

Albacete

CULTURAL



Exposición dibujos de
IGNACIO ZULOAGA



PILAR MIRÓ
Participó en el ciclo
"100 años de cine en Albacete"



CULTURAL ALBACETE
"Día a Día"
Actividades curso 96/97

O
T
O
Ñ
O

Revista de Información
de Cultural Albacete

nº **3**
noviembre -1997

PINTURAS DE LA ERMITA DE BELÉN EN LIÉTOR

El 5 de marzo se cumplió el vigésimo-primer aniversario de la declaración de monumento histórico-artístico de carácter nacional de la ermita de la Virgen de Belén en Liétor. Hoy, más de dos décadas después de la declaración, el conjunto de las pinturas murales –de extraordinario interés como muestra del arte popular y de la devoción de una época–, el objeto a proteger, todavía no ha sido ni siquiera consolidado, a pesar de las diversas gestiones y proyectos que se han realizado, y sigue deteriorándose.

Desgraciadamente, pocas obras artísticas provinciales pueden alcanzar esta calificación; sin embargo, ni esto ha servido para que las instituciones a las que se ha pedido que dediquen a la restauración atención y dinero.

A la vista del tiempo transcurrido y a la urgencia de que, al menos, se consoliden las pinturas, se ha redactado este escrito con el que se persiguen dos objetivos fundamentales:

–Propagar más el conocimiento del mejor ejemplo conocido de la pintura religiosa popular mural que poseemos en Albacete (y, sin duda, uno de los más significativos de España).

–Dar a conocer a la opinión pública el estado en que se encuentran los murales y la necesidad de restaurar este conjunto pictórico para que presione a las instituciones competentes y éstas se vean obligadas a realizarla.

La ermita de la Virgen de Belén fue comenzada a edificar, con la única financiación de las limosnas de los devotos, hacia 1536. Por falta de medios, permaneció a medio construir durante los años sucesivos, en los que el acopio de limosnas debió seguir siendo lento y de poca cuantía, si nos atenemos a la escasez de noticias documentales que al respecto tenemos. En 1570 fue concluida con una estructura arquitectónica próxima a la que tiene la nave actual. Según una cartela pintada en el

interior, fueron Alonso de Tobarra “el Bermejo”, alcalde de la villa, y su mujer, Marí Sánchez Alcantud, los que mandaron terminarla a su costa.

A partir de aquí y hasta mediados del siglo XVIII, son abundantes los testimonios documentales que conocemos sobre limosnas, encargos de misas y mandas testamentarias destinadas a la ermita. También en esta época, aunque no sabemos la fecha exacta, se le adosó la obra de la sacristía y del camarín.

Creemos que el período transcurrido entre 1729 y 1749 fue el de mayor esplendor y el que hizo que esta ermita superase en importancia a las demás de la población. Se potenció el culto en ella y se decoraron sus paños interiores con las pinturas que hoy lucen.

Cuando en 1737 el anónimo pintor terminó los murales, no sólo había “editado un libro de imágenes” de las devociones que las gentes de allí profesaban a comienzos del segundo tercio del siglo XVIII, sino que también había pintado un repertorio que recogía gran parte de las devociones generalizadas que poseían por entonces las comunidades del mundo cultural al que la villa pertenecía.

Las pinturas de Belén no se refieren a las devociones particularizadas o locales de Liétor, que las tiene (Virgen del Espino), sino que son como una síntesis –incompleta, desde luego– de las devociones comunes que en la primera mitad de la centuria tenían las poblaciones rurales de un gran espacio geográfico. El interés documental, la encantadora ingenuidad formal y el intenso cromatismo –tan propios de la pintura de carácter popular–, son los valores que hacen que sean importantes los murales de la ermita. La significación del conjunto pintado trasciende de su pura localidad porque se convierte en el paradigma de cualquier comunidad rural en esta época.

Expuesto esto, también habría que

decir que ese cuadro modélico de la piedad generalizada podríamos trazarlo, igualmente, desde el conocimiento pormenorizado del que tiene cualquier otra localidad que no fuese Liétor y que perteneciese al mismo contexto, pero si, de entre las distintas posibles, tomamos como fuente de estudio un catálogo gráfico historiado representativo veremos que, hoy por hoy, el más completo está en la citada población. Es muy característico del siglo XVIII decorar, total o parcialmente, con pinturas –casi siempre de tipo popular y con predominio de las meramente decorativas– el interior de las ermitas y de los santuarios de las imágenes más veneradas. En la provincia se conserva un conjunto de pinturas murales realizadas en el mismo siglo en otras ermitas. Unas se refieren a temas monográficos, como las de carácter mariano del camarín del santuario de la Virgen de Belén en Almansa (acabadas en 1731), o como las escenas pasionales que cubren los laterales del presbiterio de la ermita del Cristo de las Eras en Carcelén (de la segunda mitad del siglo), o como las de iconografía bíblica del camarín de la Virgen del Rosario en Hellín (del último tercio de la centuria) o como las narraciones de la vida de Jesús de la Virgen de la Encarnación en Tobarra. Otras poseen una iconografía más diversificada, como la de la tobarreña ermita de la Purísima, la Virgen de Gracia en Caudete o la Virgen de los Remedios en Fuensanta (se podrían citar algunos ejemplos más). Pero estas series de pinturas no presentan tan destacado valor documental –aunque algunas poseen mayor valor artístico–, ni tienen el desarrollo superficial y el interés que poseen las de la Virgen de Belén en Liétor. Ninguno de esos conjuntos constituye un catálogo que permita conocer una amplia perspectiva de un aspecto tan esencial de la historia de la religiosidad popular como es el de las

devociones de la gente de cada época. Pero es que, además, estas pinturas son, con seguridad, representativas del sentir y de las prácticas religiosas populares de su tiempo porque no son consecuencia de un programa iconográfico, culto impuesto, sino que son la traducción de la mentalidad y del deseo expreso de muchas personas del pueblo —al menos en la mayor parte de las pinturas— que encargaron que en las paredes de la ermita se reprodujesen las imágenes y las escenas sacras de su mayor veneración. El pintor, más que desarrollar un programa —que realmente lo hay, aunque muy simple, lo que hizo fue una ordenación iconográfica de aquéllo a lo que el pueblo rendía culto y de lo que algunos fieles ofrendaban. Luego completó el conjunto con una abigarrada ornamentación geométrica, vegetal, arquitectónica y simbólica que lo llena todo.

El visitante que recorre la ermita de la Virgen de Belén pronto queda cautivado por la llamativa y vistosa pintura realizada al temple con retoques al óleo que llena sus paredes y algunas zonas de sus techos —cuando estaban completas alcanzarían una superficie de unos 550 metros cuadrados—, pero también, a la vez, se da cuenta de que es la obra de un pintor que no estaba formado artísticamente, la de un hombre del pueblo con ciertas habilidades que pintaba para el pueblo y por su encargo las escenas e imágenes religiosas más veneradas y queridas. El maestro de Liétor trató de crear un lujoso interior con los pocos medios y con los escasos recursos que poseía. En su obra podemos apreciar las características estilísticas siguientes: creación de un espacio ilusorio con exuberante ornamentación en el que la simetría es el elemento ordenador de la composición; concepción lineal con dibujo imperfecto; despreocupación por la creación del efecto de profundidad y volumen; intenso cromatismo; representaciones humanas estereotipadas y, en general, poco interés por el paisaje; y fuerte

carácter imitativo, especialmente de las estampas piadosas de los siglos XVII y XVIII y de los diseños textiles de la época.

En suma: una visión ilusionista del típico y característico interior de una iglesia de ese barroco decorativo que se fue imponiendo a lo largo del último tercio del siglo XVII. Ahora bien, todo lo expuesto hace patente que estamos ante una interpretación genuinamente popular, tanto por la estilística e intencionalidad del autor, como por la naturaleza de las pinturas y por el deseo de quienes las encargaron. Aunque en ellas hay arcaísmos, incorrecciones en el dibujo, torpeza e imperfección artística, resultan muy atractivas por su encantadora ingenuidad y simplicidad formal, por su carácter colorista y por su abigarramiento y diversidad. Es, sin duda, una extraordinaria muestra de pintura encarnada en el gusto y en el sentir del pueblo y constituye una auténtica expresión devocional de su religiosidad en esta época. Además, la utilización de modelos locales y de estampas de circulación y posesión corrientes integraba aún más al conjunto de representaciones en la sociedad de la villa, convirtiendo a los seres sagrados en familiares y, por tanto, en más cercanos y asequibles para las gentes que acudían a ellos en petición de ayuda para sus necesidades.

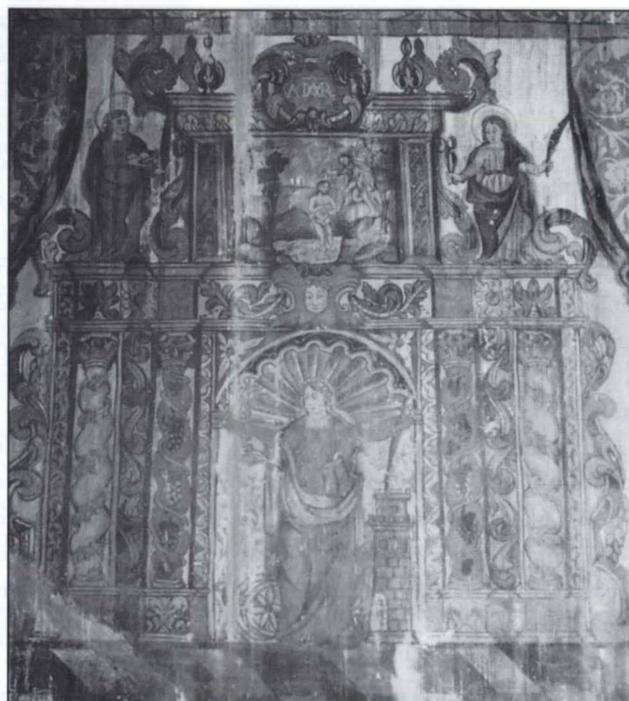
No conocemos más testimonios documentales pero la ermita, no sabemos a partir de qué fecha (¿Desamortización?), dejó de estar cuidada y comenzó a deteriorarse. Se derrumbó la techumbre de los tramos tercero y del coro y aunque se repuso toscamente, las pinturas de estas zonas se perdieron. A lo largo de los treinta primeros años posteriores a la Guerra Civil de 1936, la solidez de la ermita estuvo siempre en precario, llegándose a temer un total derrumbamiento. Las malas condiciones de la cubierta, la separación y caída del mortero de los muros a causa de los movimientos del edificio —lo que producía oquedades, grietas y resque-

brajaduras en las paredes, arcos y techos—, la penetración directa del agua de lluvia por los agujeros, las goteras, las filtraciones y la gran humedad que subía del suelo, hicieron que la fábrica se viese fuertemente dañada y que las pinturas se estropeasen en buena medida. En 1972 se consiguió una pequeña dotación pública para reparar la cubierta del coro y apuntalar la del resto del edificio y a partir de estas fechas un grupo de personas, encabezadas por don Francisco Navarro Pretel —cura párroco de Liétor—, emprendieron innumerables gestiones para conseguir que la ermita fuese declarada monumento de carácter nacional y así poder recabar una ayuda más cuantiosa que permitiese la restauración del conjunto.

El proceso para conseguirlo fue tan largo que no podemos reproducirlo aquí. Por fin, por el decreto 893, de 5 de marzo de 1976, publicado en el B.O.E. nº 103 de 29 de abril del mismo año, era declarada monumento histórico-artístico de carácter nacional.

Lo que parecía que iba a ser el remedio no significó más que el inicio de otra larga fase de estancamiento que llega hasta la actualidad. La restauración no ha llegado y el problema de humedades de la ermita sigue arruinando las pinturas. Las gestiones que se han realizado para conseguir la tan necesaria y repetida restauración han sido diversas y en el Archivo Parroquial de Liétor se guardan documentaciones correspondientes a 1983, 1990, 1991 y 1992. El resultado ha sido nulo y el desaliento ha cundido en el grupo de entusiastas que pidieron una y otra vez que se prestara atención a los murales. Es el momento en el que las instituciones deben actuar, sin paliativos, decididamente. Han de ejercer su responsabilidad de velar por nuestro patrimonio y arbitrar los medios para realizar la completa restauración de una de las obras artísticas más importantes de la provincia.

José Sánchez Ferrer



Ejemplos, de los muchos que pueden ponerse, del deterioro de las pinturas.