero en forma de bulbo de cebolla del que sale una lámpara a manera de llama. Este flamero está sostenido por cuatro estrechos tirantes con motivos vegetales, sujetos a un elemento campaniforme que es sostenido por el pico de un águila que se aferra con sus garras a una estructura formando rocallas. Fueron adquiridos por la parroquia en unos talleres de la antigua calle Cadenas (Murcia).

En la segunda mitad de los años setenta se sustituyó la mesa de madera del altar por otra de mármol negro y granate que recientemente ha sido cubierta en su base por una estructura de madera y cuatro pilastras a semejanza del retablo mayor. También se ha hecho un ambón nuevo y una peana para la imagen de la Inmaculada Concepción. Completan el amueblamiento del presbiterio tres sillones y una mesa de la credencia, de estilo barroco.

Retablo de la capilla del Sagrario: viene a sustituir a otro de los años cuarenta. Este parece barroco y recuerda a los retablos de finales del s. XVIII o a los de las colonias americanas. Está realizado en madera por un autor murciano y se compone de una base o sotabanco con un frontal de altar, decorado con unos relieves que representan motivos vegetales. Todo ello en torno a un óvalo en el que se aprecian uvas y espigas policromadas sobre el pan de oro. El cuerpo del retablo o cuerpo central, de una sola calle, está ocupado por una gran hornacina, decorada en su interior por un haz de rayos que salen de la base de nubes de plata, sobre la que se dispone el sagrario. El perfil de la hornacina está recorrido por una guirnalda rematada en su parte superior por un medallón. La hornacina está a su vez flanqueada por dos estípites y paralelos a éstos dos guirnaldas verticales; todos tallados con temas vegetales y coronados por característicos capiteles. El retablo culmina en un ático de forma rectangular ornamentado mediante motivos

vegetales en relieve dispuestos en torno al tema de la eucaristía, que a su vez se ha representado con el cáliz y la hostia sobre una nube que desprende rayos de luz. A ambos lados del ático se encuentran dos pares de medallones. Remata el retablo un escudo con el anagrama JHS (Jesús de los Hombres Salvador), provisto de relieves que simulan rayos y formas vegetales. Todo el retablo está tratado con pan de oro, lo que junto con la nueva iluminación confiere a la capilla una sensación de espacio luminoso.

Retablo de la capilla de la Virgen de los Dolores: fue comprado, siendo sacerdote Juan Navarro, allá por la segunda mitad de los años cincuenta, en los talleres de la antigua calle Cadenas (Murcia). Está situado en el crucero del templo, nave de la epístola. Fue realizado en madera estucada y policromada. De este retablo podemos destacar el exquisito gusto con el que está realizado, tanto por sus proporciones como por el tipo de decoración. Aunque prácticamente es un plano adosado al muro se ha sabido jugar con distintos planos, acentuando el volumen desde los extremos hacia el centro por medio de la superposición de pequeños paños silueteados por molduras que se quiebran y dan la impresión de mayor profundidad. Asimismo, se ha potenciado la mesa de altar o sotabanco y las escalinatas que preceden a la hornacina, creando varios planos y una gran sensación de volumen y movimiento. Todos estos son aspectos propios del Barroco y Rococó, estilos en los que se ha inspirado esta obra. La policromía, consiguiendo acertados contrastes de color (el marrón-nogal del fondo del retablo con el dorado de los relieves con plata corlada), también ha contribuido a darle un aspecto de luces cambiantes, grandioso y bello.

Está distribuido de acuerdo al tipo clásico de retablo. Dividido en tres calles y dos entrecalles, la base o sotabanco es un altar muy sobresaliente distribuido en casetones o casas que se intercalan con pilastras rematadas en zapatas y enmarcan la mesa de altar con unas molduras (tanto en la base como en el alero de la misma). Cada uno de estos espacios está decorado con rocallas de delicada ejecución. Sobre

él se levanta la predela formada en su parte central por dos escalinatas móviles que flanquean un sagrario y están decoradas con temas vegetales, insertados en unos nervios. A ambos lados de la escalinata se levantan dos plintos provistos de cuadrículas y motivos vegetales. A continuación y bajo las calles laterales hay otras dos cuadrículas o casas de mayor a menor dimensión para potenciar el volumen. El cuerpo superior o cuerpo de retablo se divide en una calle central muy ancha que alberga la hornacina. Esta interrumpe el entablamento que discurre por encima y se halla enmarcada por una gruesa moldura con multitud de nervios dispuestos de mayor a menor para potenciar la profundidad de la hornacina. Su interior está dividido por planos separados también por nervios dorados, que cierran el medio cilindro y el cuarto de esfera separados por una cornisa o línea de imposta. La cara externa de la hornacina se decora con un profuso rameado salpicado de azucenas que nacen de un florero, símbolo de la pureza de la Virgen. Las entrecalles están formadas por unas bellas columnas de fuste estriado y capitel compuesto que sostienen un entablamento y un tímpano partido y sobre éste unas copas o kylix. Las calles laterales están ornamentadas por unos paños rectangulares con guirnaldas de las que pende un óvalo y cuelga un lazo. Cada óvalo se decora con un tema alusivo a la Virgen (una fuente en la calle derecha y una torre en la calle izquierda). Rematan los costados de estas calles unos rameados que nacen como de una ménsula y se distribuyen verticalmente rompiendo la línea recta y potenciando la movilidad. Las calles quedan coronadas por los extremos del entablamento dispuestos como en dos planos superpuestos y recorridos por molduras, que se quiebran para resaltar este efecto. Sobre el entablamento se levanta un friso decorado con relieves vegetales relacionados con el tema del jarrón con azucenas. El último cuerpo del retablo o ático está formado por un cuerpo o plano rectangular en base y costados que se arquea en su lado superior; todo ello es una continuación del tramo del tímpano de la parte inferior. El centro de este rectángulo lo ocupa el anagrama de la imagen titular: un corazón con

una espada clavada dentro de un círculo, flanqueado por un rameado con flores que se encuentra a su vez dentro de dos líneas de nervios paralelos a la estructura que los enmarca. Flanquea esta estructura un rameado similar al de los costados de las calles laterales, dispuestos oblicuamente. Preside el retablo el anagrama del Ave María envuelto en flores y rameados.

Capilla del Corazón de Jesús: antes de existir el retablo actual, estos muros se decoraban con unos grandes lienzos, posiblemente relativos a la pasión, pues en la hornacina central estaba el Cristo Nazareno. Está situado en el crucero, nave del evangelio. En los años cuarenta se dedicaba la capilla a una devoción en auge, la del Corazón de Jesús. En 1951 se pintó un retablo simulando un gran arco sostenido por pilastras de capitel compuesto y, bajo éste, un ficticio dosel que enmarcaba la hornacina del santo. A finales de los años cincuenta fue sustituido por el retablo traído del Seminario Menor de Murcia fabricado por Francisco Tomás Hellín en 1947.

Está realizado en madera estucada y policromado con pan de oro. Dividido en tres calles construidas por módulos que se montan y desmontan con facilidad se encuentra decorado mediante gruesos relieves de motivos vegetales. Más que su valor artístico destaca por su decoración clásica y haber sido dorado. El sotabanco y predela están formados por dos plintos superpuestos y un pronunciado altar sobre el que se erige un tabernáculo rectangular. El cuerpo del retablo está compuesto por una calle central dotada de una gran hornacina situada bajo un arquivitrabe. Las dos entrecalles están formadas por dos pares de columnas levantadas sobre dobles pintos que sostienen un entablamento. Las calles laterales contienen dos hornacinas; la derecha dedicada a San Antonio y la izquierda a la Virgen de Fátima. Por encima de las hornacinas se aprecian unos paños enmarcados en rectángulos de base arqueada. El retablo está coronado por un tímpano o arco de medio punto que alberga en su paño central el símbolo de San José (sierra de carpintero y flores) enmarcado por gruesos relieves de tema vegetal.

Como este retablo fue hecho para la imagen de San José que había en el seminario y era de dimensiones relativamente importantes se pensó colocarlo en el altar mayor, pero las gentes de la parroquia no quisieron cambiarlo por el anteriormente descrito, dedicado a Santiago Apóstol, de modo que finalmente fue ubicado en el crucero, a pesar del escaso espacio. En 1995 fue desmontado para reducirlo en altura y anchura y el resultado es un retablo más proporcionado, acorde al resto.

Capilla del Cristo Crucificado: contiene un retablo sufragado por Matías Martínez Carbonell cuando adquirió la imagen del Cristo, en 1943. Está policromado en tonos sienas, ocre y verdes imitando mármol. Presenta algunos relieves y cornisas decoradas con pan de oro. La parte inferior o sotabanco es un altar dividido en casetones con una sencilla decoración en relieve, precedida por unas columnillas que han sido eliminadas al quitarle anchura al altar. El banco o predela son dos escalones sobre los que se levanta un montículo. El cuerpo del retablo está formado por tres sencillas calles. La central está constituida por un paño uniforme enmarcado por un nervio y sobre él una cruz. Las calles laterales son de pequeñas proporciones y están decoradas con relieves alusivos a la pasión. Corona el retablo el ático, formado por un doselete, cuyo perfil son rocallas y está flanqueado por alerones. Como complementos del retablo hay dos pares de pilastras exentas de fuste liso.

El retablo del Cristo Nazareno: es aún más sencillo que el anterior, decorado con temas de corte clásico. Fue realizado en los años ochenta. El sotabanco se sustituye por una nueva mesa de altar.

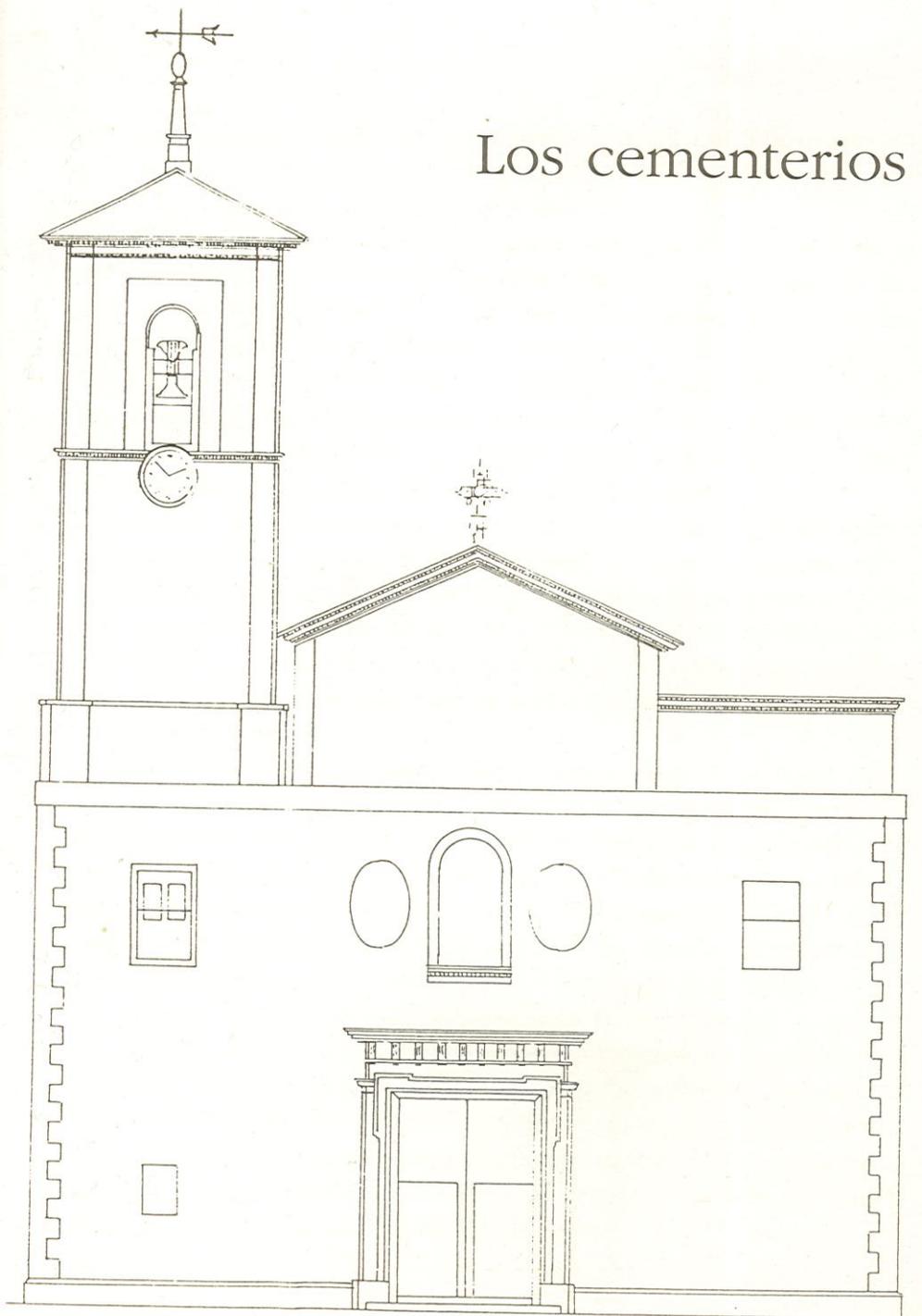
Retablo de la Virgen del Carmen: confeccionado con restos de otros retablos, no tiene un estilo definido y es de escaso valor artístico.

Retablo de San Juan: instalado anteriormente en la capilla del Sagrario estuvo dedicado a la Inmaculada. Es de madera policromada y se distribuye en torno a una calle interrumpida por una gran hornacina, flanqueada por dos pilastras que sostienen un tímpano abierto en su base y que alberga el anagrama de la Inmaculada.

Retablo de la Virgen del Rosario: obra de madera policromada y dorada está compuesto por tres calles; la central alberga la hornacina de la patrona y las laterales a San Francisco y San Ildefonso. Su decoración recoge elementos de distintos estilos.

Retablo de San José: de estilo y estructura clásica. Está confeccionado con madera y escayola y restos de otros retablos. Ha sido remodelado con motivo de las últimas obras realizadas en la iglesia. Se le han añadido dos pares de columnas y se ha reformando la mesa de altar.

Los cementerios



La primera necrópolis fue descubierta a comienzos del presente siglo y su origen se remonta a época romana, siendo descubierta al realizarse las obras de la fábrica "La Arboleda".

Pasados los siglos existió un pequeño cementerio a espaldas de la primitiva iglesia que debió desaparecer una vez abandonada aquélla. También pudo enterrarse en el entorno de la segunda iglesia; quizás por ello, en 1855 el cura, Esteban Guerra López, se quejaba de que no había cementerio y por ello los animales habían desenterrado un cuerpo, destrozándolo. Sus demandas debieron ser bien recibidas, puesto que el 15 de octubre de ese mismo año, siendo alcalde Juan Gil Jiménez, el gobernador autorizaba las obras del cementerio.

Casi de forma inmediata se constituyó una junta administrativa compuesta por el alcalde, como presidente; el párroco; Antonio Hernández como regidor; Mateo García, por ser el mayor propietario, y Tomás Hernández, teniente de alcalde, en calidad de vicepresidente. Actuaba como recaudador el depositario de la municipalidad, Faustino Moreno, en cuyo poder obraban los 426 escudos y 900 milésimas que aportó la Diputación.

Pero las obras no pudieron iniciarse enseguida a causa de un fuerte brote de cólera y se aplazaron hasta marzo del año siguiente. En efecto, el 20 del citado mes, la junta administrativa dispuso se hiciera acopio de cal, yeso, madera, piedra y cuantos materiales fuesen necesarios para la construcción del cementerio. Del inicio de las obras se notificaría al gobernador provincial. Por fortuna, la ejecución fue rápida; de hecho, el 21 de abril de ese mismo año se dieron por concluidos los trabajos.

El costo requirió toda la aportación de la Diputación y las prestaciones voluntarias recabadas de vecinos y forasteros; incluso faltó para construir la habitación destinada a depósito de cadáveres, así como el reboque y enlucido de las paredes, por lo que se acordó solicitar a la Diputación otra ayuda complementaria con la que atender estas necesidades, lo que confiaban refrendaría el arquitecto provincial cuando realizase la oportuna inspección de las obras.



Inauguración del cementerio actual, el 1 de noviembre de 1954

Por fin, en 1866, el párroco, Esteban Guerra López, solicitaba formalmente licencia al obispo para poder realizar la bendición solemne del nuevo cementerio.

Pero los años pasan, la población crece y en enero de 1946 el pueblo se plantea la necesidad de otro cementerio. María Codorniú, viuda de De la Cierva, cede con esa fecha unos terrenos en el paraje conocido como El Muladar, en la Cañada de la Santa. El proyecto de obras se encarga al arquitecto Pedro Cerdán; sin embargo, la construcción se retrasa. De hecho, no se adjudicará hasta finales de 1952. Finalmente, se encargó al constructor Domingo Alcocer Andrés por un monto de 155.000 pesetas.

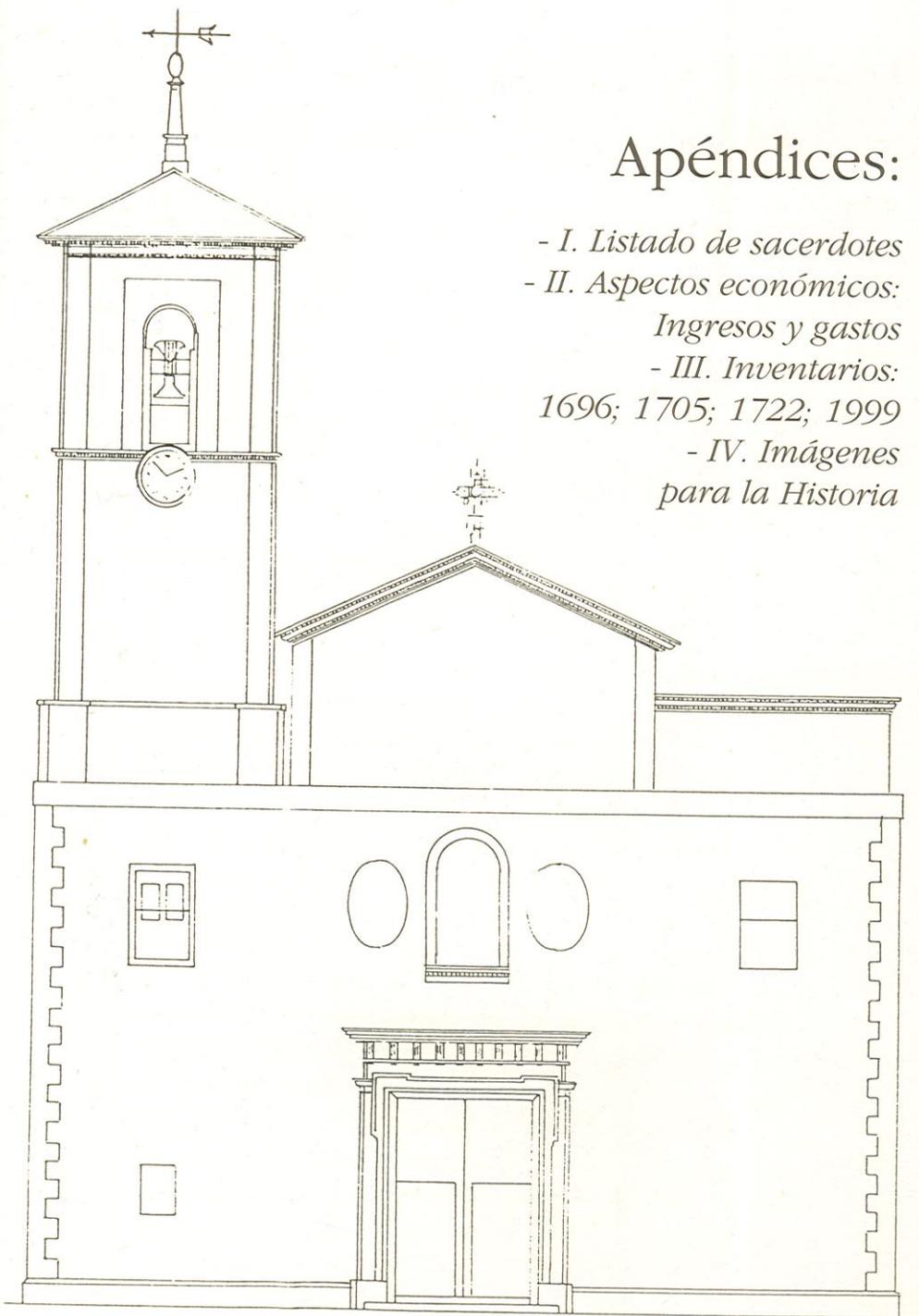
Por fin, en agosto de 1954 se levantó un plano del cementerio, dividido en tres categorías, y se acordó su denominación: "Cementerio de Santiago Apóstol". En noviembre de ese mismo año y bajo la presidencia del alcalde, Antonio García Nicolás, se aprobaron las bases que regularían la edificación de nichos, fosas y panteones. Al tiempo, se premiaba la eficaz gestión del control de obras del funcionario municipal José Carpes Hernández.

Pero las previsiones fueron escasas, tanto es así que en agosto de 1957 se hizo necesaria ya una ampliación con la construcción de nuevos nichos. Subsiguientes mejoras llegarían en 1970, 1972, 1974 y 1976 con una nueva portada que diseñarían los arquitectos Julián Plaza y Vidal López.

Entre los conserjes encargados del cementerio en aquellos años hemos de mencionar a Gregorio Marco Herrada, Joaquín Morales López y Pedro Martínez Toledo.

Apéndices:

- I. Listado de sacerdotes
- II. Aspectos económicos:
Ingresos y gastos
- III. Inventarios:
1696; 1705; 1722; 1999
- IV. Imágenes
para la Historia



I. LISTADO DE SACERDOTES

NOMBRE Y APELLIDOS	AÑO
Pedro de Artieta	1563
Gil Tarquino Maldonado	1580
Pedro de Murcia Rojas	1592
Fray Miquel de Quirós (sustitución del titular anterior).....	1593
Fray Francisco de Madrid (sustitución del titular anterior).....	1593
Fernando Alvarez Orozco.....	1598
Alonso López.....	1608
Juan Suárez (desde 1617 firma como cura beneficiado de Lorquí y Molina y desde 1625, lo hace en calidad de comisario del Santo Oficio)	1608
Juan Suárez	1617
Alfonso López.....	1630
Gerónimo Celdrán (teniente de cura)	1632
Licenciado Alonso Moreno	1643
Francisco Domínguez, trinitario (teniente de cura).....	1645
Blas de Almenara (teniente de cura).....	1645
José de Torreblanca	1650
Francisco Villena (teniente de cura)	1650
Fray Pedro Alférez, trinitario (teniente de cura).....	1657
Fray Manuel Herrera, trinitario (teniente de cura).....	1666
Francisco Alvarez	1670
Basilio de Salazar (teniente de cura de Lorquí y Molina).....	1676
Alonso García (muere ese año y presenta cuentas su albacea, Domingo Ponce de Fajín).....	1678
Francisco Sánchez Romero y Córcoles	1680
Fray Pedro de Valdés, franciscano del convento murciano de S. Diego (teniente de cura).....	1681
Francisco Ortiz de Castilla, carmelita (teniente de cura)	1683
Fray Matías Ortiz, agustino (teniente de cura).....	1685

Fray Juan de Sotomayor, agustino (teniente de cura).....	1689
Andrés Fernández de Montalbán (teniente de cura).....	1695
Pedro Rodríguez.....	1699
Andrés Solano Zamora. (Bfdo. cura).....	1702
Pascual Caballero Cebrián (teniente de cura).....	1703
Melchor Sánchez Peña.....	1706
Francisco Martínez Olivencia.....	1707
Fray Gerónimo de Torres (teniente de cura).....	1711
Fray Martín de Rey, trinitario (teniente de cura).....	1712
Pedro Martínez Matamoros.....	1713
<i>Pascual Caballero Cebrián (primer cura propio de Lorquí)</i>	1713
Julián Hurtado (teniente de cura).....	1716
Pedro Martínez Carrasco.....	1721
Pedro Martínez Matamoros (para Molina y Lorquí).....	1721
Francisco Sánchez Osorio.....	1765
D. Diego Ponce de León.....	1768
Francisco Sánchez.....	1775
Fernando José García Aguado.....	1798
Juan Marco Carrillo (posiblemente el mismo que en 1777 solicitaba la creación de una fundación para su curato).....	1798
Mariano Navarro.....	1800
Juan Marco Carrillo (aparece como presbítero, beneficiado y cura ecónomo interino, condición que vuelve a recuperar en 1809, 1811, 1812 y 1813).....	1805
Bartolomé Soriano.....	1805
Fray Artero? Soriano (teniente de cura).....	1811
Fray Artero? Soriano (teniente de cura).....	1812
Matías Tomás y Fajardo.....	1812
Sebastián Cuenca.....	1813
Martín Jiménez (teniente de cura).....	1828
Francisco Madrona (teniente de cura).....	1833
Antonio Hernández.....	1834

Martín Jiménez (cura ecónomo)	1837
Lorenzo Guardiola (ecónomo. Sustituto desde 1839)	1840
Antonio Ruiz (ecónomo)	1840
Pedro Lozano Ballesta	1842
D. José Tomás Ortiz Espinosa	1851
D. Esteban Guerra López	1858
D. Martín Sánchez	1879
D. Celestino Munuera Madrigal	1888
D. Félix Ponce de León	1889
D. Antonio Tomás Alvarez	1890
D. Isidoro López Guevara (<i>ponía a todos los neonatos como segundo nombre el suyo y como tercero el de Jacobo</i>)	1892
D. José Vidal de Mula (cura accidental)	1896
D. Cristóbal Hellín López	1898
D. José Sánchez	1900
D. José Rubio	1900
D. Juan Mañas	1913
D. Francisco Griñán	1914
D. Pedro Gambín Pérez	1920
D. Patricio Garrido	1921
D. Tomás Gil	1925
D. José Meseguer Gómez	1931
D. Florencio Florenciano	1933
D. Cayetano García Martínez	1935
D. Tomás Gil	1939
D. Domingo Vicente Ripoll	1939
D. Daniel Moreno Hernández	1939
D. Juan Navarro Rodríguez	1955
D. Estebán García	1966
D. Antonio López Belchí	1975
D. Ramón García	1981
D. Francisco Hellín	1986

D. Julián Campillo.....	1987
D. José Prior Campillo.....	1989

II. ASPECTOS ECONOMICOS: Ingresos y gastos

ARRENDAMIENTO DE LA CASA-PILA

Se trataba de cobrar el diezmo del trigo y la cebada. Se subastaba su cobro al mejor postor, en pública puja, que solía realizarse en junio. La cantidad estipulada tenía que ser entregada el día de Santiago. El que ganaba la subasta debía dar una fianza al mayórdomo fabriquero de la parroquia y respondía con sus bienes en caso de no entregar la susodicha suma pactada en la fecha estipulada. La Casa-Pila o Quinta Casa era elegida para el mantenimiento de la iglesia o pila por el mayordomo fabriquero y era la que pagaba íntegramente los diezmos en los territorios de órdenes.

AÑO	QUINTA CASA (TIERRAS)	ARRENDADOR	CANTIDAD
1722	Teresa Balenzuela. Vecina de Lietor. Mayorazgo	Antonio Marín Guirado	360 reales
1723	Casa Encomienda	Antonio Marín Guirado	423 reales 5mrs.
1724	*	Ginés Ruiz de Alarcón	293 rs. 10mrs.
1729	Juan Carrillo Marín	Martín Ruiz	253 reales
1734	Casa Encomienda. Al rey se daba un cuarto y en su nombre a la mesa maestra de la orden en Villanueva de los Infantes.	Alejandro Marco. Alcalde	218 reales
1736	Casa Encomienda*	Alejandro Marco	215 reales
1739	Francisco Riquelme	Pascual Villa	230 reales

1742	Esteban Barba *Valenzuela. Hacienda vinculada	Bartolomé Ruiz	323 reales
1745	Juan Lucas Alvarez	Vicente López	320 reales
1748	Alejandro Marco	Bartolomé Sanchez	220 reales
1749	Esteban Barba *Valenzuela. Hacienda vinculada	Bartolomé Ruiz	327 reales
1750	José Marco	Pascual de la Villa	405 reales
1755	Alejandro Marco	Bartolomé Sánchez	438 rs. 26mrs.
1756	Diego Barba Valenzuela	Diego Bañón	215 reales
1758	Haciendas de Iglesia*	Bartolomé Linares	110 reales
1759	Fco. Riquelme. Vecino de Murcia	Pascual de la Villa Juárez	230 reales
1760	Alonso Rdguez. Vecino de Cieza	José Marco	375 reales
1762	Casa Encomienda	Diego López	400 reales
1763	Pedro de Lorca	Sebastián Pérez	567 reales
1764	Alejandro Marco	Francisco García Sánchez	600 reales
1765	Alejandro Marco	Vicente López	562 reales
1767	Pedro de Lorca	Antonio Marco	440 reales

HACIENDAS

Su arrendamiento se subastaba en cualquier fecha del año, aunque predominantemente en los meses de primavera y otoño. Las rentas se solían pagar por San Juan y Navidad, cuando los pagos eran fraccionados en dos. El método era al mejor postor. Quince días antes de la fecha señalada para la puja se colocaba el papel en la puerta de la iglesia a modo de convocatoria. Desde esta fecha se podían presentar pujas. El día señalado, en presencia del mayordomo fabriquero, del párroco, del notario (normalmente el sacristán) y del pueblo, en la puerta de la iglesia y después de celebrada la misa mayor, se celebraba la subasta. Para ello se encendía una vela y hasta que no se apagase se podían presentar pujas. Cuando ésta se apagase acababa la subasta. No

obstante, se aceptaban mejoras y otras pujas hasta que comenzase el nuevo período de arrendamiento. Una vez terminada la puja, en días posteriores se hacía la escritura formal, en la cual firmaban el arrendador, el cura, el mayordomo fabriquero y varios testigos. Los cuales junto con el arrendador respondían con sus caudales y posesiones de la cantidad estipulada.

En 1773, el visitador manda que se cambie el sistema tradicional de puja, ya que ésta no siempre beneficiaba a la parroquia. Ordena que cada pieza salga con un arrendamiento de salida previa su baremación por parte de personas entendidas y de confianza de la parroquia. Se basa en que en numerosas ocasiones el cobro debía hacerse por vía judicial y en otras los arrendadores pedían la concesión de espera.

HACIENDA	AÑO	PERIODO	ARRENDADOR	RENTA	OBSERVACIONES
MORERAS EN VARIAS PIEZAS. Repartidas de la siguiente manera: -6 tahúllas entre las acequias en el pago de los Huertos. -4 tahúllas en el pago de Enmedio. - 2 tahúllas en el pago de Arriba, junto a la partición.	1718	3	Ginés Ruiz de Alarcón y Villa. Vecino de Molina	36 reales Cada año.	
HONDON DE ARRIBA. Huerta de Molina.	1718	4	Matero Mondéjar	11 fanegas y 3 celemines de trigo los dos primeros años de los tres que se plantará trigo. El cuarto año 11 fanegas y 9 celemines de arroz.	

HACIENDA	AÑO	PERIODO	ARRENDADOR	RENTA	OBSERVACIONES
ERMITA (12 tahúllas).	1720	3	Vicente López	133 rs. Y 3 cuartillos.	
MORERAS	1721	6	Vicente López	85 reales.	Plantar plantones de morera nuevos.
PAGO DE ENMEDIO. En diferentes partidas. Se incluyen las del vado de Ceutí. (29 tahúllas y 3 ochavas. De las cuales 4tt. Y 3oo. Pagan al rey).	1721	4	Juan Carrillo Marín	Fanega y media de trigo por cada tahúlla y Año. Sólo los tres primeros años.	El cuarto año quedará en barbecho. No se podrá plantar este año arroz.
ERMITA (12 tahúllas).	1722	3	Juan Lucas Álvarez	300 reales.	Se adelantó el arrendamiento por imposibilidad de pago del anterior arrendador Vicente López.
LOS MOLINOS. Pago de Abajo. Huerta de Molina (12 tahúllas).	1722	4	Juan Carrillo Angeles	12 fanegas y 9 celemines cada año: 1723, 1724 y 1726.	
HONDON DE ABAJO. Huerta de Molina.	1722	4	Juan Carrillo Marín	450 reales.	
HONDON DE ARRIBA. Huerta de Molina.	1723	4	Mateo Mondéjar	1 fanega y media por tahúlla y año.	
VADO DE CEUTÍ. Pago de Enmedio. (5 tahúllas y 5 ochavas).	1725	4	Vicente López	7 fanegas, 11 celemines y 1 cuartilla los año 1727 y 1729.	
ERMITA (12 tahúllas).	1725	3	Mateo Mondéjar	540 rs. Y 26 mrs. año.	

HACIENDA	AÑO	PERIODO	ARRENDADOR	RENTA	OBSERVACIONES
PAGO DE ENMEDIO. En diferentes partidas. Se incluyen las del vado de Ceutí. (29 tahúllas y 3 ochavas. De las cuales 4tt. Y 3oo. Pagan al rey).	1725	3	Juan Carrillo Marín	22 celemines de trigo por tahúlla y año. Sólo pagarán dos años.	
CONDOMINA. 7 tahúllas y media en el pago de Arriba, en la zona llamada Condomina.	1725	3	Vicente López	12 fanegas y 8 celemine, los años: 1726 y 1728.	
FUENTECICA	1725	3	Francisco Aledo	6 fanegas y 5 celemine en 1726 y 1727.	
VADO DE CEUTI	1725	4	Antonio López		No paga renta. Está inculta y se compromete a sa- carla para cultivo y a plantarla de moreras.
LOS MOLINOS. Pago de Abajo. Huerta de Molina (12 tahúllas).	1726	3	José López	Dos fanegas de trigo dos años.	
HONDON DE ARRIBA. Huerta de Molina.	1727	3	Mateo Mondéjar	6 fanegas y 1 cuartilla de trigo en 1728 y 1730.	
FUENTECICA	1727	4	Vicente López	11 fanegas y 7 celemine y medio en 1729 1731.	
ERMITA (12 tahúllas).	1728	3	Ginés Ruiz de Alarcón y Villa	562 reales y 54 mrs.	

HACIENDA	AÑO	PERIODO	ARRENDADOR	RENTA	OBSERVACIONES
LOS MOLINOS. Pago de Abajo. Huerta de Molina (10 tahúllas).	1728	4	Juan Carrillo de Lorca	15 celemines de trigo por cada tahúlla en 1729 y 1732.	Se adelanta el arrendamiento por riada de la que quedaron 10 tahúllas y media.
HONDON DE ABAJO. Huerta de Molina.	1728	8	Juan Carrillo de Lorca	150 reales en los años: 1729, 1731, 1733 y 1735.	Estaban arrendadas, pero la avenida del "Saladar" impidió que el arrendador pudiera pagar la renta, obligando a sacarla de nuevo a rento.
CONDOMINA. 7 tahúllas y media en el pago de Arriba, en la zona llamada Condomina.	1728	4	Vicente López	16 fanegas y 11 celemines los años 1730 y 1732.	
PAGO DE ENMEDIO. En diferentes partidas. <u>NO SE INCLUYEN LAS DEL VADO DE CEUTI.</u> (29 tahúllas y 3 ochavas. De las cuales 4tt. Y 3oo. Pagan al rey).	1730	4	Joaquín Juárez	12 fanegas y 4 celemines.	El pago de Enmedio se divide de: - Pago de Abajo: 13 tahúllas, 3 cuartas y 29 brazas. - Pago de Arriba: 15 tahúllas, 2 ochavas y 17 brazas.
HONDON DE ARRIBA. Huerta de Molina.	1730	3	Mateo Mondéjar	7 fanegas y 8 celemines en 1731 y 1733.	
FUENTECICA (7 tahúllas y 3 cuartas).	1731	4	Mateo Mondéjar	11 fanegas de trigo menos 1 cuartilla los años 1733 y 1735.	

HACIENDA	AÑO	PERIODO	ARRENDADOR	RENTA	OBSERVACIONES
LOS MOLINOS. Pago de Abajo. Huerta de Molina (10 tahúllas).	1732	4	Francisco Carrillo	26 fanegas y 1 celemín de trigo total.	
MORERAS	1733	4	Cristóbal Carrillo	2160 reales total.	Limpiar las morenas cada 4 años. No plantar trigo ni cebada.
FUENTE Y PAGO DE ENMEDIO. 4 tahúllas la de la fuente, en el pago de abajo y 8 tahúllas, 6 ochavas y 18 brazas en un bancal en el pago de Enmedio, lindero con el de las Monjas de S. Antonio de Murcia.	1734				1736. Riada. Sólo quedan 2 tahúllas y 6 ochavas.
PAGO DE ENMEDIO. En diferentes partidas. (17 tahúllas y 3 ochavas). <u>INCLUYE 4 TAHULLAS DEL HONDON DE ARRIBA EN LA HUERTA DE MOLINA</u>	1734	4	Antonio Marín Guirado	470 reales año.	Sucede en el archivo a la anterior y señala como arrendador saliente a Joaquín Juárez; sin embargo, pone como medida 17 tahúllas y 3 ochavas. 1735. Riada: 1 tahúlla y 3 ochavas. 439 reales 1736. Riada: 4 tahúllas y 2 ochavas. 390 reales 1737. Riada: 5 ochavas. 377 reales 1738. Riada: 6 ochavas 362 reales.

HACIENDA	AÑO	PERIODO	ARRENDADOR	RENTA	OBSERVACIONES
LOS MOLINOS. Pago de Abajo. Huerta de Molina (10 tahúllas).	1736	6	Antonio Marín Guirado	190 reales.	
HONDON DE ABAJO. Huerta de Molina.	1736	9	Ignacio Morante	225 reales.	Los 5 primeros años de balde.
CONDOMINA. 7 tahúllas y media en el pago de Arriba, en la zona llamada Condomina.	1736	6	Alejandro Marco	1.015 reales.	
MORERAS	1737	3	Pedro Abenza	542 rls. 18 mrs.	
VADO DE CEUTÍ. 20 tahúllas una pieza cerca de Alguazas y 4 tahúllas otra cerca de Ceutí.	1738	8	Pascual Valero	212 reales. 5 mrs. Cada uno de los últimos 4 años.	Era de un soto en el pago de Enmedio que la riada había dejado en el lado de Ceutí. Los 4 primeros años no pagaría por tener que sacarlos a cultivo el arrendador.
PAGO DE ENMEDIO. En diferentes partidas. (11 tahúllas). <u>NO INCLUYE 4 TAHULLAS DEL HONDON DE ARRIBA EN LA HUERTA DE MOLINA.</u>	1738	6	Bartolomé Linares	330 reales.	1740. Riada. 2 tahúllas. 260 reales.
HONDON DE ARRIBA. Huerta de Molina.	1738	6	Gregorio López. Vecino de Molina	117 réales. 12 mrs.	
HUERTA DE ALGUAZAS	1741	6	Juan Carrillo Angeles	58 reales. 10 mrs.	Era de un soto que había en Lorquí y que la riada había llevado a Alguazas. 1744. Riada. Sólo deja un pedazo no cultivable.

HACIENDA	AÑO	PERIODO	ARRENDADOR	RENTA	OBSERVACIONES
CONDOMINA. 7 tahúllas y media en el pago de Arriba, en la zona llamada Condomina.	1742	6	Juan Carrillo Angeles	15 reales.	
MORERAS	1743	4	Cristóbal del Baño	450 reales.	
VADO DE CEUTÍ. Pago de Enmedio (5 tahúllas y 5 ochavas).	1743	4	Bartolomé Sánchez	230 reales.	1744. Riada. El agua se ha llevado una cuarta de tierra. Sólo paga 208 reales. 1745. El río se lleva casi 1 tahúlla. Se rebaja la renta a 146 reales.
ERMITA (12 tahúllas).	1744	6	Bartolomé Sanchez	450 reales.	
PAGO DE ENMEDIO. En diferentes partidas. (9 tahúllas).	1744	4	Ignacio Morante	290 reales. 22 mrs.	1745. Riada. 3 cuartos. 262 reales.
MOLINICO. 4 tahúllas en el Soto. Villa de Ceutí.	1744	4	Pascual Valero	240 reales.	
HONDON DE ARRIBA. Huerta de Molina.	1744	6	Vicente López	147 reales. 10 mrs.	
HONDON DE ABAJO. Huerta de Molina.	1745	6	Iganacio Morante	250 reales.	
VADO DE CEUTI. 20 tahúllas una pieza cerca de Alguazas y 4 tahúllas otra cerca de Ceutí.	1746	6	José Rodríguez. Vecino de Ceutí	200 reales.	
LOS MOLINOS. Pago de Abajo. Huerta de Molina (10 tahúllas).	1746	6	Juan de Gea Botía	269 reales. 20 mrs.	
MORERAS	1747	6	Félix de las Huertas	341 reales. 27 mrs.	

HACIENDA	AÑO	PERIODO	ARRENDADOR	RENTA	OBSERVACIONES
PAGO DE ENMEDIO. En diferentes partidas. (8 tahúllas).	1748	6	Ginés Guerrero	400 reales.	
CONDOMINA. 7 tahúllas y media en el pago de Arriba, en la zona llamada Condomina.	1748	6	Ginés Guerrero. Vecino de Espinardo.	224 reales.	1751. Riada. Quedan 6 tahúllas y media. 168 reales.
ERMITA (12 tahúllas).	1750	6	Bartolomé Sánchez	672 reales.	
HONDON DE ARRIBA. Huerta de Molina.	1750	6	Sebastián García	270 reales.	
HONDON DE ABAJO. Huerta de Molina.	1751	4	Ignacio Morante y Juan Morante, su hijo.	628 reales.	
VADO DE CEUTI. 20 tahúllas una pieza cer- ca de Alguazas y 4 tahú- llas otra cerca de Ceutí.	1752	6	Ginés Guerrero	484 reales, 12 mrs. y medio.	
LOS MOLINOS. Pago de Abajo. Huerta de Molina (14 tahúllas).	1752	5	Bartolomé Linares	574 reales.	14 tahúllas.
MORERAS	1753	6	José Rodríguez	308 reales.	
PAGO DE ENMEDIO. En diferentes partidas (13 tahúllas).	1754	6	Diego López	715 reales.	
CONDOMINA. 7 tahúllas y media en el pago de Arriba, en la zona llamada Condomina.	1754	6	Pedro Ramiro	299 reales.	1754. Riada. Quedan 6 tahúllas. 276 reales.
ERMITA (12 tahúllas).	1756	6	Pascual de la Villa	812 reales, 17 mrs.	

HACIENDA	AÑO	PERIODO	ARRENDADOR	RENTA	OBSERVACIONES
VADO DE CEUTI. 20 tahúllas una pieza cerca de Alguazas y 4 tahúllas otra cerca de Ceutí.	1758	6	José Contreras	700 reales.	La riada había disminuido la hacienda de 20 a 18 tahúllas una y de 4 a media la otra.
MORERAS	1759	6	Diego López	800 reales.	También se alquila la tierra del Soto que dicen de.....* de la cual el río había dejado poco.
PAGO DE ENMEDIO. En diferentes partidas. (14 tahúllas).	1760	6	Diego López	862 reales.	
CONDOMINA. 7 tahúllas y media en el pago de Arriba, en la zona llamada Condomina.	1760	6	Pedro Ramiro	305 reales.	
ERMITA (12 tahúllas).	1762	6	José Riquelme	850 reales.	

CUENTAS DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE LORQUÍ (1659-1725)

Todas las cuentas aquí referidas eran visitadas por las autoridades de la Diócesis. Estas visitas, realizadas de forma periódica, normalmente cada tres años, contemplaban los siguientes conceptos:

– Visita al sagrario y presentación de la sagrada forma al pueblo para su adoración.

– Visita a la pila bautismal y a los santos óleos con rezo de los responsos acostumbrados.

– Visita a la sacristía, en la que se comprobaba con inventario en mano la existencia de todas las pertenencias-muebles de la fábrica, el estado del libro de fábrica, de los libros de bautismos, bodas y entierros, así como los de pías memorias y de cofradías.

Los ingresos de la parroquia procedían principalmente de los bienes rústicos que poseía y que, arrendados periódicamente, proporcionaban cuantiosas rentas anuales. También de las pías memorías dejadas en testamento para misas.

Los gastos consistían:

– Pago del sacristán y del cura.

– Hostias, óleos, cera, algodón para las lámparas, arreglo anual del monumento (cera, carpintería, recados y montaje y desmontaje por parte del sacristán).

– Lavar la ropa, barrer la iglesia, limpiar de hierba los alrededores, poner y quitar las colgaduras, escobas y doblar las campanas la noche de todos los santos.

– Fiestas de Santiago y predicadores de cuaresma.

– Fiestas de las nieves.

– Arreglos casi todos los años en la iglesia y ermita.

– Arreglos nuevos en la acequia y tierras de la iglesia.

– Derechos de asimiento y notariales respecto a las tierras y a su arrendamiento.

– Todos los mandatos de las visitas.

– El superávit quedaba para el mayordomo fabriquero. Cuando faltaba lo ponía de su bolsillo y en los ejercicios próximos lo recuperaba.

*Llama la atención que, aunque había tres procesiones de Semana Santa, la de la Candelaria más aquellas otras relativas a las restantes imágenes del templo, no se hayan anotado los gastos de estos eventos. Tampoco habría cofradía hasta bien entrada la segunda mitad del XVIII.

GASTOS PARROQUIALES

(1659-1725)

AÑOS	INGRESOS	GASTOS	BALANCE
1659-1664	486.872 mrs.	270.636 mrs.	216.236 mrs.
1665-1666	8.999 r. Y 18 mrs.	7.652 r. y 16 mrs.	1.347 r. 1 mrs.
1667-1669	6.605 r. 25 mrs.	3.959 r. y 6 mrs	2.246 r. y 21 mrs.
1670-1672	6.808 reales	6.954 reales	-146 reales
1673-1674	3.642 reales	1.584 reales	2.058 reales
1675-1677	6.536 r. y 30 mrs.	4.927 r. y 24 mrs.	1.609 r. y 6 mrs.
1678-1679	7.407 r. y 23 mrs.	4.364 r. y 20 mrs.	340 r. y 3 mrs.
1679-1681	11.042 r. y 20 mrs.	11.929 r. y 23 mrs.	-887 r. y 3 mrs.
1682-1684	4.746 r. y 5 mrs.	3.352 reales	1.393 reales
1684-1690	16.719 r. y 29 mrs.	8.432 r. y 26 mrs.	8.287 r. y 3 mrs.
1690-1692	10.946 r. y 57 FF. Y 6CC.	10.304 r. t 28 mrs.	643 r. y 12 mrs. y 57 FF. y 6 CC.
1692-1694	6.294 reales	7.176 r. y 12 mrs.	-882 r. y 12 mrs.
1695	4580 r. y 21 mrs.	4117 r. y 22 mrs.	472 r. y 33 mrs.
1696-1698	8.823 r. y 19 mrs.	9.453 r. y 22 mrs.	-630 r. y 3 mrs.
1698-1701	9.332 r. y 32 mrs.	6.147 r. y 28 mrs.	3185 r. y 4 mrs.
1702	4.405 r.	4.405 r.	0 reales
1703	6.684 r. y 19 mrs.	5737r. y 8 mrs.	941 r. y 11 mrs.
1708	15.133 r. y 20 mrs.	12.325 r. y 18 mrs.	3419 r. y 2 mrs.
1711	13.021 reales	6.904 reales	6.110 reales
1715	21.892 reales	15.217 reales	6.674 r. y 19 mrs.
1718	15.665 reales	15.173 r. y 21 mrs.	592 r. y 21 mrs.
1721	12.188 r. y 31 mrs.	12.437 r. y 11 mrs.	318 r. y 14 mrs.
1723	1.528 r. y 25 mrs. y 142 FF.	4.238 r. y 21 mrs y 4.239 76 FF.	1.709 r. y 30 mrs. Y 65 FF
1724	4.177 r. y 21 mrs.	4.012 r. y 22 mrs.	123 r. y 33 mrs.
1725	1.313 r. y 72 FF.	1.693 r. y 45 FF.	380 r. y 25 FF.

III. INVENTARIOS: 16⁶96; 17⁶⁷⁵05; 17⁰²22; 1999

16⁶96

- Ternos de damasco: casulla, dalmáticas, capa pluvial y paño de púlpito en morado, negro, encarnado y blanco.
- Mangas de cruz: encarnada y negra.
- Muceta encarnada.
- Palio encarnado.
- Albas.
- Sobrepelliz; amitos; manteles.
- Bolsas de corporales: blanca y negra.
- Cobre cálices: morado, negro y blanco.
- Cáliz con patena de plata.
- Incensario viejo y naveta de madera.
- Cruz parroquial de plata.
- 8 candelabros.
- Campanilla de altar.
- Atril pequeño y otro grande.
- Caldereta para asperger.
- 2 aras consagradas.
- Armario para ornamentos.
- Espejo.
- Bufete (cajonera).
- Andas de madera.
- Caja para los difuntos.
- Escaño de madera nuevo.
- Lampara de altar.
- Santo Cristo en la cruz grande con un dosel.
- Copón de plata.
- Viril de palata.
- 2 campanas: una mediana y otra pequeña.
- Campana pequeña para llamar a misa.

- 2 vasos para los santos óleos, de plata.
- Confesionario de madera.
- Rueda de campanillas en el coro.
- 3 frontales: uno para cada uno de los altares.

675
1705

- Terno de damasco blanco.
- Paño púlpito blanco.
- Palio encarnado.
- 2 casullas: carmesí y morada.
- Paño de hombros.
- Muceta.
- Frontal blanco, encarnado.
- Sobrepelliz.
- Albas.
- Dos roquetes.
- Manteles.

PLATA

- Cruz procesional.
- Cáliz con patena.
- Viril.
- Vaso copón en el sagrario.
- Vasos para los óleos.
- Dos crismas.

METAL

- Lámpara para el altar mayor.
- Dos lámparas en la torre.
- Campanilla pequeña en el altar.
- Cuatro candelabros de altar.
- Incensario.

LIBROS

- Misal romano.
- Manual.

MADERA

- Cajón grande para ropa.
- Espejo.
- Bordón para la cruz.
- Cofrecillo para Jueves Santo.
- 6 varas para el palio.
- Escalera de siete escalones.
- Facistol.
- Candelabro para maitines de Semana Santa.
- Retablo para el altar mayor.
- Santiago de talla.
- Virgen de talla.
- Virgen de ~~vestir~~ *bulto*.
- San Francisco perteneciente a Juan Carrillo.
- Santo Cristo.
- Confesionario.
- Púlpito.
- Sagrario del altar mayor.
- Atril.

1722

- Terno de damasco encarnado y blanco.
- Terno negro.
- Manga de cruz negra.
- Dos casullas: morada y encarnada.
- Paño de púlpito blanco.
- Palio de damasco carmesí.
- Estandarte.

- Muceta.
- Manga de cruz encarnada.
- Tres albas.
- Sobrepelliz.
- Dos bolsas de corporales: blanca y negra.
- Dos bandas para el atril: negra y encarnada.
- Cuatro cubre cáliz: blanco, negro, carmesí y color carne.
- Tres amitos.
- Cuatro cíngulos: dos nuevos y dos viejos.
- Cinco manteles (cinco altares).
- Cinco purificadores.
- Cáliz con patena de plata.
- Copón de plata.
- Cruz parroquial con un Santo Cristo y un medallón de Santiago; los remates de la cruz son torneados.
- Custodia de plata.
- Viril de plata.
- Vaso de plata en el sagrario.
- Incensario y naveta de hoja de lata.
- Alfombra para la peana del altar mayor.
- Viso de damasco blanco para la puerta del sagrario.
- Ocho candelabros.
- Lámpara para el altar mayor.
- Campanilla pequeña.
- Rueda de campanillas en el coro.
- Dos campanas en la torre y otra mediana que es la de la Virgen de las Nieves.
- Baulillo mediano.
- Espejo.
- Caja para difuntos.
- Dos andas: una llana y otra levantada.
- Dos bancos de madera, uno con respaldo.

- Bufete de madera.
- Cajón grande.
- Dos ciriales.
- Escalinata para el monumento.
- Dos aras enteras y de servicio.
- Dos misales: uno nuevo, otro viejo.
- Dos manuales: uno nuevo, otro viejo.
- Cuadernos de misas de requiem.
- Dos atriles.
- Linterna.
- Sacra.
- Dos sagrarios, uno en el altar mayor y uno de Jueves Santo.

IMAGENES

- Virgen de los Remedios.
- San Roque.
- San Francisco de Asís.
- Niño Jesús.
- Virgen del Rosario.
- Dos crucificados: uno grande y otro pequeño, regalo de Bartolomé Linares.
- Cristo.
- Retablo sobredorado con Santiago y la Virgen de los Angeles.

1999

IMAGENES

- * 2 Imágenes de Santiago Apóstol peregrino (en madera). Una obra de los talleres de Orche (Guadalajara); la otra de Francisco Liza y un escultor valenciano.
- * Imagen del ángel de la guarda (pasta madera). Talleres Olot.
- * Imagen de Santa Teresa (pasta madera). Talleres Olot.

- * Crucifijo de celebración en madera y cruz dorada. Cristo Talleres Belloso. Cruz Abellán 1998.
- * Imagen del Inmaculada Concepción (pasta madera). Talleres Olot, años 50.
- * Sagrado Corazón de Jesús (madera y lienzo). Obra de Sánchez Araciel 1898.
- * Imagen de San Antonio (pasta madera). Talleres Olot.
- * Imagen de Nuestra Señora de Fátima (pasta madera). Talleres Olot.
- * Imagen de Nuestra Señora de los Dolores (imagen de vestir). Siglo XVIII. Obra de F. Salzillo y Roque López.
- * Cristo del Perdón (madera). Obra valenciana.
- * Nuestro Padre Jesús Nazareno (imagen de vestir, cabeza, manos y pies de madera). Siglo XVIII. F. Salzillo.
- * Cristo Resucitado (pasta madera). Talleres Olot.
- * Nuestra Señora de la Luz (madera y lienzo). Francisco Liza 1998.
- * Nuestra Señora del Carmen (pasta madera). Talleres Olot.
- * San Juan (lienzo y madera). Obra de Noguera. Años 50.
- * San Francisco (pasta madera). Talleres Olot. Años 60.
- * Nuestra Señora del Rosario (imagen de vestir, cabeza y manos de madera). Cabeza de F. Liza; manos de Lozano Roca 1959.
- * San Fulgencio (pasta madera). Talleres Olot.
- * San José (madera policromada y estofada). Siglo XVIII. F. Salzillo.
- * Niño Jesús de San José (madera policromada). Siglo XVIII. F. Salzillo.
- * Cristo de celebración del retablo Ntra. Sra. de los Dolores (madera dorada).
- * 2 Angeles custodios de la eucaristía (pasta madera). Talleres Olot.
- * 2 Angeles adoradores de la eucaristía (madera policromada). Obra de Sánchez Araciel (restaurados por F. Liza comienzos s. XX).
- * Imagen pequeña de Ntra. Sra. de Fátima (pasta madera). Talleres Olot. C. 1949.
- * Imagen pequeña de Ntra. Sra. del Pilar (pasta madera). Obra valenciana. Años 50.

- * Imagen pequeña del Sagrado Corazón de Jesús (pasta madera). Talleres Olot.
- * 2 Niños Jesús de escayola para Navidad.
- * Un nacimiento de terracota. 1992.
- * 14 estaciones del "Vía crucis" (pasta madera).
- * Crucifijo de celebración en la sacristía (escayola). Talleres Olot.

RETABLOS

- Retablo de Santiago Apóstol, madera dorada y policromada. Años 40 ó 50. Cuenta con un relieve en madera del santo a caballo. Tres hornacinas.
- Retablo del Santísimo Sacramento. Madera dorada en su totalidad. Obra de Abellán 1996.
- Retablo del Sagrado Corazón de Jesús. Madera dorada en su totalidad. Obra de Francisco Tomás Hellín 1947.
- Retablo de Ntra. Sra. de los Dolores. Madera dorada y policromada. Años 50.
- Retablo del Cristo del Perdón. Madera policromada.
- Retablo de Ntro. Padre Jesús Nazareno. Madera policromada. Obra de Juan Cascales 1986.
- Retablo de Ntra. Sra. del Carmen. Madera policromada. Hecho en 1996 a partir de restos de gran retablo del Sagrado Corazón.
- Retablo de San Juan. Madera policromada. Años 40.
- Retablo de Ntra. Sra. del Rosario. Madera policromada. Tres hornacinas. Años 60.
- Retablo de San José. Madera y escayola policromadas. 1996.

MADERA

- * Mesa del altar. Madera dorada y policromada y mármol. Abellán 1998 (en su interior, antiguo altar de mármol).
- * Credencia (antigua mesa de altar) dorada en su totalidad. Años 50.
- * Peana de la Inmaculada. Madera dorada y policromada. Abellán 1998. Atril de madera para la sede.

- * Ambón. Madera dorada en su totalidad. Abellán 1998.
- * Peana de Ntra. Sra. de la Luz. Madera. (Roque Carrillo).
- * Lámparas del altar mayor. Madera dorada en su totalidad. Años 50 ó 60.
- * 2 reclinatorios en la capilla de la comunión en madera.
- * 4 candelabros de madera dorada en la capilla del Sagrado Corazón.
- * 6 candelabros de madera dorada en el retablo de Ntra. Sra. de los Dolores. Años 50.
- * Sagrario de madera dorado en el retablo de Ntra. Sra. de los Dolores. 6 banquetas para los monaguillos. 1998.
- * 3 sillones de madera dorada para la sede. Años 50.
- * Cúpula de la pila bautismal. Madera dorada (en desuso). Anterior al año 36.
- * Escaleras para el monumento. Madera.
- * Pila bautismal de mármol (en desuso).
- * Restos del retablo del Sagrado Corazón. Madera dorada.
- * Pequeño trono de madera (en desuso).
- * Dos descansos para las andas del trono.
- * 2 resplandores de madera.
- * 151 sillas de madera y anea.
- * 4 banquetas de boda. Año 1998.
- * 2 reclinatorios de boda. Año 1998.
- * 1 reclinatorio. Madera dorada.
- * 1 sede para la penitencia. Año 1998.
- * 2 columnas de madera tallada y dorada (del retablo del Corazón de Jesús).
- * 8 columnas de madera policromada.
- * Soporte de madera dorada para el cirio pascual (antiguo ambón. Años 60/70).
- * 16 candelabros de madera tallada y dorada (muchos anteriores a 1936).
- * 36 bancos grandes. Año 1996 (taller de madera "Aladino").
- * 13 bancos pequeños. Año 1996 (taller de madera "Aladino").
- * 2 sagrarios de madera dorada (en desuso). Años 50.

- * 2 ciriales antiguos en madera dorada.
- * 15 cuadros con las estaciones del "Vía crucis".
- * 2 armarios con cajoneras (sacristía). Año 1998.
- * 1 espejo.
- * 3 sacras de madera tallada y dorada con las lecturas originales.
- * 3 sacras sin lecturas.
- * Mesa de despacho, 6 sillas y sillón de despacho.
- * Armonio. Siglo XIX.

METAL

- ◆ 2 candelabros de bronce con figuras de ángeles.
- ◆ Soporte de metal repujado para el cirio pascual. Talleres Belloso 1998.
- ◆ 2 candelabros de tres brazos y 2 de uno en el retablo del Rosario.
- ◆ 4 candelabros en el retablo de San José.
- ◆ 2 candelabros en el retablo de San Juan.
- ◆ 2 candelabros de seis brazos y 2 de uno en el retablo del Cristo del Perdón.
- ◆ 17 apliques de tres brazos cada uno.
- ◆ Lámpara de la sacristía de cinco brazos. Metal y cristal.
- ◆ Corona de San José. Latón con baño de oro (orfebrería).
- ◆ Pie para la lamparilla del sagrario. Metal repujado. Talleres Belloso 1999.
- ◆ Pie para el incensario. Metal repujado. Talleres Belloso 1997.
- ◆ Incensario y naveta. Latón plateado.
- ◆ Cruz procesional. Talleres Belloso 1996.
- ◆ Dos ciriales. Talleres Belloso 1996.
- ◆ Cruz procesional (en desuso). Años 70.
- ◆ Palio con seis baras y tela brocada. Años 1940/50.
- ◆ 1 custodia de 50 cm. Bañada en oro.
- ◆ 1 custodia de 75 cm. Bañada en oro y plata. Años 1940/50.
- ◆ 2 jarras de alpaca con bandeja.
- ◆ 2 ánforas con baño de oro (camarín de Santiago).
- ◆ Juego de campanillas.

- ◆ 1 sacra de metal con lectura original.
- ◆ Sagrario de la capilla de la comunión. Baño de oro. Años 40.
- ◆ Corona de Ntra. Sra. de la Luz. Chapada en plata (Orihuela 1998).
- ◆ Potencia del Sagrado Corazón. Baño de oro (obra de Vicente Segura).
- ◆ 5 ánforas de latón con baño de plata.
- ◆ Pequeña corona de Ntra. Sra. del Pilar en latón con baño de oro.
- ◆ Campana mediana Jesús, María de los Dolores. 1899.
- ◆ Campana grande San José. Torredonjimeno (Jaén) 1995.
- ◆ Campana pequeña Santa María. 1865.

ORNAMENTOS

- ★ 3 casullas moradas con sus estolas.
- ★ 2 casullas verdes con sus estolas.
- ★ 1 casulla azul.
- ★ 3 casullas rojas con sus estolas.
- ★ 2 casullas blancas.
- ★ 1 capa pluvial blanca.
- ★ 1 capa pluvial morada.
- ★ 1 estola morada.
- ★ 45 purificadores.
- ★ 12 corporales.
- ★ 4 albas para sacerdote.
- ★ 11 albas para monaguillo.

ORNAMENTOS EN DESUSO

- ◇ Capa pluvial azul brocada en seda gris.
- ◇ Capa pluvial para difuntos, negra.
- ◇ Capa pluvial morada brocada en seda amarilla.
- ◇ Capa pluvial blanca brocada en seda marrón.
- ◇ Cubrecáliz morado.
- ◇ Cubrecáliz negro.
- ◇ Cubrecáliz rojo brocado en oro.

- ✧ Cubrecáliz azul brocado en seda gris.
- ✧ 2 paños de hombros blancos brocados en seda amarilla.
- ✧ Bolsas para corporales: 2 moradas; 1 verde; 1 roja; 1 negra.
- ✧ 2 casullas semigóticas blancas, con estola.
- ✧ 1 casulla azul bordada en plata, con estola y manipulo.
- ✧ 3 casullas negras, con estola y manipulo.
- ✧ 1 casulla roja brocada en oro, con estola y manipulo.
- ✧ 1 casulla morada, con estola y manipulo.
- ✧ 1 casulla blanca, con estola y manipulo.
- ✧ 1 dalmática negra.
- ✧ 2 dalmáticas blancas.

VASOS SAGRADOS

- ▲ 2 patenas con baño de oro.
- ▲ 1 patena de plata dorada.
- ▲ 1 cáliz antiguo repujado en plata.
- ▲ 1 copón grande.
- ▲ 2 copones pequeños.
- ▲ 4 cálices de latón con baño de plata.

OTROS

- Pila bautismal 1860. Mármol.
- 3 capiteles de escayola dorada.
- 4 pilares de alabastro.
- 8 jarrones de alabastro.
- Fotocopiadora.
- Armonio del s. XIX.
- Ordenador e impresora.
- 12 columnas de sonido, amplificador y CD, 4 micrófonos.

LIBROS

- * 3 misales.

- * 7 leccionarios.
- * 4 rituales.
- * 1 bendicional.

INVENTARIO ENSERES DE LAS IMAGENES DE VESTIR 1999

NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

- ◆ 1 corona imperial de plata. Vicente Segura.
- ◆ 1 corona imperial de alpaca plateada. Vicente Segura.
- ◆ 1 delantero rojo brocado en oro.
- ◆ 1 delantero rosa bordado en oro. La Ribera de Molina. Años 50.
- ◆ 1 delantero blanco brocado en plata.
- ◆ 1 delantero color crema brocado en oro.
- ◆ 1 delantero blanco bordado con pedrería.
- ◆ 1 manto azul bordado en oro y plata. La Ribera de Molina. Años 50.
- ◆ 1 manto rojo brocado en oro. 1929.
- ◆ 1 manto de terciopelo verde.
- ◆ 1 manto blanco.
- ◆ 1 manto morado brocado en oro.
- ◆ 1 manto azul marino bordado en oro y pedrería.
- ◆ 3 pelucas de pelo natural.
- ◆ 3 rosarios.
- ◆ 3 enaguas.
- ◆ 1 camisa.
- ◆ Algunas joyas, donadas por gente del pueblo.

NIÑO JESUS

- ◆ 3 trajes: rojo, beige, morado.
- ◆ 2 trajes blancos.
- ◆ 1 resplandor dorado.
- ◆ 1 traje azul bordado en oro.
- ◆ 1 traje blanco con pedrería.

NUESTRO PADRE JESUS NAZARENO

- ◆ 1 cruz de madera para camarín.
- ◆ 1 cruz de madera grande policromada, para procesionar.
- ◆ 1 túnica antigua brocada en plata.
- ◆ 2 túnicas de terciopelo.
- ◆ 1 túnica brocada en oro.
- ◆ 2 pelucas.
- ◆ 2 camisas.
- ◆ 2 coronas de espinas.
- ◆ 1 escapulario.
- ◆ 4 cíngulos.

NUESTRA SEÑORA DE LOS DOLORES

- ◆ 1 delantero rojo. En desuso.
- ◆ 1 manto azul. En desuso.
- ◆ 1 manto azul de terciopelo.
- ◆ 1 manto antiguo brocado en plata.
- ◆ 2 trajes rosas brocados en seda.
- ◆ 1 manto negro bordado en plata.
- ◆ 1 manto azul brocado en oro.
- ◆ 1 delantero salmón brocado en plata.
- ◆ 1 delantero azul bordado en oro.
- ◆ 1 delantero de raso blanco.
- ◆ 1 delantero de tisú de plata.
- ◆ 1 puñal de plata. Siglo XVIII.
- ◆ 1 corona de plata para camarín.
- ◆ 1 corona de plata para procesionar.
- ◆ 1 corazón de latón plateado con esmaltes.
- ◆ 1 cíngulo.
- ◆ 1 delantero rosa. En desuso.
- ◆ 1 corona de espinas de madera.
- ◆ Varias enaguas y dos camisas.

IV. IMAGENES PARA LA HISTORIA



Comulgantes y catequistas en la puerta del Auxilio Social. 1941



Comulgantes en la plaza. 1941



Daniel Moreno. C. 1952



Grupo de mujeres en unos ejercicios espirituales con Daniel Moreno



El alcalde Antonio García Nicolás presidiendo las fiestas patronales



Virgen del Rosario en procesión y con su camarera



Cursillo de cristiandad



Comuniones. C. 1953



Acto religioso en honor de las Misiones
dadas por José M^a. Navarro e Isidro Ruiz. C. 1947



Cristo Yacente. C. 1957



Cristo Nazareno. 1957



Cristo Crucificado. 1957



Procesión del Domingo de Ramos. 1980



Banda de tambores y cornetas. 1981



Visita de la Virgen de Lourdes desde Ceutí. 1993



Coro de la parroquia. 1996



Rondalla de Lorquí. 1998



Procesión de Domingo de Resurrección. 1999

LORQUI 07/ 10/ 96

DEDICACION DEL TEMPLO DE SANTIAGO APOSTOL

Hoy, en Lorquí a 7 de octubre de 1996 ha sido dedicado el templo parroquial de Santiago Apóstol por el Señor Obispo de la Diócesis de Cartagena Don Javier Acosta Robiano.

El acto religioso se inició con una entrada procesional del Sr. Obispo acompañado por nuestro sacerdote Don José Prior Campillo y dieciocho sacerdotes más, entre los que se encontraban antecesores del actual párroco como D. Antonio López Belcibi, D. Ramón García González.

Tras la procesión se procedió a la lectura de un texto por parte de un miembro de la junta de obras D. Pedro Luis Rocamora.

A continuación el Obispo bendijo a los asistentes con agua y ungió cuatro cruces de mármol y madera colocadas en los cuatro pilares del crucero. Más tarde ungió el Altar Mayor con el Santo Crisma. Tras estos signos pasó a la celebración de la Santa Misa.

Este acto terminó con el canto del Himno a nuestra Patrona la Virgen del Rosario.

Firmen:

EL SEÑOR OBISPO

NTRO.PARROCO

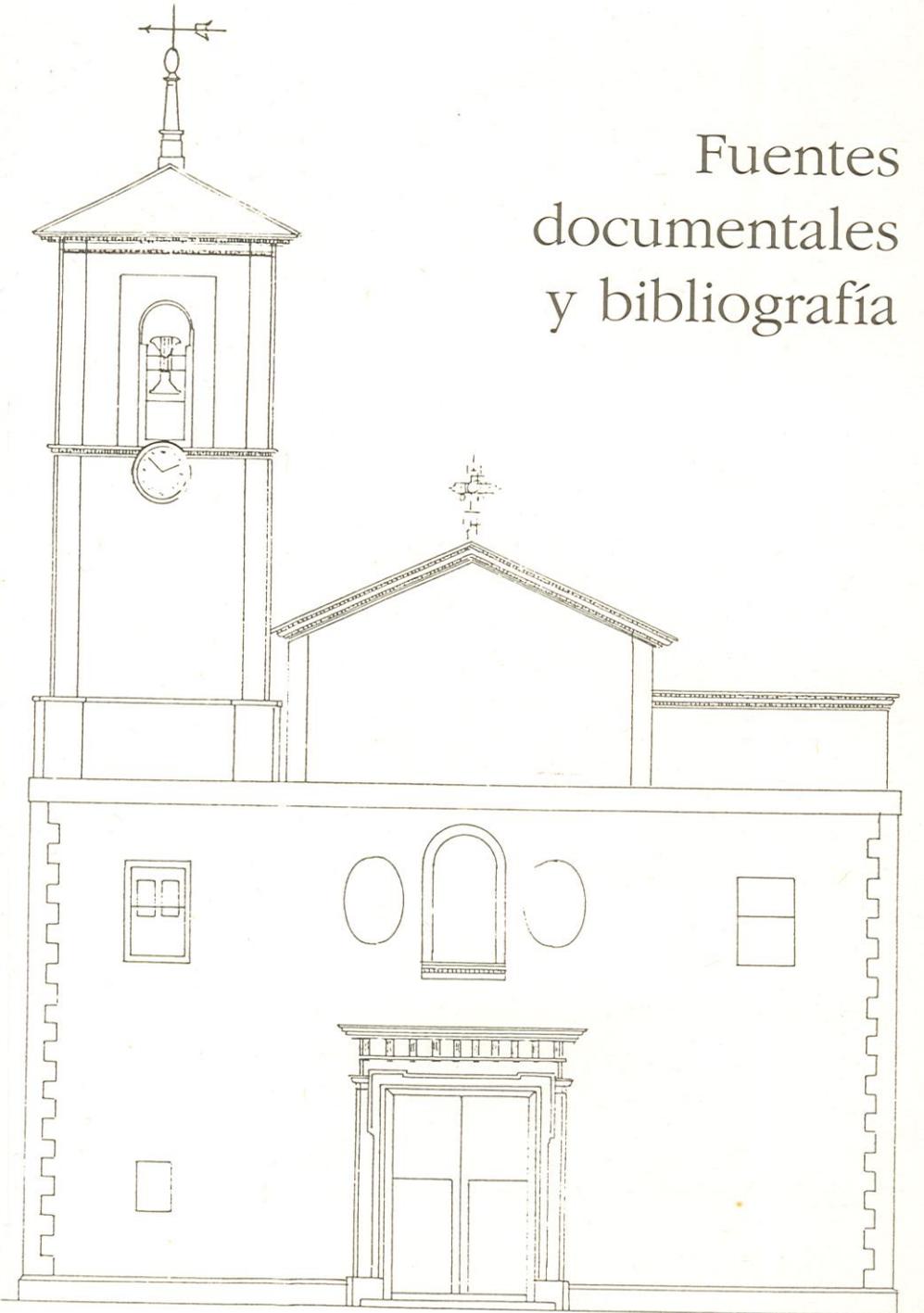
+ Javier, ob. de Cartagena

[Firma manuscrita]



Documento sobre la segunda dedicación del templo de Santiago Apóstol

Fuentes
documentales
y bibliografía



FUENTES DOCUMENTALES MANUSCRITAS

ARCHIVO HISTORICO NACIONAL

Sección Ordenes Militares: Manuscritos de Santiago. Legajos 1.072 y 1.078 C, correspondientes a las visitas de 1507 y 1515.

ARCHIVO HISTORICO PROVINCIAL

Catastro del Marqués de la Ensenada. Lorquí.

ARCHIVO DE LA CATEDRAL

Legajo s/n. Lorquí. B-68 f. 250; B-69 f 227 y 231 r; B-82 10 r.

ARCHIVO PARROQUIAL DE LORQUI

FUENTES DOCUMENTALES IMPRESAS

"El Museo Universal": 6 de mayo de 1860.

MUSEO DE BELLAS ARTES DE MURCIA.

BIBLIOGRAFIA

ARRIBAS BRIONES, P.

1993: "Pícaros y picaresca en el Camino de Santiago". Ed. Librería Berceo. Burgos, 445 págs.

BAQUERO ALMANSA, A.

1913: "Los profesores de Bellas Artes murcianos". Edit. Ayuntamiento de Murcia. 500 págs. reedición de 1980.

ESPIN RAEL, J.

1931: "Artistas y artífices levantinos. Lorca". Academia Alfonso X el Sabio. Biblioteca Murciana de Bolsillo nº 70. Murcia, 445 págs. Reedición de 1986.

ESPINALT Y GARCIA, B.

1778: "Atlante español o descripción general de todo el Reyno de España. Reyno de Murcia". Biblioteca Murciana de Bolsillo nº 26. Academia Alfonso X el Sabio. Murcia, 217 págs. reedición de 1980.

GONZALEZ CASTAÑO, J.

1992: " El informe de fray Juan de Pereda sobre los mudéjares murcianos en vísperas de la expulsión, año 1612". Revista Areas nº 14. Editora Regional. Murcia, págs. 219-235.

HUGH HONOUR

1982: "Neoclasicismo". Reedit. Xarait Ediciones.

LISON HERNANDEZ, L.

1992: "Mito y realidad en la expulsión de los mudéjares murcianos del Valle de Ricote". Revista Areas nº 14. Editora Regional. Murcia, págs. 143-170.

LOZANO, J.

1794: "Bastitania y Contestania del Reino de Murcia". Biblioteca Murciana de Bolsillo nº 17. Edita Academia Alfonso X el Sabio. Murcia. Vol. II. Reedición de 1980.

MOLINA MARTINEZ, J.L.; SEGADO BRAVO, P.; MUÑOZ CLARES, M.

1998: "La Parroquia de Nuestra Señora del Carmen de Lorca". Edita Ayuntamiento de Lorca y Caja Murcia. Murcia, 153 págs.

MONTES BERNARDEZ, R.; SANCHEZ PRAVIA, J.

1994: "Los orígenes: restos arqueológicos. Lorquí mudéjar y la Orden de Santiago". En "Historia de Lorquí". Direc. R. Montes. Edita. Ayuntamiento de Lorquí. Murcia, págs. 9-22.

MONTES BERNARDEZ, R. et al

1994: "Historia de Lorquí". Edit. Ayuntamiento de Lorquí. Murcia, 156 págs.

1999: "Tradiciones y vida cotidiana en Lorquí". Edit. Ayuntamiento de Lorquí. Murcia, 205 págs.

MUÑOZ BARBERAN, M.

1980: "Los artistas y la vida cotidiana". En Historia de la Región Murciana. Tomo V. Ediciones Mediterráneo. Murcia, págs. 397-443.

1996: "Sepan Quantos (Vida artística murciana en los siglos XVI-XVII)". Ediciones Almudef. Murcia, 280 págs.

MUÑOZ CLARES, M.

1996: "El convento franciscano de la Virgen de las Huertas". Edita. Inst. Teológico Franciscano y Universidad de Murcia. 157 págs.

RODRIGUEZ LLOPIS, M.

1986: "Señoríos y feudalismo en el Reino de Murcia". Edit. Universidad de Murcia. 365 págs.

VERA BOTI, A.

1992: "Proyecto de conservación y mejora de la Iglesia de Santiago Apóstol de Lorquí". Inédito. El Ayuntamiento de Lorquí.

AGRADECIMIENTOS

Queremos expresar nuestro más sincero agradecimiento por su colaboración a: Fina Asensio Alacid, Juan González Castaño, Guy Lemeunier, Luis Lisón Hernández, Miguel Lucas, María Navarro Carrillo, Antonia Marco Ruiz, Dolores García Martínez, Dolores López García, Amalia Martínez Somalo, Josefa Martínez Cremades, Natividad Martínez Cremades, Nieves Martínez Cremades, Cristóbal López Izquierdo, Engracia Abenza Gil, Josefa Brustenga García, Dolores Marín Gil, Josefa Asensio López, Ino García Martínez, Inocencia García López, Dolores Melgarejo García, Josefa Cremades Marco, Josefa Villa Vidal, Felicia Sánchez Ruiz, Encarna García Martínez, Jesús Gil Moreno, Antonio Marín Montejano, Marina García y esposo.