

Cómo citar: Ros Gómez, Míriam. 2026. Academias en el belén napolitano del Museo Salzillo. Colección García de Castro. *Alejandro* 5, 25-42.

www.um.es/cepoat/alejandro/archivos/9881

Academias en el belén napolitano del Museo Salzillo. Colección García de Castro

Academies in the Neapolitan nativity scene of the Salzillo Museum

Míriam Ros Gómez¹

Universidad de Murcia, Región de Murcia, España²

Recibido: 28-8-2025 / Aceptado: 11-11-2025

Resumen

Las academias del belén napolitano, conservado en el Museo Salzillo de Murcia, son figuras de mendigos que formaron parte de la colección de los hermanos García de Castro (Emilio y Carmelo), quienes demostraron interés en la reconstrucción fiel de los *presepes* dieciochescos de la Nápoles de ese momento. Estas piezas representan a personajes desnudos o semidesnudos para poder plasmar la carnalidad y anatomía mediante el modelado del barro; tratándose de hombres adultos o, incluso, infantes. En el caso de dos de las conservadas en Murcia, fueron realizadas por reputados artistas napolitanos como Giuseppe Sanmartino o Salvatore di Franco. Sin embargo, hay otro grupo conformado por tres academias (un hombre y dos niños) del que se desconoce el autor.

Palabras clave: desnudo, *presepe*, escultura, siglo XVIII, artista, anatomía.

Abstract

The academies of the Neapolitan nativity scene, preserved in the Salzillo Museum in Murcia, are figures of beggars that were part of the collection of the García de Castro brothers (Emilio and Carmelo), who showed interest in the faithful reconstruction of the eighteenth-century *presepes* of Naples at that time. These pieces represent naked or semi-naked characters in order to capture carnality and anatomy through the molding of clay; in the case of adult men or even infants. In the case of two of those preserved in Murcia, they were made by renowned Neapolitan artists such as Giuseppe Sanmartino or Salvatore di Franco. However, there is another group made up of three academies (a man and two boys) whose author is unknown.

Keywords: nude, *presepe*, sculpture, 18th century, artist, anatomy

1. Introducción

El siguiente trabajo se centra en el análisis y estudio de la figura de la academia dentro del belén napolitano en la época del Settecento partiendo de la colección de Carmelo y Emilio García de Castro conservada a día de hoy en el Museo Salzillo de Murcia. Así, se pretende encuadrarlas dentro del conjunto belenístico y comparar

¹ miriam.ros@um.es - <https://orcid.org/0009-0004-8212-1961>

² <https://ror.org/03p3aeb86>

su técnica de realización con la de las demás figuras. Además, se persigue demostrar si la coincidencia de representar a marginados es un caso excepcional o común dentro de las diferentes colecciones conservadas de belenes napolitanos.

Para ello, se dedican unos puntos al estudio de las academias de la colección nombrada tratando diferentes aspectos como: la distinción de estas piezas de terracota del resto de pastores o los personajes concretos que encarnan (mendigos). Además, consultado el inventario, se ha podido conocer la autoría de dos de las academias expuestas, concretamente la número 736GC y la 784GC. La primera de ellas es obra del reputado Giuseppe Sanmartino y, la segunda, de Salvatore di Franco, ambos escultores de origen napolitano. En estos casos, se ha procedido a hacer una breve contextualización de los artistas y el peso de las elaboraciones de estas pequeñas piezas en terracota dentro de su producción general, ya que difieren mucho en características, materiales y fines.

Dentro de las grandes aportaciones académicas al estudio del *presepe*, debemos destacar las publicaciones de Benigni Olivieri, quien estudió en la Universidad de Roma *La Sapienza*. Algunos de los libros a destacar será *Praesaepes. Il pastore napoletano attraverso i secoli* (2010), fundamental para comprender la evolución del belén. Por su parte, Gennaro Borrelli también tendrá importantes estudios sobre esta temática, pero incluso sobre la producción de pastores del artista Giuseppe Sanmartino en su obra *Sanmartino. Scultore per il presepe napoletano* (1966). En su libro *Personaggi e scenografie del Presepe Napoletano* (2001), establece una cronología que permite situar a los artistas en las diferentes etapas de desarrollo del belén napolitano. Relevante es mencionar a Elio Catello, especializado en el arte del siglo XVIII en Nápoles, quien ha aportado importantes monografías de los escultores como Giuseppe Sanmartino o Francesco Celebrano, pero también estudios sobre el propio belén napolitano como en «*Il Presepe Napoletano*». *La cantata dei pastori. Realtà e fantasia nell'arte presepiale del Settecento a Napoli* (1996).

La conservación de belenes napolitanos en España hará que diferentes académicos se dediquen al estudio de las mismas y, por consiguiente, se haga mención a las figuras de las academias dentro del conjunto. De tal modo, podemos citar a María Bolaños, directora del Museo Nacional de Escultura (donde se conserva un belén napolitano) desde 2009, quien es licenciada en Filología Hispánica y en Historia, además de Doctora en Historia del Arte y Profesora Titular de la Universidad de Valladolid desde 1975. Será ella quien

escriba el prólogo a una publicación fundamental de Miguel Ángel Marcos Villán, conservador de este mismo museo y vinculado al Ministerio de Cultura: *El belén napolitano del Museo Nacional de Escultura* (2016). Por su parte, relevante será la aportación sobre la estética del belén napolitano en 2002 de Francisco Manuel Valiñas López, Profesor Titular en Historia del Arte en la Universidad de Granada. Y, en último lugar, el interés por la celebración de la Navidad en España, que marca la llegada del belén napolitano a la península ibérica, de Ángel Peña Martín, licenciado en Historia del Arte por la Universidad de Salamanca y Doctor por la Universidad de Madrid.

Por su parte, fundamentales para el objeto de estudio serán las publicaciones de los propios hermanos García de Castro, quienes mostraron interés científico en el estudio de los belenes, sobre todo, para el desarrollo de su colección. Cabe señalar el libro *Un Belén Napolitano del siglo XVIII* (2012), entre otras publicaciones referenciadas en el apartado correspondiente a la bibliografía. Del mismo modo, tanto la *Guía del Museo Salzillo* (2019) como *Belén napolitano del Museo Salzillo. Colección García de Castro* (2019) permiten un acercamiento a la colección del *presepe* conservado en el Museo Salzillo de Murcia. Sobre sus autores podemos mencionar a María Teresa Marín Torres, directora del Museo Salzillo y Catedrática de la Universidad de Murcia, además de Doctora por la Universidad de Murcia con la tesis *Historia de la gestión documental en los museos de arte* (2000), cuyo director, Cristóbal Belda Navarro, también participa en los textos de los libros referenciados. Belda Navarro, Catedrático de la Universidad de Murcia, será un referente en el estudio del patrimonio histórico-artístico de la Región de Murcia.

Por último, muy destacables serán los trabajos de Bronislaw Geremek a la hora de abordar la imagen del pobre y de los marginados de Europa en volúmenes como *La estirpe de Caín* (1990). El belén napolitano y su influencia en la corte española.

1.1. El belén napolitano

Desde los siglos XVI y XVII era común la representación escultórica de la Natividad³, es decir, del nacimiento de Cristo. Concretamente, en el siglo XVII, será cuando se configure el belén móvil napolitano; es un momento dramático para Nápoles ya que había sucedido la revolución Masianello (1647-

3 Francisco Javier Delicado Martínez, «El “belén” en el arte español», *La Natividad: arte, religiosidad y tradiciones populares*, 2009, ISBN 978-84-89788-77-0, págs. 343-362, Real Centro Universitario Escorial- María Cristina, 2009, 346-47.

1648)⁴ y, además, la urbe estaba siendo azotada por epidemias y catástrofes naturales⁵, lo que es sinónimo de hambruna y precariedad. Sin embargo, no será hasta el siglo XVIII, en la ciudad de Nápoles, cuando el belén llegue a su punto álgido, su verdadera edad dorada, que permitirá su difusión hacia otros países, como será el caso de España. Y, es que, es el momento del rococó, lo que explica la fascinación por el bullicioso belén napolitano en el resto de sociedades⁶. El *Settecento* es la época de los primeros borbones, un momento de resurgir económico y cultural, lo que convierte al *presepe* en un importante testimonio de aquella Nápoles⁷, en la que la vida tenía lugar en las calles y en colectividad⁸.

La burguesía será la encargada de que el belén napolitano, también conocido como *presepe*, en el dialecto de Nápoles (*presepio*, en italiano), se presente en los espacios domésticos, ya no siendo un elemento excepcional del mundo sacro. Así, en estas escenificaciones, la experiencia religiosa da la mano a la laica, siendo el belén un fenómeno de divertimento folclórico y popular. Como bien reflexiona Marcos Villán, el belén napolitano se convierte en «un poderoso instrumento de prestigio social», que sirve de distinción para las clases más acomodadas⁹. Incluso, los reyes europeos mostrarán interés en los *presepes* debido al gusto por lo exótico, muy bien plasmado en estos conjuntos. De hecho, solían exponerse en época invernal (al margen de los colocados en las iglesias) para ser vistos, destacando un importante y meticuloso trabajo de montaje y desmontaje¹⁰.

La escena de la Natividad será ejecutada con belleza y dignidad, ya que se trata, en resumen, de una representación del nacimiento de Jesús, Dios

hecho hombre¹¹. Incluso, llegará a situarse en templos clásicos, un poco alejados de la estética costumbrista de Nápoles, por los descubrimientos arqueológicos en Pompeya y Herculano que se desarrollaron en el siglo XVIII¹². Al margen de la imagen sacra y la cabalgata de los Reyes Magos, abordados ambos desde la grandiosidad, se ha de remarcar la inclusión en estos belenes de los aspectos más mundanos de la sociedad napolitana del momento, desde enfermedades entre las clases populares (como el bocio o la ceguera) hasta los mendicantes desnudos¹³.

El belén napolitano¹⁴ es fruto de una obra colectiva donde intervendrán artistas y artesanos de diversa índole¹⁵; desde escultores para el trabajo de las *testinas*¹⁶ de los pastores¹⁷, pintores para la policromía de las mismas, plateros para el desarrollo de los diferentes accesorios o *finimenti*¹⁸ sastres para la labor de los ropajes, etc...¹⁹. En el trabajo de la concepción de esta escenografía, será muy importante la perspectiva, cuyo fin es conseguir un espacio lo más realista posible. Por ello, la labor del arquitecto también estará presente en el desarrollo de las casas, tabernas, grutas y paisajes. Además, para conseguir mayor verosimilitud, se harán figuras de diferentes tamaños dependiendo del lugar que ocupen en el belén. Sin dudarlo, será necesaria la sensibilidad estética que aporta el *regista* o director, encargado de ordenar el montaje. Así, la grandiosidad y

4 Alain Hugon, «Nápoles 1647-1648 en la encrucijada de las revoluciones europeas», *ESpania: Revue électronique d'études hispaniques médiévales*, n.º 24 (2016): 11-13.

5 Brice Gruet, *El archivo del milagro: Nápoles y sus desastres en la época moderna* (Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Históricas, 2019), 171.

6 Francisco Manuel Valiñas López, «La estética del belén napolitano», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, n.º 33 (2002): 109.

7 María Teresa Marín Torres y Emilio García de Castro, *Belén napolitano del Museo Salzillo. Colección García de Castro*. (Museo Salzillo, 2019), 37.

8 Ana Belén Carrasco Vázquez, *Nápoles: Muros que hablan*, Universidad Politécnica de Valencia (Universitat Politècnica de València, 2013), 46-47.

9 María Bolaños y Miguel Ángel Marcos, *El belén napolitano del Museo Nacional de Escultura* (P&M Ediciones, 2016), 7-8.

10 Miguel Ángel Marcos Villán, «El Belén Napolitano: Procesos, Técnicas y Materias», *Tejné. Hacia Una Historia Material de La Escultura*, 2018, 83.

11 Carlos Fushan, *Biblia textual: Estudio Contextual*, IV Edición 2020 (Sociedad Bíblica Iberoamericana, 1999), 1427-28.

12 Marcos Villán, «El Belén Napolitano: Procesos, Técnicas y Materias», 81-82.

13 María Teresa Marín Torres y Cristóbal Belda Navarro, *Guía del Museo Salzillo* (Museo Salzillo, 2019), 56-57.

14 Para mayor interés sobre cómo abordar el estudio de los belenes napolitanos del siglo XVIII véase «El belén ante la historia del arte. Apuntes para el estudio de sus elementos y contenidos escenográficos», *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada* 40 (diciembre de 2009): 415-32 de Francisco Manuel Valiñas López.

15 Los diferentes artistas serían residentes de la ciudad de Nápoles José Miguel Travieso, «El Belén napolitano: Un ritual lúdico para iniciados», *Revista Atticus, Revista Atticus*, n.º 12 (2010): 11.

16 Las *testinas* son las partes de la figura humana del *presepe* moldeadas en terracota o barro cocido, es decir, la cabeza (incluyendo en ocasiones partes del pecho), manos y piernas.

17 Hay que señalar que los napolitanos llamarán pastores a todas las figuras del belén, sean pastores como tal o no.

18 María Teresa Marín Torres, «La Platería y Otros Finimenti En El Belén Napolitano Del Museo Salzillo», *Schola Artium. Jesús Rivas Carmona y La Historia Del Arte Español*, 2023, 363.

19 El detallismo del belén napolitano va más allá de la meticulosidad en la representación de los espacios, los *pastori* o los animales. Los *finimenti* no serán descuidados y así lo estudia la profesora María Teresa Marín Torres en *La platería y otros finimenti en el belén napolitano del Museo Salzillo* (2023).

la inclusión de más o menos elementos, dependerá del poder adquisitivo del mecenas que ordene el encargo²⁰.

El *presepe* es concebido casi como un teatro en miniatura, donde los *pastori* serán los diferentes actores en una escenografía totalmente realista²¹. Sin embargo, este realismo no se refiere a que busque retratar la escena de la Natividad de la manera más fidedigna posible en cuanto cronología se refiere, sino que se convierte en un espacio para la vida popular napolitana del siglo XVIII²². A excepción de la serenidad de la escena de la Natividad, los rostros de los diferentes personajes populares serán casi grotescos, lo que favorece mucho más esta estética dramática. Además, estos belenes con personajes, algunos, con matices burlones, tuvieron una gran acogida ya que, años previos, se estaba desarrollando la ópera *buffa* en las faldas de *Capidomonte*²³, que también estaban protagonizadas por los plebeyos en situaciones precarias. Pese a ser ideado como un “teatro”, no se sigue la narración del relato evangélico, sino que se prefiere en una misma escena documentar desde la Anunciación a los pastores, la cabalgata de los Reyes Magos hasta el Nacimiento²⁴; todo ello inserto en la masa popular²⁵.

Incluso, en el belén napolitano se va a reflejar el interés enciclopédico (científico, y en segunda medida, filosófico) que surgía en las sociedades ilustradas²⁶. Hay un afán documentalista y se puede apreciar en la representación de diferentes especies de animales (desde vacas, ovejas, toros, bueyes; hasta más exóticas como loros, papagayos, tortugas o elefantes), pero también en *pastori* de origen oriental. Todo esto se justifica porque, como bien afirma Valiñas López, «Oriente era visto como un paraíso de paz y tolerancia, donde los pueblos

vivían en armonía bajo el cetro de ilustres y sabios gobernantes»²⁷. Este gusto se verá muy bien reflejado en la escena de los Reyes Magos, que supondrá un auténtico despliegue del lujo oriental. Además, Nápoles era una ciudad cosmopolita, donde incluso se llevaban a cabo venta de esclavos orientales y norteafricanos, que aparecerán personalizados en el propio belén. Se verán rostros turcos y negros del Mediterráneo africano, que contrastarán con los séquitos de odaliscas georgianas y sus poderosos soldados²⁸. De esta manera, el belén napolitano presenta una gran oportunidad para quienes estén interesados en los estudios etnográficos porque presente ser una síntesis de todo lo que uno se podía encontrar en la ciudad napolitana del siglo XVIII²⁹.

En definitiva, un belén napolitano es una representación artística del episodio evangélico de la Natividad, pero también es un reflejo descriptivo del mundo social de la Nápoles del siglo XVIII (hasta en detalles no tan apreciables a simple vista como pueden ser los instrumentos musicales³⁰). Como describe María Bolaños, se trata de una ciudad «populosa y vivaz». Ya lo mencionábamos, el *presepe* es concebido como un teatro que refleja la riqueza local, incluso, en las danzas populares que se representan. También, da vida a esos intereses por plasmar lo tipos humanos, un atractivo que ya manifestó Giovan Battista della Porta en su tratado *Fisiognomía* (1586)³¹. El belén recoge todas las influencias con sus artesanos, vendedores y mendigos con rostros extravagantes y burlescos³².

1.2. El belén napolitano en la corte española

Para poder entender el aumento del gusto de la corte española por el belén napolitano, se ha de tener en cuenta la trayectoria de Carlos de Borbón, quien,

20 Marcos Villán, «El Belén Napolitano: Procesos, Técnicas y Materias», 83-88.

21 Y, es que, en 1655, Calderón de la Barca ya nos hablaba del tópico *Theatrum mundi* en su obra *El gran teatro del mundo*, que nos sirve muy bien para referenciar que, en el Barroco, la vida (incluyéndose, los actos litúrgicos) se concebía como una mera actuación ante Dios, quien decidirá el devenir de todas las almas. Pedro Calderón de la Barca, *El gran teatro del mundo*, Edición y estudio preliminar de John J. Allen y Domingo Ynduráin. 1997 (Crítica, 1655), 9-19. Así, en los belenes napolitanos esta idea no pasará desapercibida.

22 Mimi Gisolfi D'Aponte, «Presepi: A Neapolitan Christmas Ritual», *Performing Arts Journal* 2, n.º 2 (1977): 52.

23 Gloria Sánchez Saura, «Las estrategias literarias de la ópera *buffa* napolitana», *Mundos de Ficción: VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica* (Murcia), Servicio de Publicaciones, 1996, 1423-24.

24 Bolaños y Marcos, *El belén napolitano del Museo Nacional de Escultura*, 7.

25 Valiñas López, «La estética del belén napolitano», 108.

26 J Hernández et al, *La Ilustración. La Filosofía Moderna. Introducción a la Historia de la Filosofía* (Editorial Bencomo, 2004), 10.

27 Valiñas López, «La estética del belén napolitano», 122.

28 Valiñas López, «La estética del belén napolitano», 122.

29 Gherardo Noce Benigni Olivieri, *Praesaepes. Il pastore napoletano attraverso i secoli. Collezioni inedite* (Voyage Pittoresque, 2010), 28-29.

30 Joaquín Díaz, «Instrumentos musicales en el Belén Napolitano del Museo Nacional de Escultura», *Boletín Del Museo Nacional de Escultura, Boletín del Museo Nacional de Escultura*, n.º 5 (2001): 23-32.

31 *Fisiognomía* de Della Porta es el principal tratado responsable de la divulgación de las teorías fisiognómicas en Europa a partir del siglo XVII. Su autor es científico, de origen napolitano, quien expone los distintos temperamentos y humores haciendo una síntesis de las fuentes clásicas y los métodos filosóficos desde la Edad Media. María del Mar Alberio Muñoz, «La fisiognomía y la expresión de las pasiones en algunas bibliotecas de artistas españoles en el siglo XVII», *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, n.º 42 (2011): 39.

32 Bolaños y Marcos, *El belén napolitano del Museo Nacional de Escultura*, 7-8.

en primer lugar, fue rey de Nápoles entre 1734 y 1759³³, donde sembró su interés por estas representaciones escultóricas de la Natividad y todo el cortejo popular que las acompañaba. En 1759, es proclamado Carlos III de España³⁴, por lo que trae consigo todas sus experiencias previas incluyendo este belén que se aleja un tanto del de la Iglesia Católica que tiene una función más simbólica. El belén napolitano, como reseña Ángel Peña Martín, «es un cuadro de costumbres, signo de ostentación, pretexto para el coleccionismo, muestra de la sensibilidad artística y signo de afirmación personal». Sin embargo, esto no significa que Carlos III fuera el introductor del belén en España, ya fuese napolitano o autóctono español³⁵, como veremos a continuación. Además, investigadores, como Letizia Arbeteta Mira, dedican algunas de sus publicaciones a comprender el fenómeno belenista en España, ayudando al estudio del mismo y su relación con el napolitano³⁶. Incluso, se luchará por ser considerado Patrimonio de la Humanidad³⁷. El *presepe* más antiguo que se conserva en España es conocido *Belén de Jesús* en Palma de Mallorca (Fig. 1) y datado hacia finales del siglo XV³⁸. Fue hecho por los Alamanno y había llegado a Palma de forma fortuita ya que se ofreció como exvoto durante una tormenta en el barco que lo transportaba³⁹. Está ejecutado en material y el tamaño es menor al natural.

En los últimos años del Virreinato español de Nápoles, la comunicación y el tránsito de obras se intensificó y, como consecuencia, el de belenes. Se conserva uno fechado en el siglo XVII en el Museo del Monasterio de las Madres Clarisas de Monforte de Lemos (Lugo) y otro, de este mismo siglo en el convento de MM. Agustinas Recoletas de Monterrey (Salamanca). Por otro lado, adentrándonos en el siglo XVIII encontramos que la duquesa de Béjar donó al

monasterio de las Descalzas Reales de Madrid treinta y cuatro figuras de un belén napolitano⁴⁰.



Figura 1. *Belén de Jesús* de Palma de Mallorca hecho por los Alamanno. Finales del siglo XV. Fotografía: José Miguel Travieso.



Figura 2. *Belén del Príncipe* en el Palacio Real de Madrid. Siglo XVIII. Fotografía: Patrimonio Nacional.

Con la llegada de Carlos III al trono español, el *presepe* se irá convirtiendo en un divertimento para la corte y hará colocar diferentes grupos en los Reales Sitios. De hecho, el rey permanecerá en contacto con su antigua ciudad napolitana y e irá consiguiendo figuras para los belenes de sus hijos: el futuro rey Carlos IV y el infante don Gabriel de Borbón y Sajonia⁴¹. El conocido *Belén del Príncipe* (Fig. 2) está conformado por las figuras recopiladas por Carlos III para su heredero, futuro Carlos VI, como anunciábamos anteriormente. Carlos III mostró siempre interés en que las piezas recogidas fueran de las mejores manos, es decir, de los mejores artistas y artesanos. Incluso, en 1734, será visitado por la virreina de Nápoles. Posteriormente, se permitirá al pueblo contemplarlo. La mayor parte de las figuras, se citan ochenta y nueve, se conservan en el

33 Giuseppe Cirillo, «Carlos de Borbón, del reformismo regnícola al uso político de la santidad en Nápoles (1734-1759)», *Revista electrónica de Historia Moderna* 13, n.º 46 (2023): 364.

34 Francisco Sánchez Blanco, *El absolutismo y las luces en el reinado de Carlos III* (Marcial Pons Historia, 2002), 21.

35 Ángel Peña Martín, *El gusto por el belén napolitano en la corte española. Simposio Reflexiones sobre el gusto* (IFC, 2012), 257.

36 Francisco Manuel Valiñas López, «LETIZIA ARBETETA MIRA. Oro, Incienso y Mirra. Los belenes en España. Madrid: Fundación Telefónica, 2000. 205 pp. y 208 ils.», *Cuadernos de Arte de La Universidad de Granada, Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, n.º 33 (2002): 354-55.

37 Fermín Labarga García, «Belenes y pesebres de España», *Anuario de Historia de La Iglesia, Anuario de historia de la Iglesia*, n.º 20 (2011): 588.

38 Gabriel Llímpart, «El belén cuatrocentista del Hospital Provincial de Palma de Mallorca», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* 19, n.º 4 (1963): 361-70.

39 Bolaños y Marcos, *El belén napolitano del Museo Nacional de Escultura*, 26.

40 Peña Martín, *El gusto por el belén napolitano en la corte española. Simposio Reflexiones sobre el gusto*, 258-59.

41 Peña Martín, *El Gusto Por El Belén Napolitano En La Corte Española. Simposio Reflexiones Sobre El Gusto*, 260.

Palacio Real⁴². Hay que destacar que estas responden a las características de un belén napolitano del *Settecento*, es decir, del siglo XVIII, y que corresponde a la edad de oro del *presepe* y engloba las características estudiadas en los epígrafes precedentes. Sin embargo, son realmente pocas las piezas conservadas de la época de Carlos III, ya que se estima que el global lo conformaron 5.950 figuras⁴³.

En cuanto al nacimiento del infante don Gabriel de Borbón y Sajonia (importante apreciar para los siguientes epígrafes a tratar), se sabe que fue heredado por sus descendientes directos hasta el siglo XX, cuando llega a manos del duque de Hernani, don Manfredo de Borbón y Bernaldo de Quirós. Como no tuvo descendencia legó las figuras en su testamento a la Fundación Benéfica Nuevo Futuro para ser vendidas. Finalmente, el 18 de noviembre de 1979 serán adquiridas por los hermanos García de Castro Márquez para su colección particular. A día de hoy, son propiedad del Estado y se conservan en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid (Fig. 3)⁴⁴.



Figura 3. Belén napolitano del Museo Nacional de Escultura de Valladolid. Colección García de Castro. Siglo XVIII. Fotografía: J. Hernández.

Además, el gusto que se implantó en la familia real española por el *presepe* llegará incluso a los nobles, quienes también encargarán figuras de este tipo a diferentes escultores de Nápoles. Esto tuvo como consecuencia el estancamiento de la producción nacional⁴⁵. Así, para hablar de belenes propios debemos de esperar al encargado en 1776 al escultor

murciano Francisco Salzillo (1707-1783), cuyo mecenas será el aristócrata Jesualdo Riquelme y Fontes⁴⁶. Curiosamente, compartirá algunas características con el *presepe* napolitano, ya que el padre del escultor era nativo de allí, y el gusto por lo costumbrista se verá reflejado, aunque siempre sin desatender el mensaje evangélico⁴⁷. Sin embargo, en el siglo XVII, se documentan algunos belenes realizados por la escultora real Luisa Roldán (1652-1706), conocida como La Roldana⁴⁸.

En los siglos XIX y XX, el gusto por el belén napolitano dieciochesco seguirá vigente y se seguirán adquiriendo piezas con el objetivo de armar colecciones que simulen, lo más fiel posible, la concepción inicial del *presepe*. Algunos de ellos, serán propiedad de Félix Alfaro Fournier, Bartolomé March Servera, Nicolás Sospedra González y, los protagonistas del presente estudio, los hermanos Emilio y Carmelo García de Castro⁴⁹. De hecho, a mediados del siglo XX, se afianza el interés por el estudio científico de estos belenes gracias los estudios de Molajoli, Borrelli, Catello y Causa⁵⁰.

2. La colección García de Castro en el Museo Salzillo, Murcia

El propio Emilio García de Castro Márquez, en su artículo para la revista *Historia y vida*, señala las principales colecciones actuales de belenes napolitanos. Reseña que la más importante de ellas se encuentra en el Museo Nacional de Múnich, cuyo propietario, el banquero Max Schereder, donó. Por su parte, menciona la colección napolitana de Leonetti y la de Catello. Sin embargo, en España también contamos con unas colecciones destacables de piezas napolitanas, como las que se conservan en el Palacio Real de Madrid, ya estudiadas, pertenecientes en origen al monarca Carlos III. Incluso, en Estados Unidos hay

42 Patrimonio Nacional, *Navidad en palacio. Belenes napolitanos* (Patrimonio Nacional, 1999), 26-27-32.

43 Peña Martín, *El Gusto Por El Belén Napolitano En La Corte Española. Simposio Reflexiones Sobre El Gusto*, 260.

44 Peña Martín, *El gusto por el belén napolitano en la corte española. Simposio Reflexiones sobre el gusto*, 260-62.

45 Ricardo Fernández Gracia, «Patrimonio e Identidad (79). Desarrollo Del Belén En España», *Diario de Navarra* (Navarra), 18 de diciembre de 2023, 42-43.

46 José Sánchez Moreno, «Vida y obra de Francisco Salzillo: una escuela de escultura en Murcia», *Anales de la Universidad de Murcia*. 1944-1945, 2º trimestre, 1945, 75.

47 Marín Torres y Belda Navarro, *Guía del Museo Salzillo*, 75-85.

48 En 2024, tuvo lugar una exposición temporal en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid, donde se trabajó la figura de Luisa Roldán como escultora real. Podemos destacar, dentro del ámbito del belén y del catálogo de la presente exposición, su *Nacimiento* y *Cabalgata de los Reyes Magos* datada entre 1686 y 1688 por Lorenzo Alonso Sierra Fernández et al. en *Luisa Roldán. Escultora real* (Ministerio de Cultura, 2024), 158-61.

49 Peña Martín, *El gusto por el belén napolitano en la corte española. Simposio Reflexiones sobre el gusto*, 264-66.

50 Marín Torres y García de Castro, *Belén napolitano del Museo Salzillo. Colección García de Castro*, 37.

dos nacimientos: uno de Pittsburg y otro en el Museo Metropolitano de Nueva York⁵¹.

Para el objetivo de nuestro estudio, será fundamental conocer la colección de los hermanos Carmelo⁵² y Emilio García de Castro Márquez⁵³, por ello, es muy relevante mencionar el nacimiento que se conserva hoy en día en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid. Como ya referenciamos, Ángel Peña Martín estudió y concretó que fue adquirido en el año 1979 por los hermanos García de Castro, quienes lo citan como una importante colección por su calidad⁵⁴. Además, estos hermanos son los responsables de la recopilación de las diferentes piezas que se pueden visitar de manera permanente en el Museo Salzillo de Murcia gracias a la Fundación San Antonio de la Universidad Católica de Murcia, quien compró a los García de Castro este *presepe* en 2014⁵⁵.

La colección de los hermanos García de Castro en el Museo Salzillo consta de más de seiscientas piezas, de las cuales trescientas son *pastori* (recordar que los napolitanos se referirán con este término a todas las figuras humanas) y animales. Según la Catedrática Marín Torres, algunas de ellas proceden de la colección personal de Carlos III. Muchas de las figuras fueron producidas por los escultores napolitanos más reputados como Giuseppe Sanmartino, Francesco Celebrano, Salvatore di Franco, entre otros⁵⁶. Este belén se convierte en un perfecto testimonio de lo que

era la bulliciosa ciudad de Nápoles en el siglo XVIII, como es característicos de los *presepes* napolitanos de este momento⁵⁷.

Además, estos hermanos demostraron tener una sensibilidad única a la hora de la colección. Esto se debe a que, junto con su padre, en su infancia, visitaron Italia y le llamaron la atención particularmente los *presepes*. Será a partir de 1979 cuando comiencen a recopilar de manera sistemática diferentes piezas. Se preocuparán por la calidad de las obras, y procurarán que se mantengan originales, incluso en las vestiduras. Emilio se encargará de crear escenarios para que la ambientación fuese lo más cercana posible a los belenes napolitanos del *Settecento*⁵⁸.

La colección García de Castro expuesta en el Museo Salzillo de Murcia se puede calificar como un *presepe*, como describen Marín Torres y Belda Navarro, «netamente napolitano tal y como se pone de moda a partir de 1720»⁵⁹. Este belén napolitano está expuesto a modo de diorama, es decir, a modo de una reconstrucción en tres dimensiones del ambiente de la ciudad de Nápoles. Y, es que, como estudia la Catedrática Marín Torres, los belenes son aptos para ser montados bajo este tipo de estructura. En el caso que es objeto de nuestro estudio⁶⁰, se puede visualizar las piezas y arquitecturas sobre un escenario rectangular que apoya sobre una pared ante la que hay un cristal a modo de protección⁶¹.

Será interesante hacer un breve recorrido sobre las escenas representadas, para poder entender el lugar que ocupaban las academias, objeto de estudio en el presente trabajo, dentro de esta escenografía.

En primer lugar, se puede destacar la escena de mercado, donde aparecen representados los diferentes oficios de la Nápoles del siglo XVIII como son la pescadería, la carnicería, la zapatería, el afilador de cuchillos, entre otros. Las figuras de los trabajadores abarcan todas las edades, desde la más ancianas hasta los más jóvenes y, todo ello, con una infinidad de

51 Emilio García de Castro Márquez, «El Belén napolitano», *Historia y vida*, n.º 285 (1991): 90-95.

52 Carmelo García de Castro Márquez fue Doctor Ingeniero de Telecomunicaciones y falleció el 2 de octubre de 2021. Por su parte, su hermano, Emilio, fue Doctor Arquitecto y Catedrático, además de Académico de la Real Academia de Doctores de España con su discurso sobre los belenes napolitanos del *Settecento* y su relevancia artística y cultural. Falleció el 24 de febrero de 2014. Marín Torres y García de Castro, *Belén napolitano del Museo Salzillo. Colección García de Castro*, 39.

53 Por su parte, su hermano, Emilio, fue Doctor Arquitecto y Catedrático, además de Académico de la Real Academia de Doctores de España con su discurso sobre los belenes napolitanos del *Settecento* y su relevancia artística y cultural. Falleció el 24 de febrero de 2014. Emilio García de Castro Márquez, *El belén napolitano en el siglo XVIII, como una altísima manifestación de arte y cultura. Su origen, historia, leyenda y desaparición*. (Realigraf, S.A, 2009), 1.

54 Carmelo García de Castro Márquez y Emilio García de Castro Márquez, *Un Belén Napolitano del siglo XVIII* (Planeta, S.A, 2012), 24-25.

55 Marín Torres y García de Castro, *Belén napolitano del Museo Salzillo. Colección García de Castro*, 30-31.

56 La autoría de determinadas figuras se puede conocer consultando el inventario que los propios hermanos García de Castro. En el caso de conocer su autor, lo especificaban correspondientemente.

57 Marina Belso Delgado, «Marín Torres, María Teresa. “Belén Napolitano del Museo Salzillo. Colección García de Castro. Fundación San Antonio”», Archivo de Arte Valenciano, *Archivo de arte valenciano*, n.º 101 (2020): 430-31.

58 Marín Torres y García de Castro, *Belén napolitano del Museo Salzillo. Colección García de Castro*, 39.

59 Marín Torres y Belda Navarro, *Guía del Museo Salzillo*, 51.

60 María Teresa Marín Torres, *El arte del diorama y la escenografía en los belenes históricos: su disposición museográfica actual*. (Real Academia Alfonso X el Sabio, 2021), 18-19, 61-63.

61 Para más información acerca del modo de exposición de los belenes siguiendo la tipología del diorama, es interesante consultar el libro *El arte del diorama y la escenografía en los belenes históricos. Su disposición Museográfica Actual*. de María Teresa Marín Torres (2021).

complementos de menaje, carnicería y frutería (la mayoría hechos en cera) que enriquecen esta plaza. Por mencionar la autoría de alguna de las obras, podemos destacar la figura del niño vocero (1826GC), que ofrece pescado, realizada por Giuseppe Sanmartino; también, otro señor que vende pescado sentado en una silla será realizado esta vez por Camilo Celebrano, hijo de Francisco Celebrano. La presencia de músicos no pasa desapercibida, lo que acentúa la sensación de agitación (Fig. 4)⁶².



Figura 4. Detalle de la escena de mercado en el belén napolitano del Museo Salzillo. Colección García de Castro. Siglo XVIII. Fotografía: Míriam Ros Gómez.

Seguidamente, se encuentra el imponente portal del Nacimiento (Fig. 5), que consiste en un templo clásico en ruinas diseñado por el propio Emilio García de Castro, que sigue ese gusto por la arqueología en el momento de los descubrimientos en Pompeya y Herculano⁶³ en los belenes napolitanos, como se explicó en epígrafes anteriores. Las figuras de la Virgen (701GC) y de San José (700GC) son obra del artista Salvatore di Franco, y muchos de los pastores que acuden a recibir al Hijo de Dios serán de Celebrano. Muy curiosa es la figura que retrata al propio Carlos III como pastor (Fig.

6), también de Francisco Celebrano⁶⁴. La Natividad está acompañada por una corte de ángeles, *putti* y querubines evitadores de la gravedad muy del gusto rococó⁶⁵. La tercera escena es la protagonizada por el cortejo de los Reyes Magos (Fig. 7). Se puede afirmar que es la más extravagante. Está protagonizada por sultanes turcos, una elegante georgiana y diferentes animales exóticos como un elefante, unos monos o un colorido papagayo. Podemos destacar la figura de Baltasar hecha por, el ya mencionado, Salvatore di Franco⁶⁶. Además, es una escenografía muy rica en armamento e instrumentos musicales. A modo de transición entre el Nacimiento y el séquito de los Reyes Magos, encontramos las academias de los mendigos que se estudiarán en el epígrafe posterior (Fig. 8).



Figura 5. Escena del Nacimiento en el belén napolitano del Museo Salzillo. Colección García de Castro. Siglo XVIII. Fotografía: Míriam Ros Gómez.

3. Las academias en el belén napolitano del Museo Salzillo

Las denominadas academias serán *pastori* excepcionales dentro del conjunto belenístico napolitano, ya que compartirán una técnica diferente de elaboración al resto.

La mayor parte de los *pastori* son móviles debido a la técnica que emplean en su elaboración, lo que da un importante realismo en el conjunto belenístico. Hasta ahora se había conseguido con la elaboración

62 Marín Torres y García de Castro, *Belén napolitano del Museo Salzillo. Colección García de Castro*, 65-67

63 Félix Fernández Murga, *Carlos III y el descubrimiento de Herculano, Pompeya y Estabia* (Universidad de Salamanca, 1989), 25-75.

64 Marín Torres y García de Castro, *Belén napolitano del Museo Salzillo. Colección García de Castro*, 73-79.

65 Mercedes C. Peris Medina et al., «La libertad de movimiento de los seres ingrávidos en la plástica de la Edad moderna. Recursos técnicos y formales empleados en su expresión», *Revista de Bellas Artes: Revista de Artes Plásticas, Estética, Diseño e Imágen*, n.º 11 (2013): 82, 105.

66 Marín Torres y García de Castro, *Belén napolitano del Museo Salzillo. Colección García de Castro*, 79-85.

de brazos, piernas y tronco de madera. Sin embargo, como reseña el propio Emilio García de Castro Márquez, tendrá mayor éxito «el invento de hacer las armaduras de torso, antebrazos y piernas de alambre forrado de estopa, rematando las extremidades superiores con mano y antebrazo de madera tallada, y las extremidades inferiores, de rodilla para abajo, también en madera tallada»⁶⁷. Quedaría la cabeza, que se le conoce como *testina*, y que engloba el rostro y la parte superior del pecho, a modo de busto moldeada en barro cocido o terracota. Estas cabezas fueron ejecutadas por importantes artistas de Nápoles, algunos ya mencionados, como Giuseppe Sanmartino, Francisco Celebrano, Angelo Viva, Salvatore di Franco, por mencionar algunos de ellos⁶⁸. El personaje representado en el periodo de oro del *presepe* napolitano será de unas dimensiones aproximadas entre 38 y 40 centímetros, talla que se cumplirán en las piezas que se analizarán posteriormente. Esto se debe a que las primeras figuras (anteriores a 1640) se hacían en talla y tamaño natural, que con el tiempo se fue reduciendo ante el deseo de instalar los belenes en los hogares⁶⁹.



Figura 6. Detalle del Nacimiento, retrato de Carlos III de España de F. Celebrano, en el belén napolitano del Museo Salzillo. Colección García de Castro. Siglo XVIII. Fotografía: Míriam Ros Gómez.



Figura 7. Detalle del cortejo de los Reyes Magos en el belén napolitano del Museo Salzillo. Colección García de Castro. Siglo XVIII. Fotografía: Míriam Ros Gómez.



Figura 8. Detalle escena de transición entre el Nacimiento y el cortejo de los Reyes Magos protagonizada por los mendigos en el belén napolitano del Museo Salzillo. Colección García de Castro. Fotografía: Míriam Ros Gómez.

⁶⁷ Emilio García de Castro Márquez, «El presepe napolitano», *Goya: Revista de arte*, n.º 217-218 (1990): 60.

⁶⁸ Travieso, «El Belén napolitano: Un ritual lúdico para iniciados», 11-18.

⁷⁰ Elio Catello, «Il Presepe Napoletano». *La cantata dei pastori. Realtà e fantasia nell'arte presepiale del Settecento a Napoli*. (Electa Napoli, 1996), 16-18.

⁶⁹ García de Castro Márquez, *El belén napolitano en el siglo XVIII, como una altísima manifestación de arte y cultura. Su origen, historia, leyenda y desaparición*, 21.

En contraposición, la escena de la anunciación a los pastores (Fig. 9) se integra en la parte rural napolitana, protagonizada por pastores en viviendas de campo y una importante representación de animales que destacan por su realismo. Además de los animales, hay diferentes alimentos representados también con total naturalismo⁷⁰.



Figura 9. Detalle anunciación a los pastores en el belén napolitano del Museo Salzillo. Colección García de Castro. Fotografía: Miriam Ros Gómez.

Así, en contraposición a estas figuras, encontramos una minoría completamente modelada en barro cocido, que requiere una atención especial. La mayoría de ellas son desnudos, lo que requiere una importante técnica artística y son las conocidas «academias». De esta manera, muchos de los artistas anteriormente mencionados llevaron a cabo esta tipología en los belenes para demostrar su valía. Los personajes que encarnen esta modalidad serán mendigos o, incluso, niños mendicantes, de los cuales se puede apreciar perfectamente la anatomía⁷¹. Y, es que, se aprovechó que los mendigos iban sin ropa para que se apreciara la maestría del artista en estas pequeñas piezas de barro

cocido⁷². Además, algunos podrán tener enfermedades como ceguera, bocio (relacionado con el déficit de yodo, una enfermedad con larga trayectoria en Europa⁷³), malformaciones, etc... Y, es que, como ya anunciamos en párrafos anteriores, las dolencias más comunes también serán incluidas entre los *pastori* de los belenes napolitanos del *Settecento*.

De este modo, se va a proceder a una pequeña recapitulación de las diferentes definiciones que se le ha dado a la academia dentro del belén napolitano por los estudiosos de la materia:

El propio Emilio García de Castro afirma que algunos artistas «por puro placer y alarde del artista» moldeaban estas figuras de cuerpo entero. Incluso, había otra modalidad en la que se moldeaba el cuerpo hasta la cintura, conociéndose como media-academia⁷⁴.

José Miguel Travieso afirma lo siguiente: «También conviene resaltar la presencia de figuras, siempre escasas, que no siguen la modalidad de maniquí de vestir, sino que están modeladas en su integridad con desnudos de gran calidad. Son las *academias*, así llamadas por recordar los trabajos en las prestigiosas instituciones de la época como paso previo a esculturas de mayor escala. Siempre representan a mendigos, ciegos o monjes indigentes»⁷⁵.

Miguel Ángel Marcos Villán señala: «carácter excepcional revisten las denominadas academias, figuras modeladas por completo en barro policromado, que permitían al escultor exhibir toda su destreza»⁷⁶.

Benigni Olivieri considera que las conocidas academias parecen ser los protagonistas de las pinturas de Caravaggio ya que, al estar modeladas completamente en terracota, cada parte de su cuerpo tiene un «excelente rendimiento plástico»⁷⁷.

Como belén napolitano del *Settecento*, el conservado en el Museo Salzillo expondrá también academias, en este caso, un total de cinco. Consultando el inventario original de los hermanos García de Castro Márquez,

70 Marín Torres y Belda Navarro, *Guía del Museo Salzillo*, 52-59.

71 Benigni Olivieri, *Praesaepes. Il pastore napoletano attraverso i secoli. Collezioni inedite*, 34.

72 Bolaños y Marcos, *El belén napolitano del Museo Nacional de Escultura*, 65.

73 Daiana Peña López y Damodar Peña Pentón, «El bocio endémico en la Europa de los grandes pintores del Renacimiento y el Barroco», *Panorama Cuba y Salud* 8, n.º 2 (2013): 33-34.

74 García de Castro Márquez, «El presebre napolitano», 60.

75 Travieso, «El Belén napolitano: Un ritual lúdico para iniciados», 12.

76 Marcos Villán, «El Belén Napolitano: Procesos, Técnicas y Materias», 88.

77 Benigni Olivieri, *Praesaepes. Il pastore napoletano attraverso i secoli. Collezioni inedite*, 34.

se puede noticiar diferentes características de estas, las cuales se irán desarrollando en los párrafos siguientes.

En primer lugar, podemos señalar el grupo de academias conformado por las figuras nº748, 749 y 750 (Fig. 10). Todas ellas fueron compradas a Claudio Brandi el 12 de noviembre de 1998 por 2.150.000 pesetas. Se sabe que las telas que portan son originales, pero, sin embargo, el autor se desconoce.



Figura 10. Grupo de academias en el belén napolitano del Museo Salzillo, Murcia. Siglo XVIII. Colección García de Castro. Fotografía: Miriam Ros Gómez.

La figura nº748 corresponde con un mendigo, cuya vestidura original es mínima, apenas una tela a modo de trapo que recubre parte del cuerpo del personaje, pero dejando la mayor parte del desnudo visible. Se aprecian heridas y rojeces en hombro y rodilla. Mide 28 centímetros porque está sentado, si estuviese completamente erguido alcanzaría la talla media mencionada en párrafos anteriores (38-40 centímetros).

La figura nº749 es un niño mendicante desnudo recubierto tan solo por una tela en la cintura, lo que nos permite apreciar completamente su anatomía aún por desarrollar, en comparación con la figura nº748 totalmente musculada y formada. Mide 18,3 centímetros.

La figura nº750 es un niño, también mendicante, pero esta vez totalmente desnudo. Se toca el rostro mientras llora pidiendo limosna. Mide 14,5 centímetros.



Figura 11. Academia nº736 GC conocida como *Mendigo ciego* del belén napolitano del Museo Salzillo, Murcia. Giuseppe Sanmartino. Siglo XVIII. Colección García de Castro. Fotografía: Miriam Ros Gómez.

Los propios hermanos califican al grupo de gran calidad y lo describen como «un grupo maravilloso»⁷⁸. La segunda academia que estudiar de la colección García de Castro en Murcia es la figura nº736 y es la conocida como *mendicante ciego*, mendigo ciego o, incluso, ciego de las cataratas (Fig. 11). Como se cita en el inventario, proviene de la Colección Sert. Posteriormente, pasó a manos de Vincenzo Catello, para ser heredado por Renato Catello. Finalmente, fue comprado por los hermanos García de Castro a Renato Catello el 30 de junio de 1997 por 3.640.000 pesetas. Conserva la vestidura original, apenas un harapo que le recorre el hombro y la cintura; un bastón, un zurrón de pan y un plato de madera. Mide 37 centímetros siendo una figura erguida y encaja en la talla de la edad de oro del *presepe*. Además, los hermanos especifican que en el libro *La Cantata dei Pastori* de Elio Catello de 1996, concretamente en la lámina 73 y en la nota nº73, aparece una imagen de esta academia

78 Emilio García de Castro Márquez y Carmelo García de Castro Márquez, «Inventario Belén napolitano. Colección García de Castro Márquez», Murcia, A partir de 1979.

y se asegura ser del reputado Giuseppe Sanmartino⁷⁹. Se ha comprobado y es cierto que en la página 117 del mencionado volumen aparece una imagen y una nota referencial a la obra en cuestión. Además, se le refiere como *mendicante ciego*, en italiano⁸⁰.

Se trata de una obra referencial y de gran calidad en su modelado corpóreo, pero también en la expresión casi grotesca de su rostro⁸¹. Vemos una notable minuciosidad y detallismo en el trabajo del cuerpo que denota un estudio anatómico previo que resalta los conocimientos y estudios académicos previos del artista⁸². Incluso, parece un retrato auténtico por la investigación psicológica realizada a las personas de a pie por parte del artífice⁸³. Giuseppe Sanmartino.

3.1. Giuseppe Sanmartino

Según la cronología marcada por Borrelli, Sanmartino nació en 1720, en Nápoles, y falleció en 1793, en esta misma ciudad⁸⁴.

La infancia de Giuseppe Sanmartino es un tanto desconocida. Sin embargo, sí que se conoce que fue alumno del arquitecto y escultor Felice Bottiglieri, cuya relevancia únicamente reside en ser el maestro del artista que nos ocupa. Siguiendo las lecciones que marcaba la Academia de Nápoles, aprendió el estudio y la imitación de lo antiguo, copia de obras clásicas, y el estudio del desnudo (muy importante para las academias que estudiamos, donde se puede apreciar un medido modelado del cuerpo en figuras de pequeño tamaño). Se sabe de la importante producción en mármol de Sanmartino en un momento de crisis de la escultura tras los trabajos de Bernini. Sin embargo, no se documenta escultura en mármol de su profesor Felice Bottiglieri. Más adelante, completaría su formación con Matteo Bottiglieri (hermano del anterior), con quien pudo aprender finalmente a trabajar esta bella piedra, siguiendo la tradición barroca con gran brillantez, como afirma Signorelli, su primer biógrafo⁸⁵.



Figura 12. *Cristo velado*. Giuseppe Sanmartino. 1753. Capilla Sansevero, Nápoles (Italia). Fotografía: Miguel Calvo Santos.

Borrelli destaca un periodo relevante en la producción artística de Sanmartino y se sitúa entre 1759 y 1770, en el que está muy influenciado por el género de la ópera y la teatralidad de la misma. Además, realizaría un viaje a Roma, donde pudo contemplar el famoso Torso del Belvedere⁸⁶, que dejaría huella en los cuerpos de sus mendigos para belenesnapolitanos, pero también en sus concepciones en piedra. Es en este periodo, concretamente en 1753, cuando realiza su imponente obra: *Cristo velado* (Fig. 12), que destaca por su impoluto modelado del mármol en el fino velo que cubre a Jesucristo. Hoy día se encuentra en la capilla Sansevero de Nápoles⁸⁷. Como ya se ha señalado en epígrafes anteriores, la academia 736GC no será la única pieza del autor en la Colección García de Castro del Museo Saltillo. Podemos señalar otros pastores como la figura 765GC (una mujer con falda roja y casaca azul) (Fig. 13), la 797GC (un pastor correspondiente a la adoración) y la 1826GC, un niño vocero vendedor de pescado⁸⁸, todas ellas visibles en el Museo Saltillo. Apreciando estos ejemplos, sus obras se distinguen por el verismo de estas en el conjunto y por su nariz afilada. Otra característica que se puede apreciar en algunas de las piezas destacadas de Sanmartino, además de en el propio *Mendigo ciego*, es el modelado a mano de densas cabelleras en sus personajes⁸⁹.

79 García de Castro Márquez y García de Castro Márquez, «Inventario Belén napolitano. Colección García de Castro Márquez».

80 Catello, «Il Presepe Napoletano». *La cantata dei pastori. Realtà e fantasia nell'arte presepiale del Settecento a Napoli.*, 117.

81 Bolaños y Marcos, *El belén napolitano del Museo Nacional de Escultura*, 39.

82 Elio Catello, *Sanmartino* (Sergio Civita Editore, 1988), 122-33.

83 Gennaro Borrelli, *Sanmartino. Scultore per il presepe napoletano*. (Fausto Fiorentino, 1966), 35-36.

84 Gennaro Borrelli, *Personaggi e scenografie del Presepe Napoletano* (Tullio Pironti, 2001), 18-20.

85 Borrelli, *Sanmartino. Scultore per il presepe napoletano.*, 29.

86 Borrelli, *Sanmartino. Scultore per il presepe napoletano.*, 50-52.

87 Catello, *Sanmartino*, 35-36.

88 García de Castro Márquez y García de Castro Márquez, «Inventario Belén napolitano. Colección García de Castro Márquez».

89 Antonio Perrone, *Il presepe a Napoli. Cenni storici* (ARGO, 1994), 16.

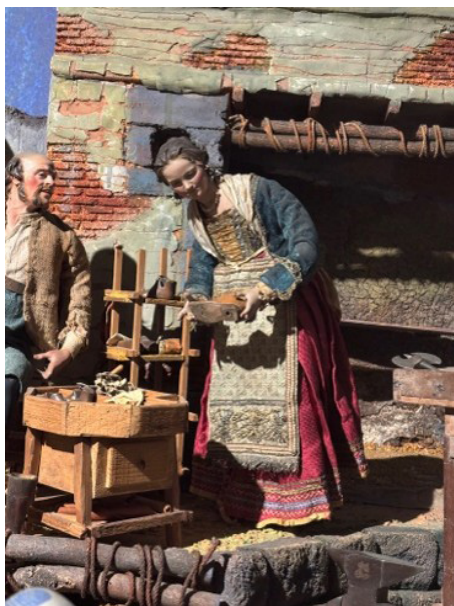


Figura 13. Figura 765GC (mujer con falda roja y casaca azul) del belén napolitano del Museo Salzillo, Murcia. Giuseppe Sanmartino. Colección García de Castro. Fotografía: Míriam Ros Gómez.



Figura 14. Academia nº784 GC en el belén napolitano del Museo Salzillo, Murcia. Salvatore di Franco. Siglo XVIII. Colección García de Castro. Fotografía: Míriam Ros Gómez.

En tercer lugar, la academia nº784 (Fig. 14), se trata de otro mendigo, también sentado, que mide 22 centímetros. Leyendo el inventario, se especifica que proviene de la colección Bagnaso y fue comprado en las Subastas Semenzato en Roma el 1 de diciembre de 1999. El precio de esta pieza está tachado, por lo que es difícil averiguarlo. La tela original tan solo tapa sus genitales y destaca por su «impoluto modelado del cuerpo». En contraposición al grupo anterior, en este

caso sí se conoce su autor y es Salvatore di Franco⁹⁰, que ya hemos mencionado como un reconocido artista en el ámbito del *presepe*.

3.2. Salvatore di Franco

Aunque no hay mucha información sobre Salvatore di Franco (Nápoles), sí que se le reconoce como alumno de Giuseppe Sanmartino, teniendo un recorrido muy similar⁹¹. Incluso, se le considera un potente imitador de la exquisita sensibilidad de Sanmartino, tanto en la escultura en mármol como en las *testinas* de terracota para los belenes napolitanos⁹². Una pieza, aunque en este caso en bronce, donde se aprecia el dramatismo y dinamismo aprendido de su maestro será en la escultura de *San Esteban* de la Catedral de Nusco, cuyo rostro y expresión muestran lo comentado (Fig. 15).



Figura 15. *San Esteban*, Catedral de Nusco (Italia). Salvatore di Franco. Fotografía: Elio Catello.

Como artista creó esculturas de bronce, mármol, estuco y también en terracota policromada. Se sabe que estuvo activo entre 1770 y 1815, tal y como se cita en el propio inventario de la colección del belén napolitano del Museo Salzillo, pero también son fechas que recoge Genaro Borrelli⁹³. De su obra podemos destacar los trabajos realizados para los belenes napolitanos. Hoy día muchas de sus piezas se encuentran distribuidas en diferentes colecciones, desde Nueva York, donde es

⁹⁰ García de Castro Márquez y García de Castro Márquez, «Inventario Belén napolitano. Colección García de Castro Márquez».

⁹¹ Catello, *Sanmartino*, 125.

⁹² Catello, *Sanmartino*, 133.

⁹³ Borrelli, *Personaggi e scenografie del Presepe Napoletano*, 18-20.

autor del Nacimiento allí conservado, Múnich, hasta Murcia⁹⁴.

Del mismo modo, esta academia no será su única aportación a la colección García de Castro del Museo Salzillo, sino que tendrá otras piezas interesantes tales como: la 700GC (corresponde a San José), la 701GC (siendo la Virgen María) (Fig. 16) y la 792GC (un negro sonriente con el pelo rizado y casaca)⁹⁵. Sus trabajos destacan por su uniformidad, con rostros aplastados y alargados, con una barbilla puntiaguda. Sus rostros tienden a ser caricaturescos, pero no son exagerados, siguiendo la misma estela que su maestro Sanmartino⁹⁶.



Figura 16. Figuras 700GC (San José) y 701GC (Virgen María) en el belén napolitano del Museo Salzillo, Murcia. Salvatore di Franco. Siglo XVIII. Colección García de Castro. Fotografía: Miriam Ros Gómez.

4. Mendigos

Como se ha analizado, las academias representan a los sectores más marginados, tales como son los ciegos (ejemplificado con la figura nº736 GC) y los mendigos, grupos desfavorecidos de la sociedad que deambulan casi desnudos por las calles. Ambos personajes formaban parte de las calles de la Nápoles del momento

y, por lo visto, también de la España dieciochesca⁹⁷. Con la llegada del belén napolitano a la corte española, estas figuras no son excluidas, al contrario, se incluyen en las colecciones reales como también apreciamos en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid, con la figura de un mendigo (CE2073) cubierto con unos pocos harapos pidiendo limosna (Fig. 17)⁹⁸. Además de los ejemplos estudiados en el caso murciano.



Figura 17. Academia de un mendigo cubierto con harapos pidiendo limosna (CE2073). Autor desconocido. Siglo XVIII. Museo Nacional de Escultura de Valladolid. Fotografía: María Teresa Marín Torres.

Se ha de tener en cuenta, como bien menciona Bronislaw Geremek, que la crisis del siglo XIV, acompañada de una epidemia a mediados de este mismo siglo, es una catástrofe muy notable en los países europeos de occidente, que tiene como consecuencia una importante depresión económica que se hará de notar en las clases sociales. En cambio, el siglo XVI está protagonizado por un auge económico. Sin embargo, la centuria siguiente estará protagonizada por diferentes crisis que azotarán a todos los países europeos. Sin duda, estas fluctuaciones contribuirán a que los ricos amasen más riqueza y que los pobres se vieran atraídos por la ciudad, llegando calles y plazas⁹⁹, lo que aparece

94 Marín Torres y García de Castro, *Belén napolitano del Museo Salzillo. Colección García de Castro*, 46.

95 García de Castro Márquez y García de Castro Márquez, «Inventario Belén napolitano. Colección García de Castro Márquez».

96 Perrone, *Il presepe a Napoli. Cenni storici*, 17.

97 María del Prado de la Fuente Galán, «Aportación al estudio de los sectores marginados de la población: pobreza, caridad y beneficencia en la España moderna», *Revista de Demografía Histórica-Journal of Iberoamerican Population Studies*, *Revista de Demografía Histórica-Journal of Iberoamerican Population Studies* 18, n.º 1 (2000): 13-28.

98 Bolaños y Marcos, *El belén napolitano del Museo Nacional de Escultura*, 65.

99 Bronislaw Geremek, *La estirpe de Caín. La imagen de los vagabundos y de los pobres en las literaturas europeas de los siglos XV al XVII*, 1991.^a ed. (Biblioteca Mondadori, 1990), 23-25.

recogido en los belenes de la Nápoles dieciochesca, siendo un elemento constante en el panorama social, basando su existencia en trabajos ocasionales y en la limosna¹⁰⁰.

Desde el siglo XVI hasta el periodo de la Ilustración, hay una lucha en la diferenciación del mendigo/pobre verdadero y el fingido. Así, se pretenden adoptar medidas para evitar vagabundos en las calles con capacidades laborales¹⁰¹. De esta manera, habrá una identificación de los individuos para llevarles a cabo un “examen de pobres” acompañado de un diagnóstico médico (para el caso de problemas físicos e intelectuales)¹⁰². Era necesaria una racionalización ya que comenzaba a ser un problema por el crecimiento notable de este sector (útil para el cristianismo y las labores de misericordia) y la falta de trabajo en los países europeos¹⁰³.

En el caso de los ciegos (como el representado por Giuseppe Sanmartino), solo tenían partida en la sociedad si pertenecían a una clase social que así lo permitiese. El jesuita Lorenzo Hervás y Panduro (1735-1809) afirma que, en el caso español, había más ciegos que en otros países; reconociendo así la existencia notable de este grupo en Europa. Además, muchos eran tachados de pícaros y no trabajadores por elección. Pese a esta concepción, la Corona española, desde el siglo XVI hasta el siglo XVIII, permitirá a los ciegos pedir limosna sin licencia en las calles¹⁰⁴, lo que puede explicar la conservación de figuras desfavorecidas en las colecciones españolas de belenes napolitanos tal y como se ha estudiado en el caso del Museo Salzillo de Murcia.

4.1. La imagen de este sector marginado

El mendigo era conocido en las calles por sus plegarias y lamentos llamando a la misericordia del prójimo para conseguir algo de limosna con la que subsistir. El mendicante podía estar enfermo, tullido, ciego, herido, ... todas ellas anomalías visibles para el viandante al que aclaman con llantos, gritos y balbuceos¹⁰⁵.

El aspecto de estos personajes es peculiar y se han de tener en cuenta diferentes aspectos:

En primer lugar, hay que diferenciarlos de los vagabundos (con los cuales los mendigos no podían tener relación)¹⁰⁶, que también podían aparecer por las calles en situaciones desfavorecidas, como es el caso de los soldados de guerra que son retirados o han dejado su oficio¹⁰⁷. Esto se quiere reflejar en la escenografía del belén napolitano del Museo Salzillo, donde la figura número 748GC tiene a sus espaldas diferentes armas de guerra (Fig. 10), podría tratarse de un antiguo militar y, por ello, su impecable musculatura, además de algunas heridas en el hombro y rodilla.

En segundo lugar, tan solo podían llevar un bastón (no como arma, sino como elemento para recibir apoyo), ropa andrajosa y rasgada, y un gorro con el que recoger la limosna¹⁰⁸. Esto quiere decir que no podían tener un aspecto saludable porque sería sinónimo de que les horrorizaba el trabajo, siendo unos falsos pobres.

Y, por último, en el caso de las mujeres, estas no eran consideradas pobres por su situación desfavorable cuando se les veía por las calles, sino que se les vinculaba y relacionaba con la brujería, la magia o el demonio. Por su parte, los niños (a partir de los 6 años) podían mendigar en favor de sus padres enfermos, pero siempre bajo un control¹⁰⁹, por ello la inclusión de infantes en estas circunstancias en la colección de los hermanos García de Castro de Murcia.

5. Conclusiones

Para cerrar el presente trabajo podemos afirmar que se han conseguido los objetivos planteados al inicio de este que se recapitularán en los siguientes párrafos acompañadas de las valoraciones consideradas pertinentes. Pese a ello, como principal propósito podemos señalar que ha habido un acercamiento más profundo a las figuras desnudas, conocidas como academias, del belén napolitano del Museo Salzillo.

Se ha podido comprobar que están realizados de una manera distinta al resto de pastores, es decir, las academias están modeladas completamente en terracota, mientras que las demás están constituidas

100 Geremek, *La estirpe de Caín. La imagen de los vagabundos y de los pobres en las literaturas europeas de los siglos XV al XVII*, 26.

101 Raúl Susín Betrán, «Los discursos sobre la pobreza: siglos XVI-XVIII», Brocar: Cuadernos de Investigación Histórica, Brocar: Cuadernos de investigación histórica, n.º 24 (2000): 108-9.

102 Susín Betrán, «Los discursos sobre la pobreza: siglos XVI-XVIII», 113.

103 Geremek, *La estirpe de Caín. La imagen de los vagabundos y de los pobres en las literaturas europeas de los siglos XV al XVII*, 25.

104 Nuria Fernández Calvin, «Ciegos y sordomudos en la España moderna», *Tiempos modernos: Revista Electrónica de Historia Moderna*, n.º 49 (diciembre de 2024): 186-92.

105 Geremek, *La estirpe de Caín. La imagen de los vagabundos y de los pobres en las literaturas europeas de los siglos XV al XVII*, 257-61.

106 Según la RAE, aquel “que anda errante y carece de domicilio fijo y de medio regular de vida”.

107 Geremek, *La estirpe de Caín. La imagen de los vagabundos y de los pobres en las literaturas europeas de los siglos XV al XVII*, 262-65.

108 Geremek, *La estirpe de Caín. La imagen de los vagabundos y de los pobres en las literaturas europeas de los siglos XV al XVII*, 262-65.

109 Geremek, *La estirpe de Caín. La imagen de los vagabundos y de los pobres en las literaturas europeas de los siglos XV al XVII*, 344-50.

por cabezas y extremidades de terracota unidas con alambres y estopa que dan forma al cuerpo una vez vestidas, algo mencionado por los propios hermanos García de Castro y José Miguel Travieso.

Por su parte, las cinco piezas estudiadas han resultado encarnar personajes concretos, como son los mendigos y de una manera específica: se trata de hombres desnudos (aunque dos de ellos niños), apenas cubiertos por harapos que muestran su anatomía vagando por las calles aclamando al viandante para conseguir limosna con la que subsistir. Reflejan el ideario del mendigo pobre europeo tradicional que ilustra Geremek en su obra *La estirpe de Caín*. En características generales, el conjunto napolitano era una representación, un tanto teatral, pero fidedigna, de la realidad de la ciudad de Nápoles (incluyendo aspectos banales). Así, de esta manera, las academias suponen una representación de la figura social del mendigo que vagabundeaba por las calles de la urbe, aspecto demostrado en epígrafes anteriores.

Asimismo, como se ha tenido acceso al inventario original de Emilio y Carmelo García de Castro, dos de las academias, una de ellas, el famoso *Mendigo ciego* (nº736GC), tenían autor conocido: Giuseppe Sanmartino, en el caso de la mencionada, y Salvatore di Franco, en el caso de la figura nº784GC. Además, con el acercamiento a la producción artística de ambos escultores napolitanos, se ha podido corroborar que eran piezas utilizadas como alarde de maestría y caprichos ya que se mostraban desnudos y permitían modelados completos en barro, algo que ya anunciaba Emilio García de Castro y Marcos Villán en sus textos citados a lo largo del trabajo.

Incluso, se ha podido comprobar que no son piezas únicas del belén napolitano de Murcia, sino que también se conservan mendigos-academia en otros belenes napolitanos conservados en España, como el del Museo Nacional de Escultura de Valladolid, cuya colección procede de los mismos hermanos. Son piezas habituales en todos los *presepes* dieciochescos, a los que siempre se les dedica alguna referencia en los textos dedicados al estudio de los mismos (por mencionar algunos ejemplos: los libros de Benigni Olivieri, Gennaro Borrelli o Elio Catello).

Con todo ello, se han de reconocer las limitaciones en la investigación, una de ellas ha sido la falta de bibliografía concreta y específica de las academias en el belén napolitano, pero que se ha podido subsanar atendiendo a libros, artículos y publicaciones de los grandes estudiosos del *presepe* que dedicaban epígrafes a los protagonistas de este estudio.

En conclusión, se espera haber contribuido a la revalorización de estas figuras de barro que, no por ser de un tamaño reducido, son de menor calidad que las esculturas de mármol (u otros materiales) de los mismos artistas. Son piezas que demuestran un modelado anatómico y conocimiento previo impoluto que han de ser considerados.

6. Bibliografía

- Albero Muñoz, María del Mar. «La fisiognomía y la expresión de las pasiones en algunas bibliotecas de artistas españoles en el siglo XVII». *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, n.º 42 (2011): 37-52.
- Belso Delgado, Marina. «Marín Torres, María Teresa. “Belén Napolitano del Museo Salzillo. Colección García de Castro. Fundación San Antonio”». *Archivo de Arte Valenciano. Archivo de arte valenciano*, n.º 101 (2020): 430-32.
- Benigni Olivieri, Gherardo Noce. *Praesaepes. Il pastore napoletano attraverso i secoli. Collezioni inedite*. Voyage Pittoresque, 2010.
- Bolaños, María, y Miguel Ángel Marcos. *El belén napolitano del Museo Nacional de Escultura*. P&M Ediciones, 2016.
- Borrelli, Gennaro. *Personaggi e scenografie del Presepe Napoletano*. Tullio Pironti, 2001. Borrelli, Gennaro. *Sanmartino. Scultore per il presepe napoletano*. Fausto Fiorentino, 1966. Calderón de la Barca, Pedro. *El gran teatro del mundo*. Edición y Estudio preliminar de John J. Allen y Domingo Ynduráin. 1997. Crítica, 1655.
- Carrasco Vázquez, Ana Belén. *Nápoles: Muros que hablan*. Universidad Politécnica de Valencia. Universitat Politècnica de València, 2013.
- Catello, Elio. «Il Presepe Napoletano». *La cantata dei pastori. Realtà e fantasia nell'arte presepiale del Settecento a Napoli*. Electa Napoli, 1996.
- Catello, Elio. *Sanmartino*. Sergio Civita Editore, 1988.
- Cirillo, Giuseppe. «Carlos de Borbón, del reformismo regnicola al uso político de la santidad en Nápoles (1734-1759)». *Revista electrónica de Historia Moderna* 13, n.º 46 (2023): 364-87.
- Delicado Martínez, Francisco Javier. «El “belén” en el arte español». *La Natividad: arte, religiosidad y tradiciones populares*, 2009, ISBN 978-84-89788-77-0, págs. 343-362, Real Centro Universitario Escorial-Maria Cristina, 2009, 343-62.
- Díaz, Joaquín. «Instrumentos musicales en el Belén Napolitano del Museo Nacional de Escultura». *Boletín Del Museo Nacional de Escultura. Boletín del Museo Nacional de Escultura*, n.º 5 (2001): 23-32.
- Fernández Calvín, Nuria. «Ciegos y sordomudos en la España moderna». *Tiempos modernos: Revista*

- Electrónica de Historia Moderna*, n.º 49 (diciembre de 2024): 185-207.
- Fernández Gracia, Ricardo. «Patrimonio e Identidad (79). Desarrollo Del Belén En España». *Diario de Navarra* (Navarra), 18 de diciembre de 2023.
- Fernández Murga, Félix. *Carlos III y el descubrimiento de Herculano, Pompeya y Estabia*. Universidad de Salamanca, 1989.
- Fuente Galán, María del Prado de la. «Aportación al estudio de los sectores marginados de la población: pobreza, caridad y beneficencia en la España moderna». *Revista de Demografía Histórica-Journal of Iberoamerican Population Studies*. *Revista de Demografía Histórica-Journal of Iberoamerican Population Studies* 18, n.º 1 (2000): 13-28.
- Fushan, Carlos. *Biblia textual: Estudio Contextual*. IV Edición 2020. Sociedad Bíblica Iberoamericana, 1999.
- García de Castro Márquez, Carmelo, y García de Castro Márquez, Emilio. *Un Belén Napolitano del siglo XVIII*. Planeta, S.A, 2012.
- García de Castro Márquez, Carmelo, y García de Castro Márquez, Emilio. «Inventario Belén napolitano. Colección García de Castro Márquez», Murcia, A partir de 1979.
- García de Castro Márquez, Emilio. «El Belén napolitano». *Historia y vida*, n.º 285 (1991): 90-99.
- García de Castro Márquez, Emilio. *El belén napolitano en el siglo XVIII, como una altísima manifestación de arte y cultura. Su origen, historia, leyenda y desaparición*. Realigraf, S.A, 2009.
- García de Castro Márquez, Emilio. «El presebre napolitano». *Goya: Revista de arte*, n.º 217- 218 (1990): 57-64.
- Geremek, Bronislaw. *La estirpe de Caín. La imagen de los vagabundos y de los pobres en las literaturas europeas de los siglos XV al XVII*. 1991.^a ed. Biblioteca Mondadori, 1990.
- Gisolfi D'Aponte, Mimi. «Presepi: A Neapolitan Christmas Ritual». *Performing Arts Journal* 2, n.º 2 (1977): 49-60.
- Gruet, Brice. *El archivo del milagro: Nápoles y sus desastres en la época moderna*. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Históricas, 2019.
- Hernández, J, L Benítez, y J. Díaz. *La Ilustración. La Filosofía Moderna. Introducción a la Historia de la Filosofía*. Editorial Bencomo, 2004.
- Hugon, Alain. «Nápoles 1647-1648 en la encrucijada de las revoluciones europeas». E- Spania: *Revue Électronique d'études Hispaniques Médiévales*. *E-Spania: Revue électronique d'études hispaniques médiévales*, n.º 24 (2016): 18.
- Labarga García, Fermín. «Belenes y pesebres de España». *Anuario de Historia de La Iglesia. Anuario de historia de la Iglesia*, n.º 20 (2011): 587-587.
- Llómpart, Gabriel. «El belén cuatrocentista del Hospital Provincial de Palma de Mallorca». *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* 19, n.º 4 (1963): 361-70.
- Marcos Villán, Miguel Ángel. «El Belén Napolitano: Procesos, Técnicas y Materias». *Tejné. Hacia Una Historia Material de La Escultura*, 2018, 81-102.
- Marín Torres, María Teresa. «La Platería y Otros Finimenti En El Belén Napolitano Del Museo Salzillo». *Schola Artium. Jesús Rivas Carmona y La Historia Del Arte Español*, 2023, 355-69.
- Marín Torres, María Teresa, y Cristóbal Belda Navarro. *Guía del Museo Salzillo*. Museo Salzillo, 2019.
- Marín Torres, María Teresa, y Santiago Delgado. *El arte del diorama y la escenografía en los belenes históricos: su disposición museográfica actual*. Real Academia Alfonso X el Sabio, 2021.
- Marín Torres, María Teresa. *Belén napolitano del Museo Salzillo. Colección García de Castro*. Museo Salzillo, 2019.
- Patrimonio Nacional. *Navidad en palacio. Belenes napolitanos*. Patrimonio Nacional, 1999.
- Peña López, Daiana, y Damodar Peña Pentón. «El bocio endémico en la Europa de los grandes pintores del Renacimiento y el Barroco». *Panorama Cuba y Salud* 8, n.º 2 (2013): 31-40.
- Peña Martín, Ángel. *El gusto por el belén napolitano en la corte española. Simposio Reflexiones sobre el gusto*. IFC, 2012.
- Peris Medina, Mercedes C., Carmen Lloret Ferrándiz, y Rosa G. Peris Medina. «La libertad de movimiento de los seres ingrátidos en la plástica de la Edad moderna. Recursos técnicos y formales empleados en su expresión». *Revista de Bellas Artes: Revista de Artes Plásticas, Estética, Diseño e Imágen. Revista de Bellas Artes: Revista de Artes Plásticas, Estética, Diseño e Imágen*, n.º 11 (2013): 81-108.
- Perrone, Antonio. *Il presepe a Napoli. Cenni storici*. ARGO, 1994.
- Sánchez Blanco, Francisco. *El absolutismo y las luces en el reinado de Carlos III*. Marcial Pons Historia, 2002.
- Sánchez Moreno, José. «Vida y obra de Francisco Salzillo: una escuela de escultura en Murcia». *Anales de la Universidad de Murcia. 1944-1945, 2º trimestre, 1945*, 94.
- Sánchez Saura, Gloria. «Las estrategias literarias de la ópera buffa napolitana.» *Mundos de Ficción: VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica* (Murcia), Servicio de Publicaciones, 1996, 1423-28.

Sierra Fernández, Lorenzo Alonso, Pablo F. Amador Marrero, David García Cueto, et al.

Luisa Roldán. *Escultora real*. Ministerio de Cultura, 2024.

Susín Betrán, Raúl. «Los discursos sobre la pobreza: siglos XVI-XVIII». Brocar: Cuadernos de Investigación Histórica. *Brocar: Cuadernos de investigación histórica*, n.º 24 (2000): 105-36.

Travieso, José Miguel. «El Belén napolitano: Un ritual lúdico para iniciados». *Revista Atticus. Revista Atticus*, n.º 12 (2010): 9-19.

Valiñas López, Francisco Manuel. «El belén ante la historia del arte. Apuntes para el estudio de sus elementos y contenidos escenográficos». *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada* 40 (diciembre de 2009): 415-32.

Valiñas López, Francisco Manuel. «La estética del belén napolitano.» *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, n.º 33 (2002): 107-25.

Valiñas López, Francisco Manuel. «LETIZIA ARBETETA MIRA. Oro, Incienso y Mirra. Los belenes en España. Madrid: Fundación Telefónica, 2000. 205 pp. y 208 ils.» *Cuadernos de Arte de La Universidad de Granada. Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, n.º 33 (2002): 353-55.