

# La Virgen de los Dolores de la Era Alta. Una obra de finales del siglo XIX, realizada por Francisco Sánchez Araciel

*Juan Antonio Fernández Labaña*

CENTRO DE RESTAURACIÓN DE LA REGIÓN DE MURCIA

## Resumen

En la iglesia parroquial de la pedanía murciana de la Era Alta se encuentra al culto una imagen de la Virgen de los Dolores. Una escultura que, hasta la realización de este trabajo, venía siendo atribuida al escultor del siglo XVIII, Roque López. Sin embargo, el estudio realizado ahora demuestra que esta atribución no es correcta, pues la imagen es mucho más reciente; concretamente de finales del siglo XIX, realizada por el escultor murciano Francisco Sánchez Araciel, fiel seguidor de la estela salzillesca.

## Palabras clave

Roque López, Francisco Sánchez Araciel, escultura en madera policromada, Murcia, Era Alta.

## The Virgin of Sorrows of the Era Alta. A work from the late 19th century, made by Francisco Sánchez Araciel

## Abstract

A sculpture which, up to the realization of this work, was attributed to the 18th century sculptor, Roque López. However, the recent study shows that this attribution, is not true, as the piece is much more recent, specifically from the late 19th century, done by Murcian sculptor Francisco Sánchez Araciel, good follower of Salzillo's style.

## Keywords

Roque López, Francisco Sánchez Araciel, polychrome Wood sculpture, Murcia, Era Alta.

La iglesia parroquial de la pedanía murciana de la Era Alta posee, entre su patrimonio escultórico, una bella efigie de la Virgen de los Dolores, de tamaño natural, de las denominadas “de vestir”, realizada en madera tallada y policromada. Imagen que, aparte de recibir culto en el templo parroquial, también forma parte de los desfiles procesionales que cada año, en Semana Santa, tienen lugar en esta localidad.

Una efigie que, desde hace unos años, viene atribuyéndose al escultor del siglo XVIII –y discípulo de Francisco Salzillo– Roque López, tal y como se ha expuesto en distintos trabajos específicos en torno este autor, así como en artículos sobre la Semana Santa de la Era Alta publicados en la prensa local. Una atribución basada fundamentalmente en dos indicios: la fisonomía de la

imagen, que claramente recuerda a las Dolorosas salzillescas; y que el escultor Roque López era oriundo de la Era Alta. No habiendo sido encontrado documento alguno que corrobore esta autoría o que sitúe esta imagen, en la iglesia parroquial de la Era Alta, en los años en los que trabajó como escultor Roque López (1783-1811).

No obstante, hay que resaltar que nos encontramos ante una atribución muy reciente, que nunca fue recogida por los estudios más conocidos en torno a la producción escultórica del seguidor de Francisco Salzillo. No hallándola ni en el conocido como “Catálogo del Conde de Roche”, el listado donde, supuestamente<sup>1</sup>, aparecen todas las obras que realizó el imaginero Roque López<sup>2</sup> (como sí lo estaba la antigua Virgen de los Dolores de la cercana iglesia parroquial de Aljucer, destruida

(1) Indico “supuestamente” porque, como ya se ha demostrado, el listado publicado por el Conde de Roche no recoge la totalidad de las obras que Roque López tenía anotadas en su documentación.

(2) En el que se recogen, por años, las obras que fueron encargadas al escultor.



en el verano de 1936<sup>3</sup>); ni tampoco en el conocido como “Noticiario de Rocamora”<sup>4</sup>, en el que sí aparecen otras Dolorosas realizadas por Roque López que, sin embargo, no están en el “Catalogo del Conde de Roche”, como la Dolorosa de la Archicofradía de la Sangre de Murcia. Omisiones que, unidas a la ausencia de cualquier referencia documental de la imagen en el siglo XVIII, plantean, a priori, muchas dudas en cuanto a la autoría propuesta.

Motivo por el cual en 2008, al ser restaurada la imagen en el Centro de Restauración de la Región de Murcia<sup>5</sup>, en el correspondiente informe de restauración –dentro del apartado histórico artístico– quedase escrito lo siguiente: “obra vinculada al obrador del imaginero y escultor Roque López (1740-1811), responde esta talla a la esplendorosa iconografía mariana fijada por el maestro Francisco Salzillo; de cualquier forma, es una obra adscrita cronológicamente a finales del ochocientos o inicios del siglo XX”. Una puntualización derivada –aunque no se especifique– del estudio radiográfico de la obra; en el que, llamativamente, no fueron hallados los habituales elementos constructivos que una escultura en madera policromada del siglo XVIII suele tener; habiéndose encontrado un sistema constructivo afín a lo que habitualmente posee una escultura realizada entre finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Casi cien años después de la muerte del escultor Roque López.

### El análisis del sistema constructivo de la talla, pieza clave en la identificación del autor de la escultura

Cada artífice tiene un modo muy personal de construir una escultura. Una realidad escasamente tenida en cuenta y cuyo estudio y puesta en valor está

aportando grandes sorpresas en los últimos años, al haberse identificado más de una obra que había sido atribuida erróneamente a otro escultor<sup>6</sup>. Y es que cada escultor trabaja de un modo totalmente diferente<sup>7</sup>, lo que permite encontrar diferencias técnicas entre un artífice y otro; incluso entre un maestro y sus discípulos<sup>8</sup>. Pudiendo encontrar aún más divergencias si se trata de escultores que trabajaron en distintas épocas, pues en cada momento histórico fueron empleados una serie de materiales, de técnicas constructivas, que nada tienen que ver con los del periodo anterior o posterior. Un hecho que permite distinguir una obra del siglo XVIII de otra realizada a mediados o finales del siglo XIX. Básicamente porque los materiales a disposición del escultor eran diferentes en cada una de las épocas.

De ahí que el análisis del sistema constructivo interno de la escultura sea fundamental a la hora de identificar al autor de una obra; más aún en los casos donde no existe resto alguno de la documentación que hacía referencia al encargo<sup>9</sup>. Como es el caso que nos ocupa.

Y es que, tal y como anteriormente se ha expuesto, en el año 2018, en el Centro de Restauración de la Región de Murcia se llevó a cabo la restauración de la Virgen de los Dolores de la Era Alta. Una intervención en la que se realizó el preceptivo estudio científico previo, en el que se aplicaron dos técnicas básicas en el estudio de una escultura en madera policromada: la radiografía y la endoscopia. Dos métodos de análisis y diagnóstico que permiten conocer el interior de la escultura, y por ende, como fue construida. Y que en este caso en concreto evidenciaron que esta obra no había sido realizada en el siglo XVIII, sino mucho tiempo después; ya que en su interior no se encontró ninguno de los habituales elementos

(3) La actual es obra del escultor Juan González Moreno.

(4) ARCHIVO MUNICIPAL DE MURCIA (en adelante AMM). *Noticias de varios casos que han acontecido en diversos pueblos y en particular en esta ciudad y Reino de Murcia: escrito por curiosidad de Joseph Ramos Rocamora vecino de dicha ciudad*. Datado hacia 1804, tomo I.

(5) CENTRO DE RESTAURACIÓN DE LA REGIÓN DE MURCIA (en adelante CRRM), *Informe de la restauración de la Dolorosa perteneciente a la iglesia parroquial de la Era Alta*, RE 12/2008.

(6) Como así ocurrió con la efigie de San Francisco de Borja, escultura atribuida mayoritariamente a Nicolás de Bussy, que resultó ser una obra de Nicolás Salzillo.

(7) Conclusión obtenida a raíz de mis más de veinte años como restaurador de obras de arte en un Centro oficial de restauración, así como mis estudios en torno a la técnica de cada uno de los escultores murcianos del siglo XVIII y XIX.

(8) Véanse las diferencias formales entre las obras de Francisco Salzillo y su discípulo Roque López, quien aunque intenta reproducir la obra de su maestro, nunca llega a obtener un resultado exactamente igual, pudiendo encontrar diferencias entre obras de uno y otro (pongo por ejemplo las diferencias entre la Dolorosa de la iglesia de Jesús, obra de Francisco Salzillo y la Dolorosa de la Archicofradía de la Sangre, obra de Roque López).

(9) Como así hizo hecho con el Cristo del Perdón, Titular de la Cofradía del mismo nombre; en la anónima mascarilla que poseía la Cofradía Marraja de Cartagena; o en la imagen de San Francisco de Borja que actualmente se expone en el Museo de Bellas Artes de Murcia. Obras donde el estudio del sistema constructivo de la escultura fue clave para datar y autenticar la obra.

que, en cambio, sí poseen las esculturas de cualquiera de los distintos artífices que, a lo largo de ese siglo, trabajaron en la ciudad de Murcia (Nicolás de Bussy, Nicolás Salzillo, Antonio Dupar, Francisco Salzillo, Roque López, etc.). Hallándose un sistema constructivo mucho más reciente a nuestros días. Hecho que motivó la puntualización realizada en el estudio histórico del informe de restauración y que situaba la obra a finales del siglo XIX o siglo XX, no en el siglo XVIII.

Como se expuso al comienzo, nos encontramos ante una escultura de las denominadas “de vestir”, una tipología de escultura en madera policromada muy habitual en esta iconografía, compuesta por dos partes bien diferenciadas: una mitad superior, formada por un torso en el que suele estar encajada la cabeza o busto, así como los brazos y antebrazos que son articulados a la altura del codo; y una mitad inferior, compuesta por una estructura de listones (la devanadera) que partiendo de la cintura se anclan a una base en la que se fijan los pies.

Tras realizar un análisis pormenorizado de la obra y comparar los datos con otras imágenes de la misma época, así como con una fotografía anterior a 1936, se puede afirmar que, de la primitiva imagen, solo queda la mitad superior y los pies, habiendo sido rehecha completamente la devanadera<sup>10</sup>.

Llama la atención el elemento que fija los antebrazos a los brazos y que permite su articulación, un tornillo de rosca de manufactura industrial; algo diametralmente opuesto a lo que tendría una escultura de Roque López, cuyo sistema de articulación es totalmente diferente<sup>11</sup>.

Por otro lado, la Dolorosa de la pedanía murciana carece de los característicos ojos de vidrio que fueron empleados en prácticamente toda la escultura murciana –de tamaño natural– a lo largo del siglo XVIII; unos ojos compuestos por un cristal cóncavo que cubre una superficie pictórica colocada por detrás de la lámina de vidrio y que eran insertados por la cara anterior del rostro, rehaciendo a continuación los párpados con yeso. Una tipología de ojo de cristal totalmente diferente a la que presenta la Virgen de los

Dolores de la Era Alta, que tiene unos ojos de globo ocular completo, colocados por la parte posterior de la mascarilla al separar ésta del resto de la cabeza, una vez que fueron tallados sus volúmenes. Una técnica que llegó a Murcia a finales del siglo XVIII-principios del siglo XIX, de la mano de escultores que se formaron en Madrid<sup>12</sup>, nunca empleada por los que procedían de la escuela salzillesca.

En lo referente al torso, éste se encuentra construido de modo muy particular, con una gran caja interna dejada expresamente por su autor, que solo puede ser visible radiográficamente. Un personal sistema constructivo que nada tiene que ver con lo que hicieron Francisco Salzillo y sus discípulos<sup>13</sup>.

En resumen, un sistema constructivo totalmente diferente al de una escultura murciana del siglo XVIII, pero muy cercano al que posee una escultura realizada a final del siglo XIX o comienzos del XX. Lo que claramente indica que nos encontramos ante una obra realizada por otro escultor, uno mucho más reciente a nuestros días. Un artífice que, hasta la realización de este trabajo, ha pasado completamente desapercibido al no existir documentación referencial al encargo. No existiendo tampoco, en la pedanía murciana, tradición oral alguna que lo recuerde. Un artista que, sin embargo, fue claramente seguidor de la estela salzillesca (no hay más que ver el rostro de la imagen), pero que emplea tornillos de manufactura industrial, así como ojos de globo ocular completo que introduce por la parte posterior de la mascarilla.

Por tanto y ante la exposición de todas estas evidencias técnicas, dos son las preguntas que se plantean: ¿cuándo fue realizada esta imagen? y ¿quién fue su autor? Pues, tal y como hemos visto, la atribución a Roque López, desde el punto de vista técnico, no se sostiene. Encontrándonos claramente ante una escultura realizada muchos años después de la muerte de éste.

Dos interesantes preguntas que, sin embargo, son imposibles de responder a través de la documentación existente en el archivo de la parroquia, ya que nos encontramos ante un templo donde la pasada Guerra Civil dejó una dura huella. Sin embargo, a

(10) Una aportación que se puede constatar gráficamente al comparar la fotografía que existe de la Virgen anterior a 1936 con una fotografía actual, pudiendo apreciarse claramente como la peana ya no es la misma.

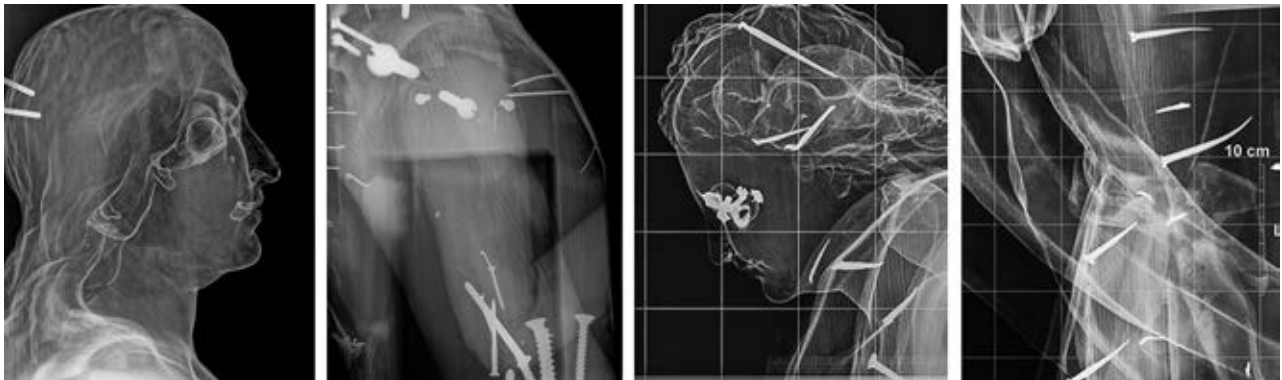
(11) Véase la documentada Virgen de los Dolores que Roque López realizó para la hija de Francisco Salzillo con destino a la iglesia de San Juan Bautista de Murcia.

(12) Como los escultores Francisco Fernández Caro o Santiago Baglietto, maestro de Francisco Sánchez Tapia, padre a su vez de Francisco Sánchez Araciél.

(13) Francisco Salzillo y sus discípulos conocidos (José López y Roque López) solía dejar un hueco en forma de rectángulo en los torsos de sus imágenes de vestir. Hueco que era visible si observamos el torso tanto por delante como por detrás.

lo largo de esta investigación se ha hallado un documento, realizado en los años cincuenta del pasado siglo XX, en el que, llamativamente, aparece reflejado el nombre del autor de la imagen. Me refiero a un inventario, realizado por la camarera de la imagen en 1953<sup>14</sup>, que recoge el ajuar que tenía la Virgen de los Dolores en aquel momento. Una relación en la que, curiosamente, se indica que esta imagen fue realizada por Francisco Sánchez Araciél; un escultor de finales del siglo XIX – principios del siglo XX que encajaría con los datos técnicos expuestos.

Pero ¿estamos realmente ante una obra de Sánchez Araciél? Pues muy probablemente sí, aunque para confirmarlo definitivamente son necesarias más evidencias. Ya que aunque la escultura presenta un sistema constructivo que encaja con una obra de esa época, también es cierto que en aquellos momentos había más escultores trabajando en la ciudad de Murcia (el padre de Sánchez Araciél, el escultor Francisco Sánchez Tapia; los hijos de Santiago Baglietto e incluso Juan Dorado Brisa). De ahí que sean necesarios más elementos donde apoyarnos para ratificar la autoría de la imagen.



**Comparativa radiográfica entre la Dolorosa de la Era Alta (dos primeras fotografías) y una obra de Roque López, siendo apreciables las diferencias en cuanto a la tipología y modo de colocación de los ojos de cristal, así como los elementos de refuerzo internos utilizados en la construcción de la escultura.**

**Fuente: Centro de Restauración de la Región de Murcia**



**Comparativa radiográfica entre la Dolorosa de la Era Alta (dos primeras fotografías) y una Dolorosa de Francisco Salzillo, en la que podemos apreciar como la tipología y modo de colocación de los ojos de cristal en una obra del siglo XIX es totalmente diferente a lo que presenta una obra del siglo XVIII. Lo que sirve para descartar completamente que la Dolorosa de la Era Alta pueda ser una obra de Roque López.**

**Fuente: Centro de Restauración de la Región de Murcia**

(14) ARCHIVO IGLESIA PARROQUIAL ERA ALTA. *Inventario del ajuar de Nuestra Señora de los Dolores, de la iglesia parroquial de la Era Alta (Murcia), presentado por su camarera D<sup>a</sup> Josefa Pellicer España: "1. Imagen de Nuestra Señora de los Dolores de vestir, labrada por el escultor D. Francisco Sánchez Araciél y adquirida con anterioridad al Glorioso Movimiento Nacional. / 2. Ropas y alhajas de la imagen: a) dos mantos, uno de diario y otro para las festividades; b) dos vestidos, uno para diario y otro también para las fiestas; c) toca; d) lazo; e) dos camisas; f) tres pares de enaguas; g) dos coronas, una de metal y otra de plata; h) una espada de plata. / 3. Un retablo completo con pie de altar. / 4. Accesorios y elementos del altar: a) dos sacras para diario y otras dos para las festividades; b) un ara; c) seis candelabros de madera; d) dos candelabros con su instalación eléctrica; e) dos candelabros de cristal; f) un crucifijo; g) seis búcaros; h) cuatro pies para poner los búcaros; i) cuatro pies para flor contrahecha; j) seis manteles.*



## La prensa de finales del siglo XIX y comienzos del XX, una valiosa fuente de información para aproximarnos al autor de la imagen

Por fortuna, a día de hoy, en el Archivo Municipal de la ciudad de Murcia, puede ser consultada gran parte de la prensa publicada en el último tercio del siglo XIX y principios del XX. Una inestimable fuente de información que, tal y como vamos a ver, ha sido muy relevante en esta investigación, pues gracias un exhaustivo rebusco entre las páginas de los distintos periódicos locales, ha servido para verificar la renovación ocurrida en la Era Alta y en su templo parroquial en el último tercio del siglo XIX. Una transformación originada como consecuencia de los graves daños que la devastadora riada de Santa Teresa de 1879 causó en tanto en la ciudad de Murcia como en toda su huerta. Un desastre natural que obligó a rehacer casas e incluso el interior de algunos templos, como éste de la Era Alta. Siendo seguramente este el motivo de por qué la Virgen de los Dolores de la Era Alta comienza a ser citada en la prensa del momento solo a partir de 1896; nunca antes. Dato que permite confirmar la datación que ya apuntaba el sistema constructivo interno hallado en la escultura; es decir, hacia finales del siglo XIX.

De hecho, fue en 1881, y no antes, cuando en la prensa local podemos encontrar noticias relativas al templo parroquial y a sus imágenes. Siendo concretamente el 15 de junio de ese año cuando, en el *Diario de Murcia*, encontramos una de las primeras noticias referentes a la iglesia parroquial, en la que se expone una importante rehabilitación del templo, al que fueron destinadas un total de 7.298 pesetas<sup>15</sup>. Una importante cifra que quedaba reflejada, nuevamente, dos años después, en el *Boletín Oficial de la Provincia de Murcia*, en el apartado denominado “Reparación de templos”<sup>16</sup>. Lo que claramente demuestra que, en el último cuarto del siglo XIX, la iglesia de la Era Alta estaba necesitada de

### En la Era-alta

**El jueves, 1.º del mes de Abril, dará principio en esta Santa Iglesia Parroquial, un solemnisimo novenario en honor de Nuestra Señora de los Dolores, con sermón todas las noches que estará á cargo de los Sres. D. Francisco Rulpe-rez Viguera cura de esta parroquia, D. Pedro Lopez Balanza y D. Tomás Hervás profesores del Seminario Conciliar de S. Fulgencio. El Viernes de Dolores será el sermón por la tarde y á continuacion la procesion que recorrerá todas las calles del pueblo.**

arreglos<sup>17</sup>; por ello las aportaciones económicas reflejadas. Recibiendo, como hemos visto, una buena suma de fondos públicos para su reacondicionamiento.

Reformas que, por lo general, no solían afectar únicamente al inmueble, sino también al interior del templo, en el que seguramente también serían renovadas capillas con la construcción de nuevos retablos e imágenes.

Así lo podemos ver en la noticia del *Diario La Paz de Murcia* del 5 de abril de 1883, en la que se refleja que, el domingo anterior (1 de abril), había sido realizada una procesión “para trasladar a la Era-alta una imagen”<sup>18</sup>. No indicándose de qué imagen se trataba. Aunque podamos descartar que se tratara de la efigie de la Dolorosa, dadas las fechas en las que la obra llega a la localidad<sup>19</sup>.

Una renovación del templo y sus capillas similar a la que en 1892 se había llevado a cabo en la cercana iglesia parroquial de Aljucer (que también quedó reflejada en la prensa del momento) y en la que se indicaba que el escultor Francisco Sánchez Tapia (padre de Francisco Sánchez Araciel) había estado restaurando imágenes para el templo<sup>20</sup>.

*Era Alta*, 20 de agosto de 1953. Firmado: la camarera, Josefa Pellicer España. Firmado: el párroco.”

(15) AMM, “Prensa de la Provincia”, en *La Paz de Murcia*, 15 de junio de 1881, pág. 1:

(16) AMM, *Boletín Oficial de la Provincia de Murcia*, 23 de enero de 1883, pág. 3.

(17) Más aún después de los daños ocasionados por la riada de Santa Teresa.

(18) AMM, *La Paz de Murcia*, 5 de abril de 1883, pág. 4: “El Noticiero reseña los puntos de diversión que hubo en Murcia el domingo, y, cosa extraña en él, incluye en ella San Agustín donde concluyó el octavario a Jesús Sacramentado, y una procesión para trasladar a la Era-alta una imagen.”

(19) Pudiendo descartar que se tratara de la Virgen de los Dolores dadas las fechas de la noticia, pues el 25 de marzo de ese año fue Domingo de Resurrección; siendo poco probable que encargasen una Virgen de los Dolores y esperasen a llevarla al templo una vez pasada la Semana Santa. Debiéndose tratar de otra imagen aún por identificar.

(20) AMM, “La Provincia: Aljucer”, en *La Paz de Murcia*, 21 de octubre de 1892, pág. 2: “...La sagrada imagen del Corazón de Jesús que ha sido llevada a la capital para terminar el lujoso complemento en las ropas de su manto, por su autor D. Francisco Sánchez Tapia, será depositada en la Iglesia Parroquial de San Bartolomé en la noche del sábado, donde será colocado en su nuevo y magnífico trono, costeados por los feligreses de este pueblo, y ayudados por distinguidas familias de la Capital...”. / Como se puede comprobar, en realidad no fue una restauración, sino la decoración de los ropajes; algo que probablemente no se hizo desde el principio por una simple razón económica. Aunque en el *Diario de Murcia* del 22 de octubre de 1892, en su página 3 se hable de “restauración”.



De hecho, no fue hasta abril de 1896 cuando, en la iglesia parroquial de la Era Alta, comenzaron a tener lugar las denominadas “Novenas de Dolores”, como así quedó recogido en el *Diario de Murcia*<sup>21</sup>. Unas novenas que, según la noticia, siempre acababan con la correspondiente procesión que recorría las principales calles del pueblo el Viernes de Dolores. Por lo que es evidente de que si había procesión, también existía una imagen de la Virgen de los Dolores a la que procesionar. Motivo por el cual deberíamos fechar esta efigie en este año concreto y no antes.

En ese mismo año, pero más adelante, en mayo, en el *Diario de Murcia*, aparecía una nueva noticia en la que se subrayaba la enorme labor del cura-párroco de la Era Alta, Francisco Ruipérez Viguera, quien había engalanado la iglesia y especialmente el altar mayor a base de flores y luces<sup>22</sup>. Lo que nos muestra que, en aquellos años, y por parte del párroco, hubo una clara intención de acrecentar la devoción de los feligreses de la Era Alta, aumentando y adornando los cultos en el templo en forma de novenas y procesiones. Como así podemos constatar dos meses después, en julio, al encontrar recogida en prensa la noticia de las fiestas en honor a la Virgen del Carmen<sup>23</sup>.

Un año después, en 1897, en el *Diario de Murcia*, volvemos a encontrar una noticia en relación a la Virgen de los Dolores de la iglesia parroquial de la Era Alta, en la que, bajo el título “En la Era-alta”, se anunciaba que el jueves 1 de abril de ese año “*dará comienzo en esta Santa Iglesia parroquial, un solemnísimos novenario en honor a Nuestra Señora de los Dolores, con sermón todas las noches...*”. Una crónica que acabada anunciando que el Viernes de Dolores, por la tarde, se realizaría “*la procesión que recorrerá todas las calles del pueblo*”<sup>24</sup>. Noticia que también aparecía en el *Diario Las Provincias de Levante*<sup>25</sup>. Lo que confirma que lo realizado en 1896 había cuajado, repitiéndose exactamente igual al siguiente año.

En 1898 fueron repetidos los cultos en honor a la Virgen de los Dolores, que llamativamente siempre acababan con la correspondiente procesión el Viernes de Dolores<sup>26</sup>. Justamente lo mismo que se realizó en 1899, reflejado igualmente en la prensa local<sup>27</sup>.

Resultando llamativo que, anteriormente a estos años, no haya sido encontrada noticia alguna en torno a la Virgen de los Dolores. Por lo que resulta evidente que esta imagen, o incluso esta advocación<sup>28</sup>, se fraguó, en la iglesia de la Era Alta, en los últimos años finales del siglo XIX. A partir de 1896; tal y como muestran las noticias de prensa.

De forma paralela, todos estos datos nos permiten confirmar que, a finales del siglo XIX, las procesiones y cultos con diferentes imágenes, de distintas advocaciones, estaban a la orden del día en la parroquia de la Era Alta.

Sin embargo, en ninguna noticia de las anteriormente expuestas se hace mención al autor de la efigie de la Virgen de los Dolores; por lo que nuestra búsqueda en la hemeroteca ha de seguir en pos de más pistas.

De hecho, no fue hasta el año 1900 cuando, en las noticias en torno a los cultos y procesiones de la iglesia de la Era Alta, aparece el nombre de un escultor en concreto, el “*reputado escultor D. Francisco Sánchez*”. Citado en el *Diario de Murcia* del 28 de noviembre de 1900, al narrar lo acontecido en la pedanía cuando se trajo, desde Murcia, “*la artística y hermosa imagen de la Purísima*”. Una obra costeada por “*la piadosa Congregación de las Hijas de María*”, siendo el cura párroco –Francisco Ruipérez– de quien partió la piadosa iniciativa<sup>29</sup>.

Pese a todo, aunque se cita a “Francisco Sánchez”, no podemos saber si se trataba de Francisco Sánchez Tapia o Francisco Sánchez Araciel (hijo del anterior), dado que la obra no se conserva en la actualidad<sup>30</sup>. Padre e hijo a los que la prensa –para desgracia de los investigadores– bautizaba con el mismo nombre.

En cambio, en 1907, el 25 de febrero, el *Diario El Liberal de Murcia* publicaba una crónica –firmada por José Martínez Tornel– que relataba la llegada de una nueva imagen de San Juan a la Era Alta. Una efigie de la que el periódico indicaba que había sido “*hecha en Murcia*”, no haciéndose referencia a su autor. No obstante, y gracias a la digitalización de una vieja fotografía de esta efigie (dado que la obra fue destruida en 1936) se ha podido verificar que aquel San Juan que llegó a la Era Alta en 1907, era una obra de Francisco Sánchez

(21) AMM, “Novenas de Dolores”, en *Diario de Murcia*, 4 de abril de 1896, pág. 3.

(22) AMM, “En la Era-alta”, en *Diario de Murcia*, 19 de mayo de 1896, pág. 3.

(23) AMM, “Fiestas en la Era-alta”, en *Las Provincias de Levante*, 22 de julio de 1896, pág. 2.

(24) AMM, “En la Era-alta”, en *Diario de Murcia*, 30 de marzo de 1897, pág. 3.

(25) AMM, “Cultos”, en *Las Provincias de Levante*, 30 de marzo de 1897, pág. 2.

(26) AMM, “En la Era-alta”, en *Diario de Murcia*, 3 de abril de 1898, pág. 2 y 3.

(27) AMM, “En la Era-Alta”, en *Diario de Murcia*, 15 de marzo de 1899, pág. 3.

(28) Un pormenor que sería interesante estudiar.

(29) AMM, “Era-Alta: acontecimiento religioso”, en *Diario de Murcia*, 28 de noviembre de 1900, pág. 3.

(30) En caso de conservarse la obra, sí sería posible una distinción entre el padre y el hijo, dados sus diferentes acabados formales, mucho más asalillados y naturalistas en la obra del hijo.

Araciel; ya que su rostro es idéntico a otro San Juan documentado de este escultor, el realizado para el grupo de la Aparición de Jesús a los Apóstoles de la Cofradía del Resucitado de Murcia. Dato que nos sirve para confirmar que, efectivamente, el escultor murciano trabajó para la iglesia parroquial de la Era Alta. De hecho, es muy probable que él fuese el autor de la Purísima que llegó en 1900, de quien la prensa indicó que había sido hecha por “Francisco Sánchez”.

Obras venidas de Murcia que sirvieron para renovar el interior del templo parroquial desde finales del siglo XIX hasta los primeros años del siglo XX y que desgraciadamente solo se conservaron hasta 1936; momento en el que, ante el estallido del golpe de estado, grupos de ultraizquierda atacaron la iglesia parroquial, destruyendo prácticamente todo el patrimonio mueble, pudiéndose salvar únicamente un Niño Jesús (procedente quizás de un San José o un San Antonio de Francisco Salzillo), así como la Virgen de los Dolores, que aunque dañada, fue puesta a buen recaudo.

### Una escultura dañada, aunque no destruida, en el verano de 1936

El estallido iconoclasta acaecido en el verano de 1936, como respuesta al golpe de estado al gobierno de la República, llevó aparejado el asalto de templos y la destrucción de los bienes muebles que en su interior había. Un desastre del que no escapó la iglesia parroquial de la Era Alta, donde prácticamente todo fue destruido, librándose únicamente una efigie de Niño Jesús de procedencia salzillesca y la Virgen de los Dolores; obra esta última que aunque fue gravemente dañada en un primer momento, pudo ser finalmente escondida y puesta a salvo, lo que seguramente la salvó de una segura destrucción.

Una destrucción del patrimonio mueble de la iglesia parroquial de la Era Alta, que se puede cotejar en la denominada “Causa General”<sup>31</sup>, realizada una vez terminada la Guerra y en la que fueron descritas todas las obras que fueron destruidas en los templos de la capital, y por ende, en la parroquial de la Era Alta. Allí, el



**En estas artísticas fotografías, anteriores a 1936, podemos ver a la Virgen de los Dolores y a San Juan Evangelista preparados para su procesión en el interior de la iglesia parroquial de la Era Alta. Dos obras realizadas por el escultor murciano de finales del siglo XIX, Francisco Sánchez Araciel.**

**Fotografías: Bernabé Mechón (cedidas actualmente a la iglesia parroquial)**

(31) AGRM. *Causa General de la Región de Murcia*, FR,AHN,R-90/4, “Pieza 10, Persecución religiosa. Averiguaciones e informes remitidos al Fiscal Instructor de la Causa General de Murcia”, pág. 50.





cura-párroco de la iglesia, en 1945, informaba, al Fiscal Instructor de la Causa General de la Audiencia Provincial de Murcia, del patrimonio destruido o desaparecido durante la Guerra Civil en dicho templo, refiriéndose a las esculturas desaparecidas dentro del apartado “Imágenes”, en el que señalaba que “*perecieron en la hoguera la de la Santísima Virgen del Rosario y las de San José y San Antonio, atribuidas las tres al eminente escultor D. Francisco Salcillo. Además las del Sagrado Corazón de Jesús, de la Inmaculada Concepción, de Nuestro Padre Jesús y de San Juan Evangelista, obras maestras también de renombrados escultores*”.

Un listado en el que no aparece la imagen de la Virgen de los Dolores. ¿Por qué? Pues porque aunque esta efigie fue gravemente dañada cuando los exaltados entraron al templo, posteriormente fue salvada de aquella destrucción gracias a la colaboración de unos devotos vecinos. De ello da fe la actual camarera de la imagen, Reyes García Martínez, quien ha relatado que su abuelo, Antonio Martínez Iniesta, le contaba cómo encontraron la imagen de la Dolorosa en un bancal de patatas y cómo, para ponerla a salvo la escondieron en un sótano, entre las patatas; lugar donde estuvo oculta hasta que finalizó la contienda civil; momento en el que la imagen fue sacada de su escondite, rehaciéndole las devanaderas originales (rotas en los disturbios del verano de 1936), poniéndola nuevamente al culto en el templo parroquial<sup>32</sup>. Prueba de ello es la noticia aparecida, en la Cuaresma de 1940, en el Diario *La Verdad*, en un apartado dedicado a la Era Alta, donde se refleja que el “*viernes día 15 y después de un solemne novenario, se celebró en esta una brillante procesión con la imagen de Nuestra Señora de los Dolores, precedida por una gran multitud de fieles de este pueblo y de los vecinos*”<sup>33</sup>. Algo que no todos los templos de la Región pudieron hacer, al haberles sido destruidas gran parte de sus imágenes.

### **La Magdalena de la Cofradía del Perdón de Murcia y la Virgen de los Dolores de Bullas, dos sólidos referentes en los que comparar**

Hasta el momento hemos visto que la escultura de la Virgen de los Dolores posee un sistema constructivo correspondiente a una obra realizada a finales del siglo

XIX, lo que encaja con las primeras noticias escritas en torno a ella, fechadas en la Cuaresma de 1896. Igualmente hemos podido ver que al templo parroquial de la Era Alta llegaron al menos dos obras del escultor Francisco Sánchez Araciel (la Purísima y el San Juan). Pruebas, hechos, que coinciden con el dato expuesto en el inventario que realizó la camarera de la imagen en 1953, quien dejó escrito que fue este escultor el autor de la efigie de la Virgen de los Dolores. Por lo que era necesario encontrar una obra segura de este artífice a fin de compararla con la Dolorosa de la Era Alta; ya que si las formas y acabados coincidían, podríamos confirmar definitivamente la autoría de la imagen.

Una tarea complicada, pues muchas de las obras de Francisco Sánchez Araciel fueron destruidas en el verano de 1936. No obstante, todavía queda alguna que puede servirnos para realizar la comparativa que necesitamos. Siendo dos las que se han elegido como referentes: la indubitada María Magdalena realizada para el Paso del Calvario de la Cofradía del Perdón (1896)<sup>34</sup> y la Dolorosa que existe en Bullas (1890)<sup>35</sup>. Respecto a la primera –obra segura y documentada de Sánchez Araciel–, la comparativa realizada nos muestra que tanto boca, como nariz, orejas, ojos, barbilla, cuello, grafías de la cabellera y hasta los pelillos pintados de las cejas son idénticos a los que posee la imagen de la Era Alta; lo que muestra que, quien hizo una obra, hizo la otra. Sin embargo, la efigie de María Magdalena no es de vestir, sino de talla completa, sirviéndonos como referencia únicamente la cabeza. En cambio, en Bullas todavía conservan una Dolorosa de aquellas más de veinte que hizo el escultor murciano. Una obra cuya autoría conocemos gracias a una noticia aparecida en el *Diario de Murcia* del 2 de abril de 1890<sup>36</sup>, concretamente en el apartado titulado “Bullas”, en la que daba cuenta de la llegada de la imagen a la localidad, cuya efigie había sido “*construida por el inteligente escultor de la capital don Francisco Sánchez*”. Un documento en el que, a priori, encontramos el mismo problema que se nos presentó con las obras traídas a la iglesia de la Era Alta a finales del XIX, ya que al faltar el segundo apellido, no quedaría del todo claro si podría referirse al padre (Francisco Sánchez Tapia) o al hijo (Francisco Sánchez Araciel). Duda que se resuelve

(32) Un valioso testimonio que, entre otras cosas, nos aclara porqué la imagen actual no posee la devanadera original (rota en el asalto al templo en el verano de 1936).

(33) AMM. “En Era Alta”, en *La Verdad de Murcia*, 17 de marzo de 1940, pág. 7.

(34) Efigie realizada exprofeso, en 1896, por Francisco Sánchez Araciel; tal y como consta en la documentación existente en el archivo de la Cofradía del Stmo. Cristo del Perdón de Murcia. Estrenándose en la Semana Santa de 1897.

(35) Asignada de siempre a Francisco Sánchez Araciel.

(36) AMM. “Bullas”, en *Diario de Murcia*, 2 de abril de 1890, pág. 2: “...el Domingo de Ramos y a las 3 de su tarde, los hijos de este pueblo llenos de inmenso entusiasmo y fervor religioso, acudieron presurosos a la corredentora del género humano, María Santísima de los Dolores, cuya preciosa imagen construida por el inteligente escultor de la capital don Francisco Sánchez, ha sido adquirida por la cofradía de esta villa para aumentar el esplendor y culto en esta iglesia y solemnizar las procesiones que en Semana Santa se verifican en esta localidad...”.



gracias a la comparación de la obra<sup>37</sup> con una obra indubitada de Sánchez Araciel: la ya citada María Magdalena del Paso del Calvario de la Cofradía del Perdón de Murcia. Un contraste que ha permitido confirmar –si es que alguna vez ha existido alguna duda– que la Dolorosa de Bullas es una obra segura de Sánchez Araciel<sup>38</sup>. Por lo que podemos descartar la remota posibilidad<sup>39</sup> de que se esta obra hubiera podido ser del padre de éste<sup>40</sup>, también activo en aquellos años, aunque más centrado en la restauración de imágenes que en la realización de obra nueva<sup>41</sup>.

Así que un estudio comparativo entre la Virgen de los Dolores de la Era Alta y la de Bullas (ambas de vestir) resultaba básico –junto a la comparativa ya realizada con la María Magdalena del Perdón–, a fin de ratificar que la Dolorosa de la Era Alta es una obra de Francisco Sánchez Araciel; como así apuntaban las pruebas técnicas y documentales encontradas.

Una comparativa que pudo realizarse gracias a la amabilidad de los miembros de su cofradía, con su Presidente a la cabeza<sup>42</sup>, quien no solo permitió un pormenorizado examen de su imagen sin vestir, sino también la realización de un completo reportaje fotográfico llevado a cabo con la finalidad de contrastar posteriormente cada detalle de ambas esculturas.

Por fortuna, la Virgen de los Dolores de Bullas presenta más elementos originales que la de la Era Alta. Hecho que ha permitido entender cómo era, en origen, la imagen de Murcia; pues recordemos que ésta perdió en 1936 la devanadera original, conservando solo íntegra la mitad superior. Paralelamente a esto, el estudio ha servido para confirmar que las dos imágenes fueron realizadas por

unas mismas manos. Misma forma y anatomía en el torso, idéntico sistema de fijación de brazos y antebrazos, misma tipología y forma de colocación de los ojos, etc. Por no hablar de las enormes semejanzas formales que presentan en sus rostros ambas efigies, prácticamente idénticas salvo pequeños detalles (como el acabado del pelo; más sencillo en la de Bullas que en la de Era Alta). Lo que muestra que ambas esculturas fueron realizadas por unas mismas manos, las del escultor murciano Francisco Sánchez Araciel.

Dos imágenes de Virgen de los Dolores que se encuentran dentro de las veintitrés imágenes de Dolorosas que, según José María Ibáñez García<sup>43</sup>, llegó a realizar el escultor murciano. Una tipología de escultura, con una serie de rasgos que, aunque con ligeras variaciones, suele repetirse; tal y como se ha podido comprobar en estas dos piezas. Debiendo incluir también, en el lote de imágenes de la Virgen de los Dolores que aún se conservan, la que todavía existe en la localidad almeriense de Vélez Rubio<sup>44</sup>. Una obra cuyas facciones delatan al autor murciano al tratarse de un rostro muy similar –por no decir idéntico– a las Dolorosas de la Era Alta y Bullas. Una obra que seguramente fue realizada para sustituir a la anterior Dolorosa que había en la localidad, atribuida a Francisco Salzillo<sup>45</sup>, aunque destruida en un incendio acaecido en noviembre de 1907<sup>46</sup>. Catástrofe que seguramente derivó en que sus propietarios encargasen una nueva efigie al artista que, en aquellos momentos (primeros años del siglo XIX), mejor replicaba al escultor murciano del siglo XVIII; hallando en el escultor murciano Francisco Sánchez Araciel el artífice idóneo para replicar la obra destruida, quien estuvo activo hasta 1918 y que consta que trabajó para tierra almerienses.

(37) Tal y como hicimos con la imagen de San Juan de la Era Alta.

(38) Pues tanto la boca como la nariz, así como las cejas, los ojos, las orejas y las grafías del cabello son idénticos. Constatando que ambas obras fueron talladas por el mismo escultor.

(39) Planteamiento que, por otra parte, nunca se ha puesto sobre la mesa; dándose como segura la autoría de Francisco Sánchez Araciel.

(40) De Francisco Sánchez Tapia se conocen dos Dolorosas auténticas, de pequeño formato, de propiedad particular. Una de ellas estuvo en la exposición “Íntima plegaria”, celebrada en la iglesia de San Juan de Dios en 2015, que poco tiene que ver con las Dolorosas de Bullas y la Era Alta; y la otra fue expuesta en un artículo por Santiago Rodríguez López, cuyas características formales presenta más semejanzas con las dos Dolorosas estudiadas. Hecho este que podría revelar que quizás fuese un modelo del padre el que, pulido por el hijo, sirvió como base de los rostros de sus futuras imágenes de Dolorosas.

(41) Aunque Francisco Sánchez Tapia seguía activo en la década de los noventa del pasado siglo XIX, también es cierto que su mayoría de trabajos se centraban en la restauración de esculturas, no en la realización de nuevas imágenes. Como así se puede constatar a través de las noticias existentes en la prensa local.

(42) Juan Francisco Párraga Serrano, Presidente; Juani Valera Corbalán, Vicepresidente; Francisco José Fernández Soriano, Camarero; Antonia Sánchez Collados, Tesorera; Reyes Caballero Valverde, Protocolo; Ana Belén Béjar Fernández, Secretaria; Alfonso Martínez Pillería, Jefe de trono.

(43) AMM, “El Notable escultor religioso D. Francisco Sánchez Araciel”, en *Polytechnicum*, 1 de julio de 1918.

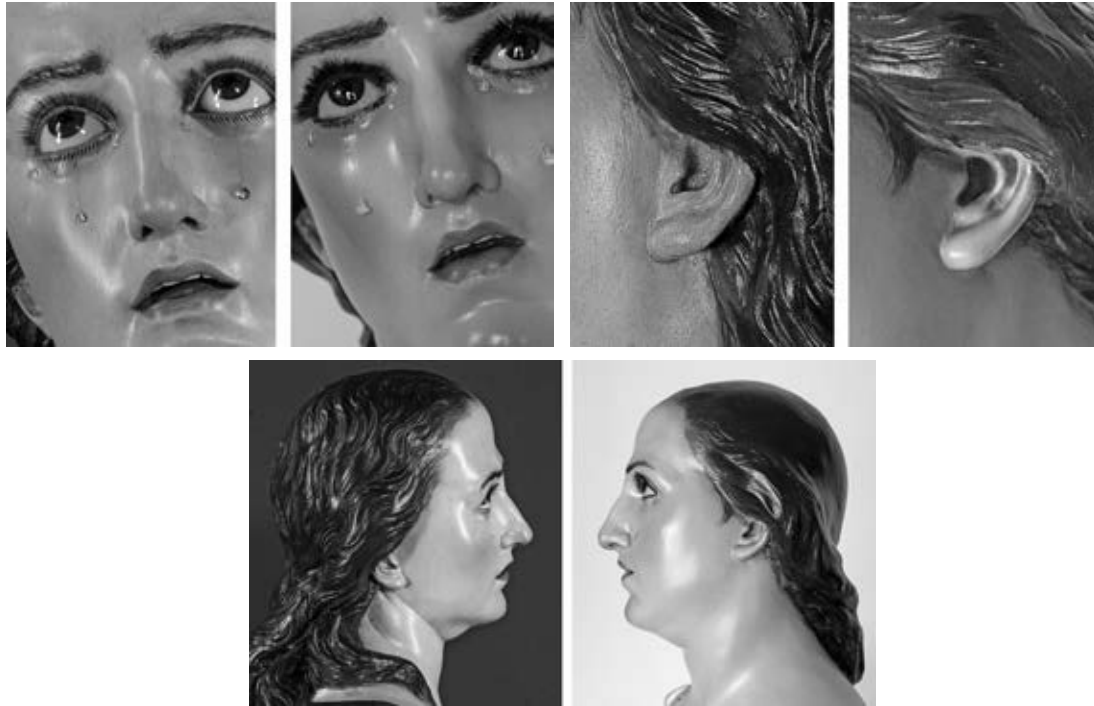
(44) Obra que anteriormente a este estudio se venía asignando a Francisco Salzillo. Pudiendo observar un caso de similares características al ocurrido con la Dolorosa de la Era Alta.

(45) HEMEROTECA DEL DIARIO LA VERDAD. “La misteriosa y bella Dolorosa de Vélez Rubio”, en *La Verdad de Murcia*, 9 de abril de 2017. Artículo firmado por Antonio Botías Saus.

(46) HEMEROTECA PROVINCIAL DE ALMERÍA, “Las Hermandades: Nazarenos negros o de los Dolores”, en *Revista de los Vélez*, 1 de abril de 1915, PAG. 2: “Fue en su origen hijuela de la pujante Cofradía del Rosario, la cual adquirió en 1769 la hermosa imagen de Salzillo que desapareció en un incendio la noche del 13 de noviembre de 1907...”



Comparativa entre la escultura de María Magdalena de la Cofradía del Perdón y la Dolorosa de la Era Alta, en la que podemos ver cómo la fisonomía de ambas imágenes (bocas, narices, cejas, ojos, barbilla, etc.) son prácticamente idénticas, pese a tratarse de dos efigies de diferente iconografía. Lo que nos muestra que ambas imágenes fueron hechas por unas mismas manos, las del escultor Francisco Sánchez Araciél.  
Fuente: Juan Antonio Fernández Labaña.



Comparativa entre la Dolorosa de la Era Alta y la de Bullas, en la que podemos ver que ambas imágenes fueron hechas por unas mismas manos, las del escultor Francisco Sánchez Araciél.  
Fuente: Juan Antonio Fernández Labaña.



Comparativa entre la Dolorosa de Vélez Rubio y la de la Era Alta, donde se aprecia que ambas son obras de un mismo autor, el escultor Francisco Sánchez Araciél. Fuente: Fotografía Rodante / Juan Antonio Fernández Labaña.

## Conclusiones

Las evidencias técnicas y documentales expuestas en este estudio ponen de manifiesto que la Virgen de los Dolores de la iglesia parroquial de la Era Alta es una obra del escultor Francisco Sánchez Araciel, realizada muy probablemente hacia 1896. Autoría que coincide con lo apuntado en el inventario realizado por la camarera de la imagen en 1953. Pudiendo descartar que se trate de una obra de Roque López, a quién se ve-

nía atribuyendo –sin justificación alguna– desde hacía unos cuantos años.

Un trabajo de investigación que no solo ha servido para esclarecer la autoría de esta imagen, sino también para ampliar el catálogo de las Dolorosas conocidas de Francisco Sánchez Araciel –fiel seguidor de la estela salzillesca–, quien no solo es el autor de la que tenemos en la Era Alta y en Bullas, sino también de la Virgen de los Dolores de la localidad de Vélez Rubio<sup>47</sup>, obra cuyo autor –hasta este trabajo– se desconocía.

(47) Obra que en un futuro será estudiada a fondo a fin de constatar definitivamente la atribución, ya que nos hallamos ante una escultura de vestir muy alterada por las sucesivas restauraciones, donde probablemente solo el busto o parte del torso es original; siendo necesario un estudio radiográfico complementario, a fin de constatar lo apreciado exteriormente.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALCARAZ CANO, J. (2009). *Roque López, escultor dieciochesco. Aproximación al Catálogo de su obra*. Murcia: Asociación Cultural Escultor Roque López de la Era Alta.
- ALCARAZ CANO, J. (2009), “Roque López. Breve itinerario por su escultura menos conocida”, en *Murgetana*, nº 121.
- ALCARAZ CANO, J. (2018), “Fe, Cultura y Tradición en los desfiles procesionales”, en *La Opinión de Murcia*, 24 de marzo de 2018, pág. 9.
- ALCARAZ PERAGÓN, A. y FERNÁNDEZ LABAÑA, J. A. (2019). *La Soledad perdida de los Marrajos: estudio y análisis de una antigua mascarilla*. Biblioteca Pasionaria. Cartagena: Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno.
- BELDA NAVARRO, C., MUÑOZVLARES, M., FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, J. A., CANDEL CRESPO, F., ALBERO, M<sup>a</sup> del M. (2012). *Roque López, genio y talento de un escultor* (coordinación Cristóbal Belda Navarro). Murcia: Cristóbal Belda Navarro.
- FERNÁNDEZ LABAÑA, J.A. (2013). *El Cristo del Perdón de Francisco Salzillo. Técnicas del siglo XXI para descubrir a un escultor del siglo XVIII*. Murcia: el autor.
- FERNÁNDEZ LABAÑA, J.A. (2017). “San Francisco de Borja, una obra de Nicolás Salzillo”, en *Estudios de escultura en Europa. Materiales del Congreso Internacional de Escultura Religiosa “La luz de Dios y su imagen”*, Crevillent, 17-20 de noviembre de 2016 (coordinado por Alejandro Cañestro Donoso), pág. 639-674. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert.
- FERNÁNDEZ LABAÑA, J. A. (2018). “Cinco Dolorosas de Roque López el mismo año”, en *Los Coloraos 2018*, pág. 14-23. Murcia: Archicofradía de la Preciosísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo.
- FERNÁNDEZ LABAÑA, J. A. (2022). “Evolución de los ojos de cristal en la escultura en madera policromada murciana desde el siglo XVIII hasta el siglo XX”, en *XXVIII Jornadas de Patrimonio Cultural de la Región de Murcia*, pág. 405-412. Murcia: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.
- FERNÁNDEZ LABAÑA, J. A. (2023). “Los sayones del Paso de la Flagelación. Dos obras de Pedro Pérez, realizadas en 1751”, en *El Anda*. Cieza. Junta de Cofradías y Hermandades de Cieza.
- FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, J. A. (2008). “Roque López en la invención del eterno murciano: La consumación iconográfica del barroco como lenguaje autóctono”, en *Imafronte*, nº 19-20, pág. 25-49. Murcia: Universidad de Murcia.
- FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, J. A. (2014). *Estética y Retórica de la Semana Santa Murciana; el periodo de la Restauración como fundamento de las procesiones contemporáneas*. (Tesis doctoral dirigida por Cristóbal Belda Navarro). Murcia: Universidad de Murcia.
- FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, J. A. (2019). “La Dolorosa en la producción del escultor Roque López: una aproximación a su estudio”, en *Cabildo. Semana Santa en Murcia*, pág. 84-88. Murcia: Cabildo Superior de Cofradías de Murcia.
- FUSTER, E. F. (1888). *Catálogo de las esculturas de D. Roque López, discípulo de Salzillo*. Murcia.
- MELENDRERAS GIMENO, J. L. (1996). *Escultores murcianos del siglo XIX*. Murcia: Ayuntamiento de Murcia.
- MELENDRERAS GIMENO, J. L. (2006). “El escultor murciano Roque López, discípulo de Salzillo, sus obras más representativas”, en *Archivo de Arte Valenciano*, nº 87, pág. 53-65. Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.
- MELENDRERAS GIMENO, J. L. (2010). *El escultor murciano Roque López, discípulo de Francisco Salzillo (1747-1811). Sus obras para Murcia y su provincia*. Murcia: el autor.
- RODRIGUEZ LÓPEZ, S. (2019). “Del icono salzillesco a la devoción popular. A propósito de una Dolorosa de Francisco Sánchez Tapia”, en *Cabildo. Semana Santa en Murcia*, pág. 131-139. Murcia: Cabildo Superior de Cofradías de Murcia.
- SÁNCHEZ MORENO, J.; SÁNCHEZ MAURANDI, A.; TORMO MONZÓ, E. (1949), *Estudio sobre la escultura de Roque López*. Murcia: Consejo Superior de Investigaciones Científicas – Academia de Alfonso X El Sabio.
- TORRES FONTES, J. y PEREA Y GÓMEZ, A. (1962). “La Riada de Santa Teresa del año 1879”, en *Murgetana*, nº 18, pág. 25-69. Murcia: Real Academia Alfonso X.