

ESTUDIO ICONOGRÁFICO DEL SANTUARIO DE NUESTRA SEÑORA DE BELÉN

Juana Tomás Vico

● ESTUDIO ICONOGRÁFICO DEL SANTUARIO DE NUESTRA SEÑORA DE BELÉN

Por Juana Tomás Vico ⁽¹⁾

- INTRODUCCIÓN

*El estudio se centra
en los puntos de vista
histórico y artístico.*

El estudio del Santuario de Nuestra Señora de Belén se centra en dos aspectos básicos: desde el punto de vista histórico y artístico, se describe y analiza el edificio que nos ocupa y se alude brevemente a la historia de su construcción. En segundo lugar y, de manera más extensa, se abordará el estudio iconográfico de las pinturas ubicadas en el camarín, ábside del altar mayor y los lunetos de las puertas.



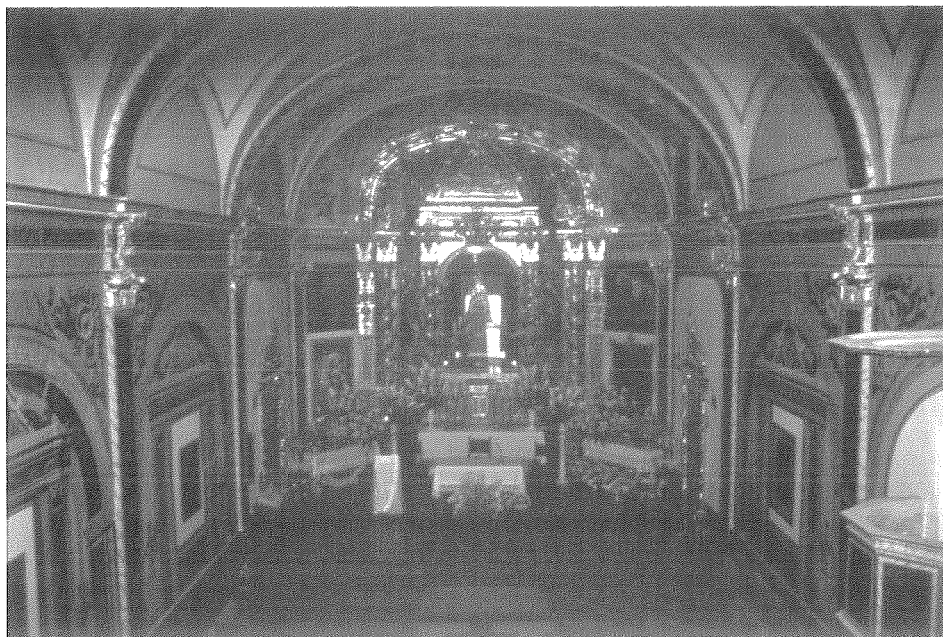
Aspecto actual del Santuario de Belén de Almansa. El reportaje fotográfico de este trabajo ha sido realizado por Cecilio Sánchez Tomás.

⁽¹⁾ Juana Tomás Vico, es licenciada en Historia y especialista en Arte por la Universidad de Valencia en 1992. Ejerce como profesora de Enseñanza Secundaria desde 1994. En la actualidad desempeña su labor docente en el I.E.S. Pintor Rafael Requena de Caudete.

El Santuario fue declarado Monumento por la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha en 1989.

Descripción del Santuario según el expediente de declaración de Monumento aprobado por la Junta de Comunidades de Castilla La Mancha el 22 de noviembre de 1989:

El Santuario de la Virgen de Belén se encuentra a 12 kilómetros de Almansa. Responde a una construcción de raigambre popular. Algunos autores databan su existencia desde el siglo IX, pero como magistralmente expone Pereda Hernández (1995), el origen proviene de una donación del siglo XVI, aunque es a partir de 1627 cuando el edificio pasa a manos de la Villa de Almansa. Desde entonces el Concejo se erige como su patrono y continúan las obras del edificio ya iniciadas a mediados del siglo XVI. La configuración actual del mismo parece responder a los planos trazados con motivo de la visita del obispo de Cartagena D. Juan Mateo López en 1745. Con posterioridad se han realizado numerosas reformas.



Vista del interior del Santuario desde el coro.

Predominan los estilos barroco y neoclásico.

Con predominio de estilo barroco y neoclásico, el santuario consta de una iglesia y una serie de dependencias como: sacristía, camarín, museo y, en la actualidad, la recientemente construida sala de velas. La iglesia de planta rectangular consta de una sola nave con coro a los pies.

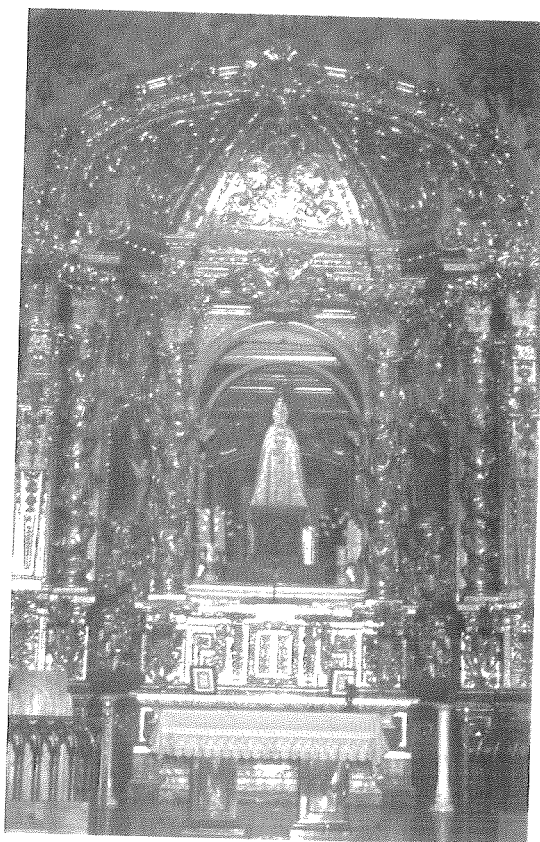
La fachada se compone de una portada rematada por una espadaña.

La fachada se compone de una portada principal rematada en espadaña de construcción posterior (1922). El interior se cubre con una bóveda de cañón rebajada con lunetos decorados y dividida en cinco tramos por arcos fajones ornados con pintura que simula la piedra. Estos arcos descansan, tras salvar un

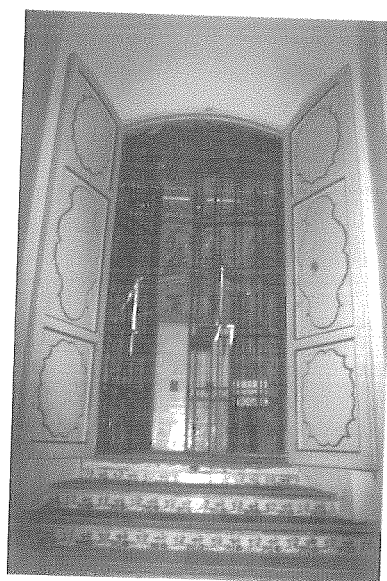
entablamento corrido, en pilas-
tras policromadas, entre las cua-
les, hay, a su vez, arcos pinta-
dos simulando capillas. Un arco
rebajado une la nave con la ca-
becera, donde encontramos
una bóveda decorada con pin-
tura al fresco y el retablo barro-
co de talla policromada organi-
zado en tres cuerpos.

*Detrás del altar
se encuentra el
Camarín, la
dependencia
más interesante.*

Desde la cabecera se ac-
cede al museo y a la sacristía por
sendas puertas de estilo barro-
co talladas y policromadas con
sendos lunetos en la parte su-
perior decorados con pintura al
fresco. Detrás del altar encon-
tramos el Camarín, de planta
cuadrada, la dependencia más
interesante. Está cubierto con
cúpula sobre pechinas, dividi-
da en ocho segmentos y deco-
rada, al igual que las paredes,
con pintura al fresco. Su suelo, original y de gran valor, se compone de azulejos
de influencia levantina.



Retablo barroco.



A la izquierda, puerta barroca del presbiterio; a la derecha, puerta de acceso al camarín.

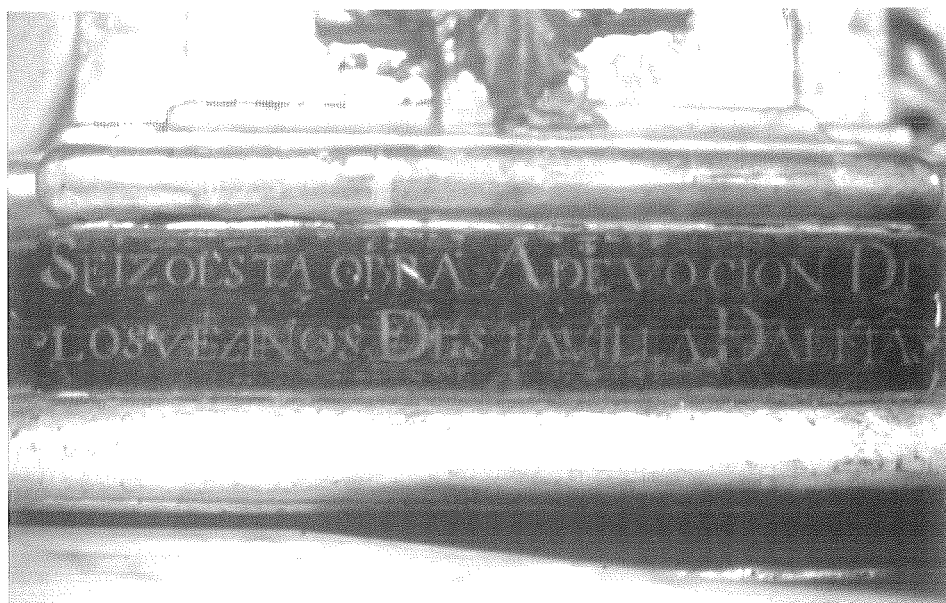
- BREVE HISTORIA DEL SANTUARIO

La iglesia fue construida en el siglo XVII y el resto de las dependencias en el XVIII.

Hacia 1627 se concluyó la iglesia bajo patronato del concejo; mientras que el maravilloso retablo barroco está fechado en 1715.

La construcción del conjunto que nos ocupa data del siglo XVII (la iglesia) y del XVIII (el resto de las dependencias), aunque se constata la existencia de una pequeña ermita o capilla desde el siglo XVI según las citas recogidas en el testamento de Juan Sánchez (5 de marzo de 1515) y en el donativo del ermitaño Domingo (2 de agosto de 1528) recogidas en el libro de Miguel Juan Pereda «¡Agua Virgen de Belén! Devoción y tradición en torno a la Patrona de Almansa».

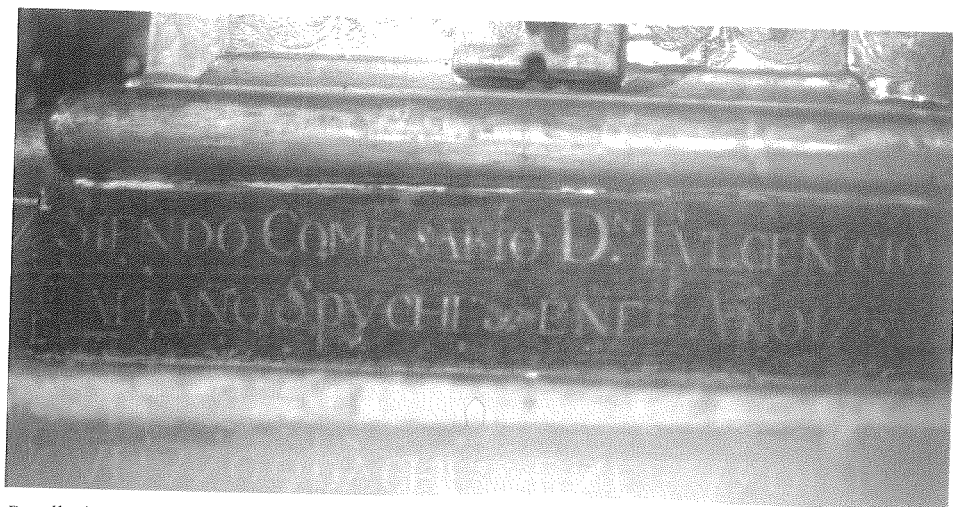
Hacia 1627 la iglesia se había concluido bajo patronato del concejo. A lo largo del siglo XVII y principios del XVIII se fueron construyendo las distintas dependencias que conforman el actual edificio. En 1715 está fechado el maravilloso retablo barroco del altar mayor. La ejecución y ensamblaje del retablo antecedió a la del camarín como reza en la inscripción que aparece sobre el pedestal del banco en la que se señala: «Se izo esta obra a devoción de los vecinos de la villa de Almansa» y, la derecha, «siendo comissario D. Fulgencio Galiano Spuche. En el año 1715».



Detalle de una de las inscripciones del retablo del Santuario de Nuestra Señora de Belén.

El retablo se alza sobre bancos con niños atlantes.

El retablo se alza sobre un banco con niños atlantes. El cuerpo está constituido por tres calles definidas por cuatro columnas salomónicas y dos estípites apilastrados en los extremos, elemento decorativo típico español con antecedentes en la arquitectura de José de Churriguera. En la calle central, el tabernáculo donde se sitúa la imagen de la patrona, ocupa todo el espacio y se alza hasta la cornisa.



Detalle de otra de las inscripciones del retablo del Santuario de Nuestra Señora de Belén.

A los lados se encuentran dos hornacinas con tallas de Santa Ana enseñando a leer a la Virgen y de San Joaquín.

Destaca el amplio arco central que permite poner la imagen de la titular de cara al templo.

Sus artífices fueron dos vecinos de Ayora, Pedro Fernández y Pablo Tomás.

En las dos calles laterales se encuentran dos hornacinas que cobijan las tallas recientes de Santa Ana enseñando a leer a la Virgen y de San Joaquín, piezas que descansan sobre repisas con querubines y angelitos. Fueron realizados por el escultor Zamorano en el siglo XX. El entablamento se adorna con decoración floral y vegetal donde predomina la cardina típica barroca y los racimos de frutas, decoración que se extiende a todo el retablo hasta el cascarón elipsoidal que lo remata. Según Peña Velasco(1990), este retablo «tiene una estructura de acentuada horizontalidad pero de interés, a pesar de que la talla es mediocre, y las representaciones decorativas demasiado toscas» lo que le hace atribuirlo a un artista poco habilidoso en la labor escultórica, pero buen dorador.

En el retablo destaca el amplio arco central que permite poner la imagen de la titular de cara al templo, o bien, al camarín, donde también se le puede rendir culto. Quizás esto sea lo que justifique la existencia de un contrarretablo en el Camarín ya que podrían haberse celebrado oficios litúrgicos dentro de esta estancia (tal como se hacía en las Agustinas de Yecla).

En cuanto a su autoría, hasta 2002 se desconocía la identidad del escultor y ensamblador. Pero gracias a la investigación de Clemente López (2003), se ha desvelado el nombre de sus artífices: los maestros

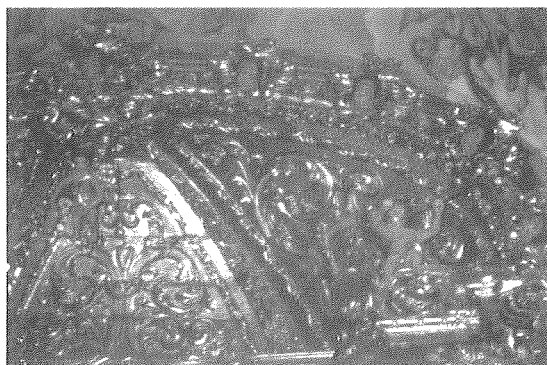


Detalles del retablo: estípites y columnas salomónicas.

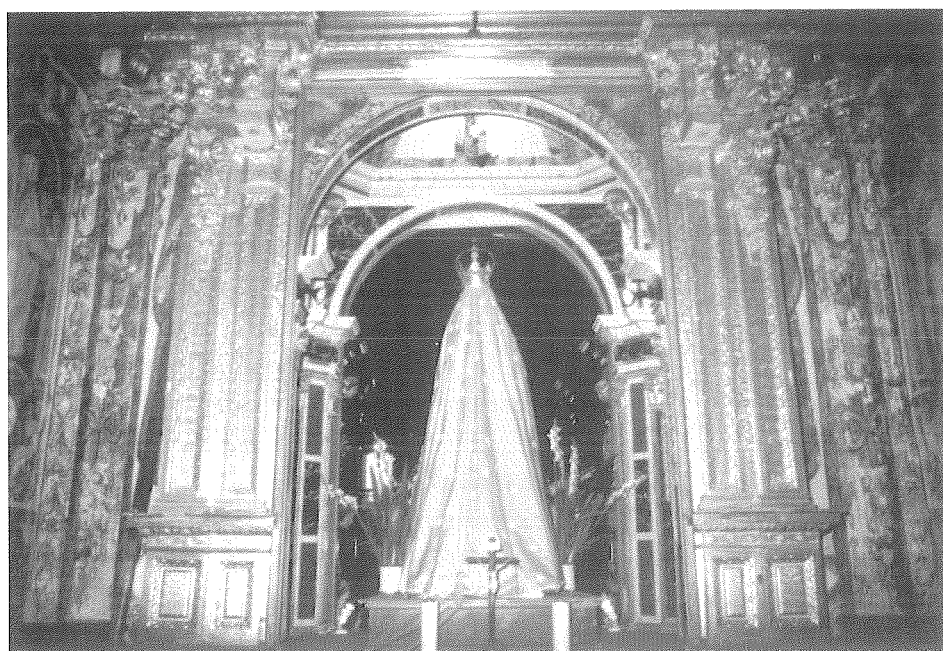
El dorador podría ser Tomás Velando, afincado en Almansa entre la segunda y tercera décadas del siglo XVIII.

de ensamblaje y vecinos de Ayora, Pedro Fernández y Pablo Tomás.

En cuanto al dorador, éste podría ser Tomás Velando ya que, entre la segunda y tercera década del siglo XVIII estaba afincado en Almansa y era uno de los doradores más acreditados de la zona. En 1731, se concluiría la construcción y decoración del Camarín, según se constata en una de las puertas. En 1785 parece que todas las obras están concluidas conformándose el santuario con su aspecto actual.



Detalle del retablo: remate.



Vista del contrarretablo desde el camarín.

Posteriormente se realizaron varias reformas como por ejemplo la realizada en 1834 ante el deterioro del edificio; en el año 1922 se restauró la fachada y se reparó la parte alta del edificio y, así, se sucedieron varias reformas hasta la actualidad entre las que destacan: la nueva edificación de los soportales del extremo derecho de la plaza, el adoquinado de la misma, la restauración y pintura de la fachada, la nueva peana de la Virgen realizada por Carlos Arques en el 2002 y, por último, la actual restauración de los frescos del Camarín, el retablo y la bóveda que está realizando la empresa Antícoli.

La primera imagen de la Virgen data de 1658 y la segunda de 1730.

- DATACIÓN DEL CAMARÍN

En la citada obra *El Pensil de Ave María* D. José Villarba describe la segunda imagen de la Virgen de 1730 (la primera imagen data de 1658 según un grabado) como una talla de tamaño real, de las de vestir, con el Niño entre ambos brazos. Además nos describe su ubicación en el Santuario «*está colocada en un magestuoso trono, dentro de un retablo de primorosa talla y arquitectura, cerrado y dorado, con un magnífico camarín, adornado de talla de estuco, con su media naranja y lleno de pinturas selectas,...*». Lo que nos hace pensar que, en el primer cuarto del siglo XVIII, el Camarín se había concluido. De hecho, en el contrado de obra del retablo, investigado por Clemente López (2003), que data de 1699, ya se reseña la existencia del camarín como espacio aunque no se hace alusión a su ornamentación, por lo que hemos de suponer se realizó ésta posteriormente como indica la inscripción de la siguiente fotografía.



Interior del camarín.



Inscripción sobre la puerta de acceso a la Sacristía desde el Camarín donde aparece la datación de la obra.

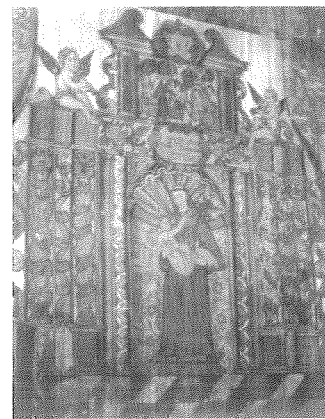
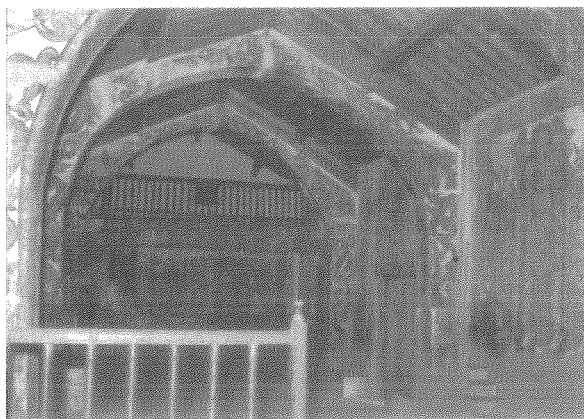
- CORRESPONDENCIAS DEL CAMARÍN CON OTROS EDIFICIOS

La ermita de la Virgen de la Consolación de Montealegre y la de la Virgen de Gracia de Caudete poseen aspectos en común con el Santuario de Belén.

En la provincia de Albacete, en localidades cercanas a Almansa, existen dos ermitas que poseen aspectos en común con el Santuario. Se trata de la ermita de la Virgen de la Consolación de Montealegre y la ermita de la Virgen de Gracia de Caudete. La primera data de principios del siglo XVIII y posee Camarín con azulejos valencianos en suelo y zócalo, de tonalidades amarillentas y verdosas, con temática de caza y vida cotidiana. A diferencia del Santuario de Belén, las paredes y cúpula están decoradas con estucos, molduras, etc, pero no posee pinturas al fresco. El segundo pequeño edificio, la ermita de la Virgen de Gracia de Caudete, también dispone de Camarín con suelo de cerámica valenciana de mayor riqueza cromática y temática floral y frutal. La iglesia fue realizada en 1744. Su planta, distinta a la del Santuario de Belén, es de cruz latina, con tres naves cubiertas con bóvedas de cañón con lunetos y arcos fajones.



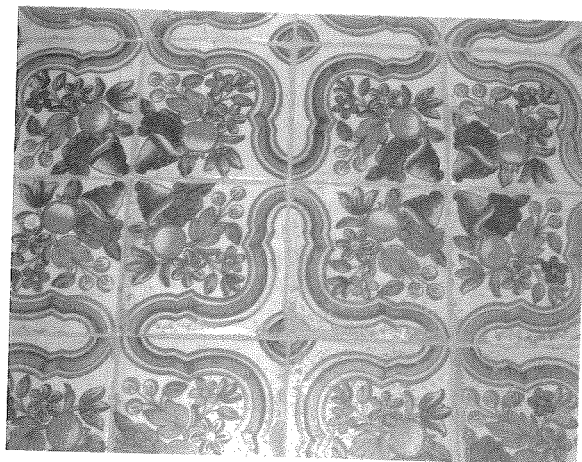
Azulejos con temática de caza en el camarín del Santuario de Ntra. Sra. de la Consolación de Montealegre.



Pinturas de la Ermita de la Virgen de Belén de Liétor.

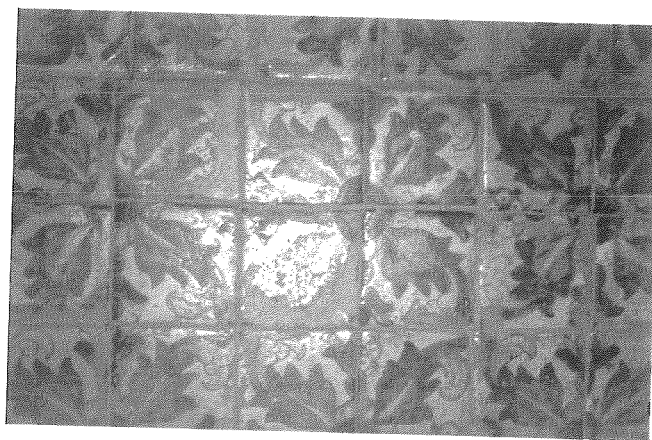
Otro edificio similar por su advocación a la Virgen de Belén, es la ermita de Belén de Liétor.

Otro edificio similar por su advocación a la Virgen de Belén y por poseer uno de los conjuntos más bellos de pintura popular del Barroco en la provincia de Albacete, es la ermita de Belén de Liétor. Posee pintura al fresco en la nave principal donde se simulan retablos y hornacinas, en el arco del presbiterio y el Camarín, donde también aparece un zócalo que simula azulejería valenciana. El autor de dichas pinturas parece ser un tal Miguel Martín que



Camarín del Santuario de Ntra. Sra. de Gracia de Caudete. Azulejos del camarín e imagen de la patrona.

estaría trabajando en el edificio hacia 1670, con ello no queremos afirmar que sea éste mismo el autor de los frescos del Santuario almanseño ya que no coincide ni el estilo, ni la calidad de la factura, ni las fechas, pero sí podemos incluir a ambos dentro de la corriente barroca popular tan extendida en las zonas rurales de nuestra provincia.



Detalle de los azulejos del suelo del Camarín del Santuario de Belén.

- ORIGEN DEL CULTO A NUESTRA SEÑORA DE BELÉN

Cuenta la tradición que la Virgen de Belén se apareció a los pastores.

Cuenta la tradición que la veneración a la Virgen de Belén surgió por su aparición a los pastores aunque, quizás, el origen más acertado de dicho culto lo encontramos en la obra de D. José Villarba Córcoles (presbítero de la catedral de Cartagena) «*El Pensil del Ave María*» transcrita en 1893 y que dice así:

«Vivía en la Villa de Almansa un hombre buen cristiano y temeroso de Dios, llamado Juan Sánchez... Fue inspirado del Cielo para visitar las iglesias de Roma y las reliquias de los santos y mártires que en ella

se veneraban. El fruto que sacó de esta peregrinación fue el traer consigo una peregrina imagen de Nuestra Señora con título de Belén. Gozoso este hombre con tan soberana prenda e inspirado en esta gran reina, le fabricó en el sitio donde hoy permanece, una pequeña ermita y en ella colocó la santa imagen, dotándole con mucha parte de su hacienda...».

A raíz de aquí y de la construcción de la ermita por iniciativa privada, se desarrollaría el culto hasta nuestros días.



Vista del camarín del Santuario de Belén.

- ESTUDIO ICONOGRÁFICO DE LAS IMÁGENES

En el edificio encontramos una serie de conjuntos pictóricos al fresco,...

...de los que el más relevante es el del Camarín.

Como hemos indicado al inicio, en el edificio a estudiar, encontramos una serie de conjuntos pictóricos al fresco localizados en el Camarín, el ábside del altar mayor y en los lunetos de las puertas de acceso a la sacristía y al museo. A través de su estudio intentaremos descifrar el programa iconográfico de la obra y el consiguiente significado de las imágenes que en ella aparecen.

El conjunto pictórico más relevante es el del Camarín. En el barroco hispánico crece el interés por la construcción del camarín, un espacio autónomo dedicado a la Virgen o a Santos cuya aparición se relaciona con la visión sacralizada de la Virgen como icono, por lo que se sitúa a distancia de los fieles, en un ambiente de misterio celestial. Además, como ya se apuntó, es posible que este espacio se utilizara para celebrar, en ocasiones, oficios litúrgicos. El Camarín del santuario de la Virgen de Belén se compone de un magnífico zócalo que simula azulejos. Sobre dicho zócalo, aparecen seis hornacinas a modo de capillas donde aparecen representados los profetas David, Jeremías, Daniel, Isaías, Ezequiel y Moisés. Sobre la cornisa, unos frescos a modo de cuadros o quadraturas en los que aparecen representados la Virgen Niña con San Joaquín, paralelamente y sobre la puerta de acceso por el museo, la escena de San José y el Niño y, frente al contrarretablo, la Inmaculada. En las pechinas, unos medallones enmarcan las figuras de los cuatro evangelistas que portan sus atributos. Ya en la cúpula, distribuidos en ocho segmentos, toda una serie de ángeles músicos que proclamarán el triunfo de la Virgen como «*Tota Pulchra*».

Destacan en el Camarín los Profetas.

- **Personajes y escenas representadas en el camarín.** En primer lugar destacan en el Camarín los Profetas, personajes del Antiguo Testamento situados en simuladas hornacinas y que aluden al tema mariano que domina el conjunto del Santuario. Se pretende así honrar a la Virgen mediante figuras bíblicas. Se daría pues, en la mentalidad barroca, una vuelta al espíritu medieval ya que prevalece la vigencia de la iconografía tipológica basada en la concordancia entre las figuras y los hechos del Antiguo Testamento con otros del Nuevo Testamento. Este intento de comprensión de la Biblia se conocería a través de textos de San Isidoro, Walafredo Strabón o en el *Especulum Ecclesiae* de Honorio de Autun. Éste último pretende probar que el misterio de la virginidad de María fue anunciado por los Profetas y mostrado en figuras del Antiguo Testamento. San Bernardo, en sus Sermones, ya le atribuía a María toda una serie de metáforas como: la zarza, la estrella, la vara florecida, el vellón, la cámara nupcial, la puerta, el jardín, la aurora, la escala de Jacob,... por las que se nos muestra que ya había sido anunciada en el Antiguo Testamento.

Los profetas serían como los Apóstoles del Antiguo Testamento ya que su función es similar, anunciar o profetizar la venida del Mesías, de aquí que se les dotara de las mismas túnicas, las Sagradas Escrituras y el nimbo. Los seis profetas que aparecen en el Camarín son: Jeremías, Daniel, Ezequiel, Isaías, David y Moisés. Cada uno de ellos transmite un mensaje y una alusión a la virginidad de María.

Jeremías es el segundo de los Profetas Mayores. Sufrió martirio por lapidación a manos de los judíos por ello se le considera prefigura de Cristo.

- **Jeremías.** Es el segundo de los Profetas Mayores. Sufrió el martirio de la lapidación a manos de los judíos por ello se le considera prefigura de Cristo. Es el profeta de la Pasión por sus trabajos y dolores, de aquí que, a veces (no en este caso), los atributos que porta sean una cruz en la mano, un disco o la mandrágora (animal que vive en la fosa pantanosa a la que fue arrojado). En sus palabras «*Creavit dominus novum super terram femina circumdabit virum*» («El señor ha hecho una cosa nueva: una mujer virgen encerrará dentro de sí un hombre Dios») alude a la Concepción de María⁽²⁾.



Imagen del profeta Jeremías.

⁽²⁾ SEBASTIÁN, Santiago: *Contrarreforma y Barroco*, Alianza Editorial, 1989, pag. 138

*Daniel destruyó
el ídolo de los
babilonios y dio
muerte al dragón
que adoraban; el
misterio de la
virginidad de María
ya aparecía en el
'Antiguo Testamento'
anunciado por
los Profetas;...*

*...el nombre de
Daniel significa
portador del cordero
de Dios, por ello
se considera
prefigura de Cristo.*

*Ezequiel significa
«Dios es fuerte»,...*

- **Daniel.** Destruyó el ídolo de los babilonios y dio muerte al dragón que adoraban. Por ello, los babilonios irritados, le arrojaron a un foso de leones cerrándolo con una gran piedra hasta el séptimo día. El rey babilonio puso sobre la piedra el sello de su anillo. El ángel del Señor transportó al profeta Abacuc con una cesta de comida desde Judea hasta el foso de los leones. Abacuc le hizo llegar la comida sin romper el sello. A los siete días el rey halló el sello intacto y a Daniel vivo. Así Jesucristo, sin romper el sello de la virginidad, entró en el seno de María y salió sin dañar ese sello de la morada virginal⁽³⁾. Esta afirmación se encuentra recogida en el *Especulum Ecclesiae* de Honorio de Autum, obra de la Edad Media, en la que se pretende probar que el misterio de la virginidad de María ya aparecía en el Antiguo Testamento anunciado por los profetas. Además, Daniel en el foso de los leones, se considera prefigura de Cristo en el sepulcro y la Resurrección.

El nombre de Daniel significa «teóforo» o *portador del cordero de Dios*, por ello se considera prefigura de Cristo. Se suele distinguir de otros profetas por su gorro frigio, que hace referencia a su estancia en Babilonia, (en la obra que analizamos no aparece con este atributo) y por representarse joven e imberbe, como sí podemos apreciar en esta representación del Camarín.

- **Ezequiel.** En hebreo significa *Dios es fuerte*. Fue deportado por Nabucodonosor pero al año quinto de su destierro fue llamado por Dios al ministerio profético por medio de la visión de Dios en un carro tirado por cuatro



Imagen del profeta Daniel.

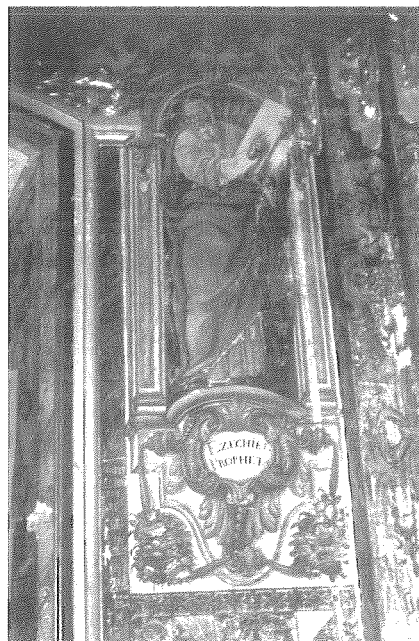


Imagen del profeta Ezequiel.

⁽³⁾ MALE, E.: *El Gótico. Iconografía de la Edad Media y sus fuentes*, Ediciones Encuentro, Madrid, 1986; pág. 161.

animales alados. Sus atributos suelen ser el carro celeste de la visión o la doble rueda que alude a la unión de los dos Testamentos.

...sus visiones aludían a la virginidad de María.

Ezequiel tuvo la visión de una puerta siempre cerrada por la que pasó el rey de reyes y luego se volvió a cerrar. Ello alude a la virginidad de María ya que ella es la puerta del Cielo que, antes del parto, en el parto, y después de él, permaneció intacta. Se considera a la Virgen *Porta Coeli* a pesar de haber engendrado al Mesías. Es el mensaje iconográfico que nos transmite la figura de Ezequiel en este Camarín.

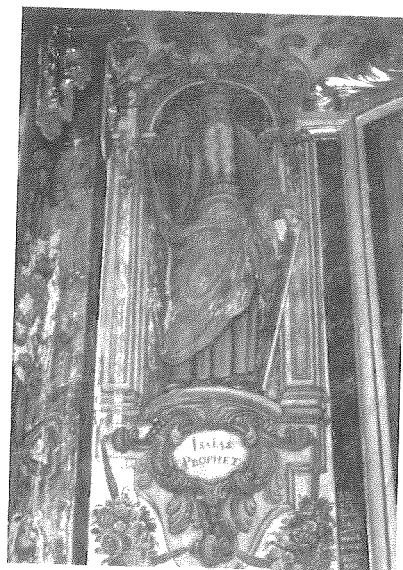


Imagen del profeta Isaías.

Isaías es el Profeta de la Anunciación y del Nacimiento de Cristo. Murió aserrado cuando se ocultaba en un árbol, lo que se consideró prefiguración del martirio de Cristo en la cruz.

- **Isaías.** Es el profeta de la Anunciación y del Nacimiento de Cristo ya que él profetizaría: «una Virgen quedará en estado de buena esperanza y dará a luz un hijo llamado Enmanuel» (Isaías 7,14), «Un niño nos ha nacido» (Isaías 9,15) y «una rama saldrá del árbol de Jessé y de su raíz subirá una flor» (Isaías 9,11). San Jerónimo comenta esta última profecía diciendo: «nosotros entendemos por la vara de la raíz de Jessé a la bienaventurada Virgen María y por la flor a Cristo⁽⁴⁾». Además, el profeta murió aserrado cuando se ocultaba en un árbol, hecho que se consideró prefiguración del martirio de Cristo en la cruz.

David era considerado rey, héroe y prefigura de Cristo, además de su antepasado más directo;...

- **David.** Se le considera rey, héroe y prefigura de Cristo, además de su antepasado más directo. Según San Lucas (I,32) éste es el antepasado que nombra el arcángel Gabriel cuando anuncia a María el nacimiento de Jesús: «éste será grande y llamado Hijo del Altísimo, y le dará al Señor el trono de David,...».

Se le representa de dos modos: joven, imberbe y vencedor de Goliath, y como rey salmista, de aspecto barbudo tocando



Imagen de David profeta.

⁽⁴⁾ TRENS, M.: *Santa María. Vida y leyenda de la Virgen a través del arte español*. Editorial Eugenio Subirana, Barcelona, 1954; pág. 21.

...su victoria sobre Goliat se considera prefiguración del triunfo de Cristo sobre el demonio, y su coronación es considerada prefiguración de la Epifanía.

Moisés es patriarca, jefe, legislador y profeta,...

...es una de las prefiguraciones más características de Cristo, ya que trajo la primera Ley a los judíos como Jesús la segunda;...

...su visión de la zarza ardiendo sin consumirse se ha considerado prefiguración de la virginidad de María.

el arpa. En esta obra aparece representado del mismo modo que el resto, portando las Escrituras.

En la historia de su vida destacan varios hechos a los que el arte ha prestado atención a la hora de representarlos ya que aluden a Cristo y a la Virgen. Por ejemplo, la conocida victoria de David sobre el gigante Goliat se interpreta como prefigura de Cristo venciendo al demonio y a los vicios. Su regreso triunfal a Jerusalén tras dar muerte al gigante prefigura la entrada de Jesús en Jerusalén. La coronación de David como rey se considera prefiguración de la Epifanía. Referencias a la Virgen encontramos en sus esposas: Michol, hija de Saúl que ayuda a escapar a David de su padre, es considerada imagen de la Virgen de la Misericordia; Abigail, modelo de prudencia, es prefigura de la Virgen María; Abisag, su última esposa con la que contrajo matrimonio blanco debido a la frigidez de ella, se considera prefigura de la Virgen y su matrimonio con José.

- **Moisés.** Es patriarca, jefe, legislador y profeta del pueblo de Israel. En el libro del Éxodo del Antiguo Testamento destacan varios pasajes de su vida que podemos comparar con la vida de Cristo y María.

Moisés es una de las prefiguraciones más características de Cristo. Trajo la primera Ley a los judíos como Jesús trajo la segunda. Recibió las Tablas de la Ley en el Monte Sinaí que prefigura la entrega de las llaves a San Pedro, la Transfiguración y el Pentecostés. De su infancia destaca su abandono en las aguas del Nilo y su salvamento como Jesucristo se salvó de la matanza de los inocentes. Clara correspondencia con la entrada en Jerusalén de la Sagrada Familia, es el pasaje del Éxodo (4, 20): «tomó, pues, Moisés a su mujer y a su hijo, y montándolos en un asno volvió a Egipto llevando el cayado de Dios en sus manos».

De los hechos de su vida que prefiguran a la Virgen destacan los siguientes: Moisés vio a Dios en medio de una zarza ardiendo. Esta zarza que arde sin consumirse y que deja entrever en medio de las llamas la figura de Dios, se ha considerado prefiguración de la virginidad de María que había recibido en su seno la llama divina sin quemarse.



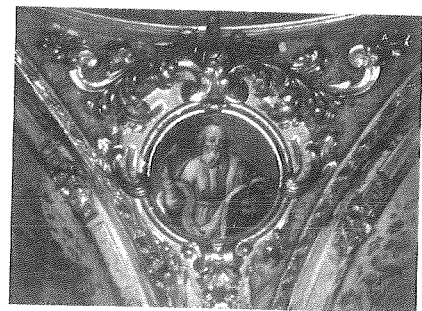
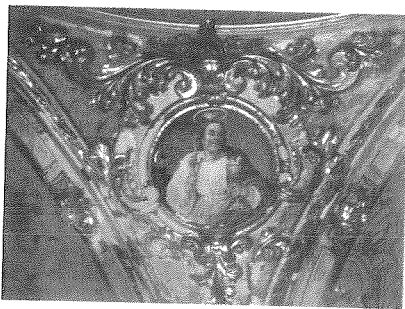
Imagen del profeta Moisés.

También los teólogos medievales ven en la construcción del Arca de la Alianza y su culto la prefigura de la Virgen. Por ello, a veces, la imagen de la Inmaculada va acompañada de los atributos de la zarza y el arca cerrada ⁽⁵⁾.

Los evangelistas son los primeros que hablaron de María y los anunciadores de Cristo;...

- **Evangelistas.** San Juan, San Mateo, San Marcos y San Lucas son los primeros que hablaron de María y, a la vez, los anunciadores de Cristo. Los encontramos situados en las pechinas, bajo la cúpula, enmarcados en medallones, acompañados de sus animales y atributos, rodeados de una frondosa decoración barroca.

Ya en la Edad Media, Honorio de Autun escribió sobre ellos en su *Elucidarium* describiendo sus funciones y atributos. Desde entonces se han representado en forma humana o en forma de tetramorfos, es decir, sus atributos alusivos (águila, ángel, león y buey).



Los Evangelistas (San Juan, San Mateo y San Marcos) situados en las pechinas, bajo la cúpula.

San Juan tiene como atributo un águila, San Mateo un ángel, San Marcos un león y San Lucas un buey.

San Juan, dice dicho autor, tiene el atributo del águila porque «*ésta vuela más alto que todas las aves, como San Juan habla mejor que los otros evangelistas*». El ángel es el atributo de San Mateo porque éste fue el que escribió sobre el linaje de María y el ángel hace referencia a la Anunciación. Su Evangelio tiene como finalidad probar que Jesús es el Mesías que fue anunciado por los profetas en el Antiguo Testamento. San Marcos porta el atributo del león porque explica los ayunos que sufre este animal y los compara con los sufrimientos de Cristo. Narró la Resurrección de Cristo, la cual se simboliza con este animal. En su Evangelio resalta la vida pública de Jesús para demostrar que es el hijo de Dios y el Mesías. Por último, el buey es el atributo de San Lucas porque habló de la humildad en la virginidad de María a la que hace referencia este animal según los bestiarios. Según la leyenda, San Lucas pintó a la Virgen; por ello, quizás, señala la imagen de la Inmaculada que porta en su pergamino, y que, por su deterioro, no llegamos a distinguir con claridad en la obra.

⁽⁵⁾ SEBASTIÁN, Santiago: *Iconografía Medieval*. Editorial Etor, Donostia, 1988; pag. 327.

En el Camarín del Santuario de Belén también aparecen tres escenas bajo la cúpula, enmarcadas en cortinajes barrocos, a modo de cuadraturas, que aluden a la Virgen y a Cristo. Se trata de: la Virgen Niña con San Joaquín, una imagen de la Inmaculada situada frente al contrarretablo y, confrontando con la primera, arriba de la puerta de acceso, la escena de San José y el Niño.

La devoción a la Virgen María que tuvo lugar en la Edad Media, sufrió duras críticas a lo largo del siglo XVI por parte de los Humanistas como Erasmo de Rotterdam y de los reformistas como Lutero.

A partir del Concilio de Trento se reafirma el culto a María.

Es a partir del Concilio de Trento, es decir, de la Contrarreforma Católica, cuando los teólogos reafirmaron el culto a María con lo que aumentó el fervor hacia la Virgen en la sociedad católica y se multiplicaron sus representaciones artísticas. Se trataba de glorificar la imagen de la Virgen tan cuestionada por el protestantismo y ensalzarla como *Tota Pulchra*. Esto es lo que se pretende en las escenas aquí representadas y que pasamos a analizar.



El Evangelista San Lucas situado en las pechinas, bajo la cúpula.

En el Evangelio no se habla de los padres de María;...

- **La Virgen niña con San Joaquín.** En el Evangelio no se habla de los padres de María, pero sí en los libros Apócrifos. Gracias a estas fuentes sabemos que los padres de María se llamaban Joaquín (que significa *preparación de Dios*) y Ana (significa *Gracia*). Según la historia apócrifa, hacía veinte años que estos se habían casado y no tenían descendencia por lo que Joaquín fue rechazado en el templo al no considerarlo bendecido por Dios. Se marchó de casa durante cinco meses durante los cuales Santa Ana estuvo esperándole sin saber si vivía o no. Un día, Ana, orando, se dirigió a Dios rogándole tener descendencia. Mientras oraba se le apareció un ángel anunciándole que pronto tendría una hija que ofrecería al templo.

...San Joaquín,, según cuenta la historia, abrazó a su esposa a la puerta del templo y en ese momento se...

El mismo ángel se le apareció a Joaquín dándole la buena nueva de la Concepción de María y le ordenó que ofreciera un sacrificio a Dios. San Joaquín se dispuso de vuelta a Jerusalén donde, en la puerta del templo llamada la «hermosa», le esperaba su esposa; allí se encontraron, se abrazaron y, según cuenta la historia, en ese momento se produjo la concepción de María⁽⁶⁾. Los artistas suelen representar este momento con las dos figuras abrazándose y

⁽⁶⁾ TRENS, M.: ob. cit., pag. 15

*...produjo la
concepción de María.*

saliéndoles del pecho unos tallos que se enlazan formando uno solo del que brota una flor, simbólicamente María. Esta imagen era la más correcta en la época para representar la Inmaculada Concepción.

En el Camarín, aparece la inusual escena de la Virgen Niña con su padre San Joaquín, lo que no es frecuente porque, normalmente, las escenas de la educación de María suelen estar protagonizadas por Santa Ana, que se ocupó de ello, y no por San Joaquín. Podríamos aventurarnos a decir que se trata del momento en que María es llevada al templo para cumplir la promesa que hicieron sus padres a Dios. Así, esta escena de camino hacia la Presentación en el templo, sería paralela a la situada enfrente, San José llevando al Niño de la mano. Realmente hay una clara intención del artista al situar en paralelo estas escenas de similar temática.



Imagen de la Virgen Niña con San Joaquín situada sobre la cornisa, frente a la puerta de acceso al Camarín.

*El dogma de la
Inmaculada tuvo
sus orígenes en
la Inglaterra
del siglo XI;...*

- **Inmaculada.** La definición dogmática de la Inmaculada tuvo sus orígenes en la Inglaterra del siglo XI originando grandes controversias. A pesar de ello, la idea de que María no pudo participar del pecado original y su existencia en el mundo sin pecado, se mantuvo latente y se fue extendiendo por la cristiandad.

*...el término
Inmaculada Concepción
no se refiere
a la concepción...*

El término Inmaculada Concepción no se refiere, como se cree, a la concepción de Cristo en el seno de María (que, en arte, se suele representar con la Anunciación), sino a la concepción de María en el vientre de su madre Ana. Según la doctrina, la Virgen estaba predestinada a concebir a Jesús, de ahí

...de Cristo, sino a la concepción de María en el vientre de su madre, Ana;...

que ella también debía estar libre de pecado y por ello recibe el nombre de Purísima. Esta idea se fue extendiendo durante la Edad Media y llegó a ser tema fundamental en los debates de los teólogos del siglo XII y XIII. Algunas órdenes monásticas, como los franciscanos, se alzaron defensores de esta doctrina frente a otros detractores como los dominicos. Todos admitían que María había sido santificada antes de nacer, pero se discutía si lo había sido a partir de su concepción. Hacia el siglo XVII, el dogma de la Inmaculada Concepción se universalizó de ahí la gran cantidad de representaciones que aparecen en el Barroco español como, por ejemplo, ésta que estamos analizando. El dogma fue definido en 1854 por el Papa Pío IX.



Imagen de la Inmaculada Concepción en el Camarín, frente al contrarretablo.

...este tema comenzó a representarse en el arte cristiano tardíamente, en el siglo XVI. La imagen de la Inmaculada Concepción aparece rodeada de símbolos de origen bíblico como el sol.

La aparición tardía de este tema en el arte cristiano pudo ser reflejo, no de su polémica, sino de la dificultad de establecer el modelo figurativo de un concepto tan abstracto. Comenzó a representarse, en el siglo XVI, con la Virgen arrodillada en posición orante o de pie ante la imagen de Dios Padre y, a su alrededor, aludiendo al debate que suscitaba el tema, los Doctores de la Iglesia discutiendo o consultando libros. Poco a poco se fueron introduciendo una serie de símbolos alusivos al tema extraídos del *Antiguo Testamento*. El *Cantar de los Cantares* fue la fuente más utilizada. Desde el siglo XVI, la imagen de la Inmaculada Concepción aparece rodeada de símbolos de origen bíblico como: el sol como podemos apreciar a la derecha de la imagen que nos ocupa, tomado del *Cantar de los Cantares* (4,15) «*electa ut sol*» (*escogida como el sol*); la luna, «*pulchra ut luna*» (*hermosa como la luna*); una puerta, como nos indicaba Ezequiel, puerta del cielo (*Génesis* 28,27), símbolo que aparece a la izquierda de la imagen; la rosa «*plantatio rosae*»; un pozo, según el *Cantar de los Cantares* «*Puteus*

aquarum viventium» (pozo de aguas vivas); un árbol «*Virga Jessé Floruit*» (floreció de la vara de Jessé) tomado de Ezequiel 7,10; un jardín cerrado, alusivo a la virginidad, como aparece en la parte inferior derecha de la imagen; un lirio «*Sicut lilium inter espinas*» (Como lirio entre espinas); una torre o fortaleza «*Turris David cum propugnaculis*» (Torre de David con baluartes); un espejo, en la parte superior derecha, que alude a la virginidad según «*Speculum sine macula*» (Espejo sin mancha); una ciudad, símbolo que aparece en el extremo izquierdo de la imagen, aludiendo a la ciudad de Dios (*Salmo* 86,3). San Bernardo nos la muestra anunciada en el *Antiguo Testamento*⁽⁷⁾ a través de estos símbolos y algunos más como: la zarza, la estrella, la vara florecida, el ciprés y una palmera (en la obra que nos ocupa aparecen estos dos últimos símbolos en los medallones que rematan el contrarretablo), la cámara nupcial, el jardín, la escala de Jacob y la aurora.



Detalle de la inscripción situada Bajo la Inmaculada aludiendo a su calidad de «Tota Pulchra Inmaculada Concepción».

El arte barroco del siglo XVII implantó un nuevo modelo de...

En el arte Barroco del siglo XVII, el estímulo de la Contrarreforma implantó un nuevo modelo de Inmaculada Concepción partiendo de la idea expresada por el pintor andaluz Pacheco (suegro de Velázquez) en su obra escrita «*Arte de pintar*» (1649). Precisó que la Inmaculada debía representarse como una mucha-



Detalle de los medallones con los símbolos del ciprés y la palmera en el contrarretablo.

⁽⁷⁾ SEBASTIÁN, S.: *El Barroco Iberoamericano. Mensaje Iconográfico*, Edit. Encuentro, Madrid, 1990.

*...Inmaculada
Concepción.*

*En el Camarín del
Santuario de Belén
aparece la imagen de
la Inmaculada,
rodeada de símbolos
marianos.*

cha adolescente, de unos doce o trece años, vestida con traje blanco para simbolizar la pureza, ajustado con un cordón franciscano en la cintura y con manto azul como reina del cielo; debía tener las manos en actitud de oración y estar sobre una media luna hacia abajo para simbolizar la castidad. Esta imagen, con variaciones, es la representación más conocida de la Inmaculada.

En el Camarín del Santuario de Belén aparece la imagen de la Inmaculada frente al contrarretablo, sobre la única ventana del espacio sagrado, rodeada de un marco como si fuera un lienzo. La figura sigue el modelo antes analizado por lo que está rodeada de signos marianos como el pozo, el jardín cerrado, el espejo, la puerta del cielo y la ciudad. Al fondo, tras la reciente restauración, se ha descubierto un curioso paisaje marino.

La existencia de esta imagen se debe fundamentalmente a que el santuario de Nuestra Señora de Belén está dedicado a la Virgen, pero, además, hemos de enmarcar esta advocación en un momento de fervor religioso por la Inmaculada en la Diócesis de Cartagena como lo demuestra el memorial del obispo Luis Belluga (1704-1724) sobre la declaración del misterio de la Concepción de la Virgen.

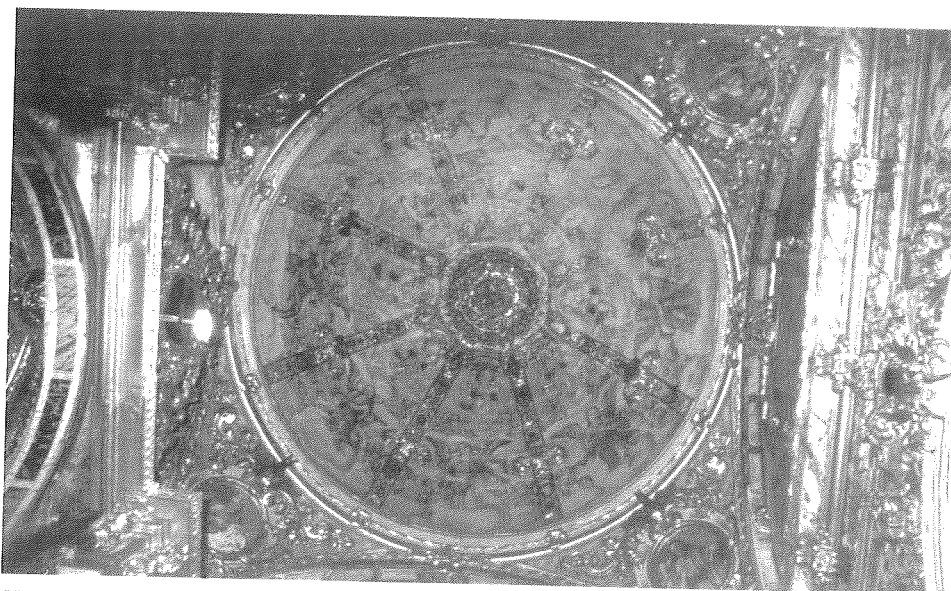
*San José y el Niño
están confrontados
con la Virgen
y San Joaquín.*

- **San José y el Niño Jesús.** La escena está confrontada con la de la Virgen Niña y San Joaquín, con lo que el artista pretendía compararlas, ya que aparecen la Virgen y Jesús con sus padres. Ambas son escenas infrecuentes en el mundo del arte.



San José y el Niño, situados sobre la puerta de acceso al Camarín.

Quizás, lo que se quiso expresar con ellas fue la Inmaculada Concepción de María y Cristo (ya que tanto Santa Ana como la Virgen eran vírgenes a pesar de haber concebido) y, a la vez, remarcar las personalidades de San Joaquín y San José, santificados por haber sido los padres, respectivamente, de María y Cristo.



Vista general de la cúpula del Camarín.

Los ángeles músicos están situados en la cúpula del Camarín.

- **Ángeles músicos.** Están situados en la parte más elevada del Camarín, en la cúpula. Por medio de ocho fajas ornamentales se divide la cúpula en ocho compartimentos ocupados por ángeles portando instrumentos y atributos marianos que aluden al misterio concepcionista.

En toda la cúpula se trata de exaltar a la Virgen como «*Regina Angelorum*» a través de un coro celestial de angelillos que cantara el triunfo y la gloria de la Virgen como *Tota Pulchra*.

Además de todas estas composiciones figurativas, en el Camarín encontramos representados una gran cantidad de frutos como membrillos, racimos de uva, etc., engarzados en guirnaldas decorativas distribuidas por todo el habitáculo, enmarcando escenas y diferenciando espacios. Se trata de frutos propios de la zona levantina, lo



Detalle de las guirnaldas de frutos y flores del Camarín.

Además, en el Camarín aparecen representados gran cantidad de frutos engarzados en guirnaldas decorativas.



Detalle de ángeles músicos de la cúpula.

que nos hace sospechar que el artista o artistas artífices de esta obra podrían proceder de dicha zona, además, no debemos olvidar que Almansa, en aquella época, pertenecía a la Diócesis de Cartagena y, es posible que, a pesar de que el edificio perteneciera al Concejo, se desplazaran artistas de dicha Diócesis a decorar esta obra.

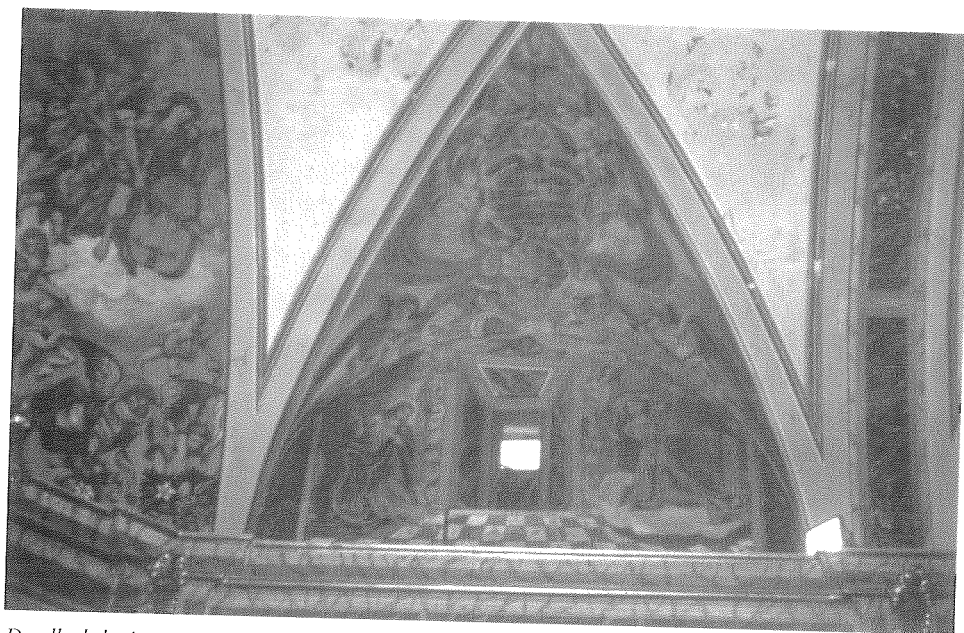
- ESCENAS DEL PRESBITERIO

No sólo aparecen pinturas decorativas en el Camarín sino también en la nave principal:...

Como reseñamos al principio de este estudio, no sólo aparecen pinturas decorativas en el Camarín sino también en la nave principal, concretamente en el arco rebajado de la cabecera y los lunetos situados sobre las puertas barrocas que dan acceso a la Sacristía y al Museo. La factura y la técnica pictórica en las composiciones de los lunetos es parecida a la del conjunto del Camarín aunque no parecen del mismo artista sino de uno posterior, pero también del siglo XVIII. En cambio, la composición del arco del presbiterio es de menor calidad y ejecución posterior a las anteriores, además de estar repintado en el siglo XX por el artista almanseño actual Sergio Sarrión.

...la Anunciación en el lado de la Epístola,....

La Anunciación. Situada en el lado de la Epístola, en el luneto situado sobre la puerta barroca por la que se accede al Museo. La escena está configurada por la Virgen y el Arcángel Gabriel separados por una pequeña ventana. Se representa el momento en que el arcángel se aparece a la Virgen para



Detalle de la Anunciación.

traerle el mensaje divino: «no temas María, porque has hallado gracia delante de Dios, y concebirás en tu seno y darás a luz un hijo, a quien pondrás el nombre de Jesús. Será grande y llamado Hijo del Altísimo,...». En la composición prima la sobriedad, la sencillez y la pasividad en ambos personajes. En la parte superior aparece la inscripción «He aquí la esclava del Señor, hágase en mí según tu palabra».



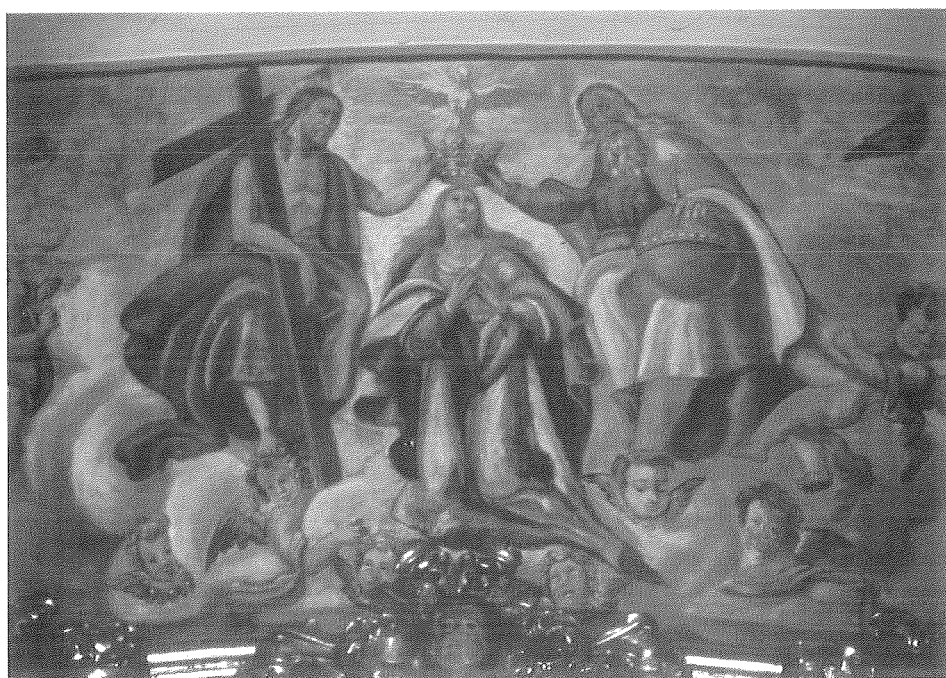
Detalle de la Natividad de Cristo.

*...la Natividad
de Cristo en el lado
del Evangelio,...*

- **Natividad de Cristo.** Situada en el lado del Evangelio, en el luneto sobre la puerta de la Sacristía. Es difícil de distinguir bien la escena dado su degradado estado de conservación. Parece ser el momento del nacimiento de Jesús o Natividad como indica la inscripción «*Nativitas gloriae virgianis mariae*» (*la natividad gloriosa de María*). El artista pintó la escena basándose fielmente en la descripción que de este momento hizo San Mateo, es decir, ubicando el Nacimiento en una casa y no en un establo ni pesebre como decía San Lucas.

*...y la Coronación de
la Virgen en el
arco del presbiterio,...*

- **Coronación de la Virgen.** Esta escena está situada en el arco del presbiterio de la iglesia. El altar, al ser el lugar más importante del templo y donde se fija primordialmente la atención del fiel, es el lugar elegido para representar la escena más importante: la Glorificación de la Virgen en el Cielo expresado en la Coronación a manos de Cristo, Dios Padre y el Espíritu Santo en forma de paloma (la Trinidad). Alrededor de la escena, los ángeles del Cielo que salieron al encuentro de la soberana, demostrando su alegría tocando una música celestial con los instrumentos que portan.



Detalle de la Coronación de la Virgen en el arco del presbiterio.

Esta escena está descrita en varias fuentes como:

- 1 - En la Leyenda Dorada que la describe con la siguiente frase: ven del Líbano, esposa mía, dice Jesús a María, ven a recibir la corona.
- 2 - En el texto del Oficio de la Asunción, en los versículos del

Salmo: puso en su cabeza una corona de piedras preciosas... En arte, no apareció ninguna escena alusiva a este tema antes del siglo XII. Será con la aparición del estilo Gótico, en el siglo XIII, cuando se proclamará la realeza de María. Es a partir de entonces cuando aparece esta escena en muchos frontis de las catedrales.

CONCLUSIÓN FINAL

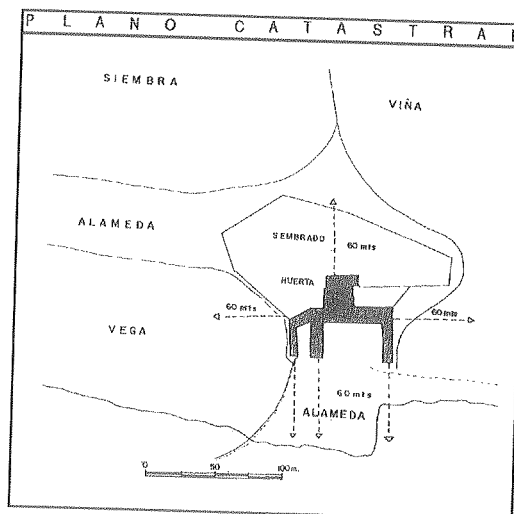
Esta obra popular barroca la realizó un artista del que no tenemos constancia hacia 1731,...

Esta obra popular barroca, que realizó un artista del que aún no tenemos constancia hacia el año 1731, está inspirada en una espiritualidad mariana plasmada en el desarrollo de una iconografía tipológica cuyo simbolismo se basaba en la concordancia del Antiguo con el Nuevo Testamento, ya que el mensaje divino que aparece velado en la Antigua Ley se desarrollará en la Nueva.

No podemos afirmar que el artista utilizara una fuente precisa de inspiración para realizar las figuras de los profetas, pero la similitud en la corporeidad, estatismo y rigidez de las figuras nos hace suponer que fueron utilizados grabados para su realización. Seguramente el artista se inspiró en dos o tres grabados y no en una serie ya que todas las figuras son similares y están dispuestas en la misma actitud, portando el libro de las Sagradas Escrituras en lugar de sus atributos como suele ser habitual.

...que pretendía afirmar el misterio de la Inmaculada Concepción.

Tras el análisis iconográfico realizado y, a modo de conclusión, se ha de destacar que el artista ejecutor de este conjunto pictórico pretendía expresar en este programa mariano la afirmación del misterio de la Inmaculada Concepción de María y la consideración de ésta como madre espiritual de la Humanidad. Éste es el mensaje que se transmite en toda la obra y explicarlo ha sido la intención de este estudio, junto al propósito de acercar un poco más a los almanseños al conocimiento de un edificio tan querido como es nuestro Santuario de Belén e instarles a su mantenimiento y conservación.



Plano Catastral del Santuario de Belén. Obtenido de la declaración de Monumento aprobada por el Consejo de Gobierno el 22 de noviembre de 1989.

- ADDENDA

*Recientemente se
llevó a cabo
la restauración
del Santuario;...*

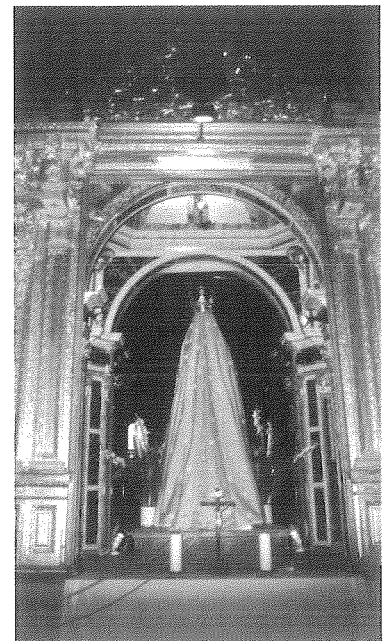
*...gracias a ello
sabemos que en el
Camarín, en 1807,
se realizó una
ampliación del
tabernáculo...*

*...y que los
conjuntos pictóricos
están realizados
con la técnica del
óleo seco, mientras
que los adornos
florales son de
madera o yeso dorados.*

Actualmente la empresa de restauración Antícolo está llevando a cabo la restauración del Santuario de la Virgen de Belén, por ello se amplía este estudio con la información aportada por la restauradora María Dolores Barnuevo Cabanillas. Se trata de nuevos datos acerca de la realización del Camarín y el retablo, además de confirmar los que ya conocíamos.

Del Camarín, quizá el dato más novedoso sea la ampliación que se llevó a cabo en el tabernáculo (espacio reservado para la imagen de la Virgen) en el siglo XIX, concretamente en el año 1807, por un tal Isidro Sapena (?). Tal como reza en la inscripción encontrada en el contrarretablo. Su intervención consistió en realizar un nuevo tabernáculo de madera policromada simulando mármol, más grande que el anterior, como demuestra la aparición de un ángel seccionado por la cintura en el retablo, justo encima del actual arco del tabernáculo. Además, parece ser que el contrarretablo estaba adosado al retablo y no estaba alzado sobre el gran pedestal que ahora tiene y que también sería aportación de Isidro Sapena (?).

En cuanto a materiales utilizados, los conjuntos pictóricos están realizados con la técnica de óleo en seco, el florón de la cúpula es de madera dorada al igual que el que aparece en el primer tramo de la bóveda del presbiterio, mientras que el resto de los motivos decorativos, cornisa, etc., son de yeso dorado. Se apunta que los florones, los capiteles de las pilastras adosadas a las paredes de la nave principal y las guirnaldas barrocas que enmarcan los lunetos sobre las puertas barrocas, podrían ser del mismo escultor decorador del Camarín por la similitud de la factura. Incluso las guirnaldas de frutos y flores pintadas en el Camarín se repiten punteadas en el dorado del retablo y contrarretablo por lo que hemos de pensar que, si bien los artistas no son los mismos, sí podrían ser contemporáneos, incluso del mismo taller. Además, han aparecido fragmentos de guirnaldas pintadas en la pared, tras los cuadros de la Inmaculada y la Huida a Egipto en el retablo.



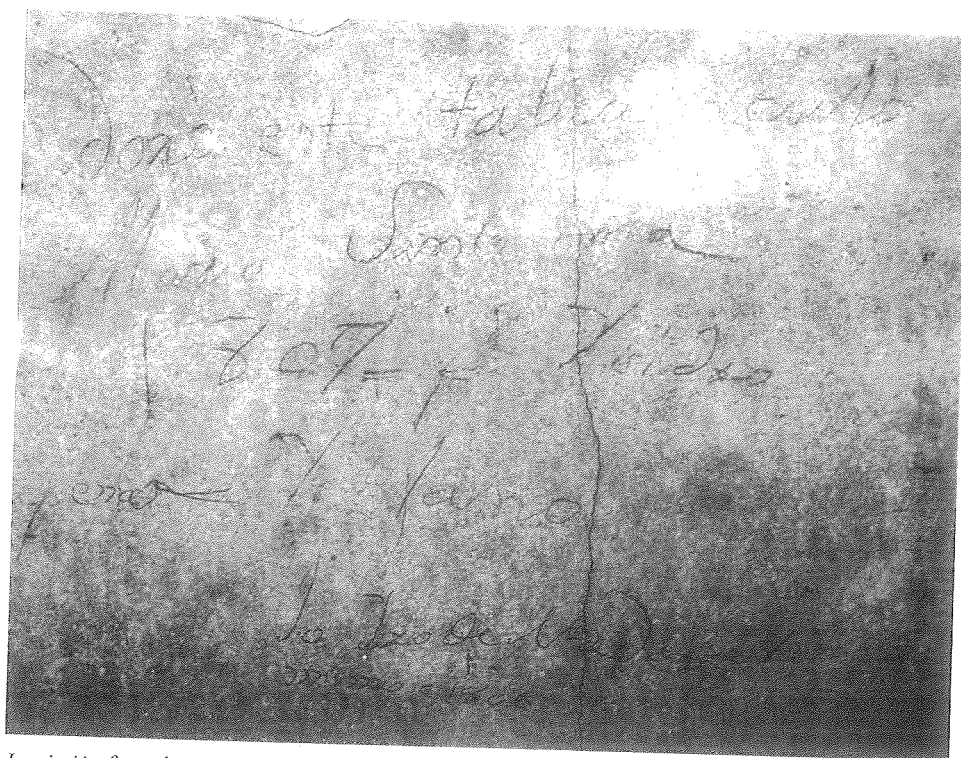
Vista del tabernáculo desde el Camarín.

Como novedad, hay que señalar que tras la limpieza, en los fajones de la cúpula y en torno al florón, se puede leer «Ave María», al igual que en el otro

florón de la bóveda del presbiterio. Además se descubrió bajo el pedestal del contrarretablo restos de una cenefa decorativa pintada a modo de rodapié con motivos florales similares a los de los simulados azulejos del zócalo y que, probablemente, en su momento, también se extenderían por todo el Camarín, de aquí que el equipo de restauración haya decidido añadirla con un excelente resultado.

En el momento de redactar este estudio todavía no se ha llevado a cabo la restauración completa del retablo ni de las pinturas de la bóveda, pero todo parece apuntar que sólo estaría decorado el primer tramo de la bóveda del presbiterio (ahora encalado) con motivos decorativos florales y vegetales parecidos a los del Camarín y los lunetos, por lo que también podría fecharse en el siglo XVIII. El resto de la bóveda de la nave principal parece no estar decorada.

En cuanto a la autoría del retablo ya se desveló por Clemente López en un reciente estudio de 2002, pero las tareas de restauración han revalorizado la labor del dorador, un maestro en la técnica del punteado, de ahí la magnífica calidad de la obra a pesar de la desproporción anatómica de los puttis que, aún así, se distinguen de los añadidos por Zamorano hacia 1974 junto a algunos estípites y las figuras de San Joaquín y Santa Ana. El retablo



Inscripción firmada por Isidro Sapena, autor del tabernáculo, que reza: «Se donó este tabernáculo de María Santísima. Año 1807 por Isidro Sapena(?) y Xano(?). Lo izo de madera el mismo 1806».

está apoyado en un pedestal de mármol negro ahora descubierto tras retirar la capa de pintura que lo cubría e impedía apreciar su calidad.

Es posible que el mismo artista del tabernáculo, Isidro Sapena(?), también interviniera, a principios del siglo XIX, en la realización de los tres pequeños altares situados en el presbiterio y que ahora también están pintados. En el central, tras la restauración, ha aparecido el logotipo de María pintado en el frontis.

A modo de conclusión, quiero destacar que los trabajos de restauración aún no han concluido en el edificio, de manera que, lo aportado aquí es una simple reseña a completar en un futuro, de los datos facilitados por los restauradores bajo la dirección de María Dolores Barnuevo Cabanillas, a la que debemos agradecer su amabilidad, dedicación y excelente labor.

- BIBLIOGRAFÍA

- CLEMENTE LÓPEZ, P.: «El retablo barroco del Santuario de Nuestra Señora de Belén de Almansa (Albacete)» en *Correspondencia e integración de las Artes. 14º Congreso Nacional de Historia del Arte. Tomo I*. Edita Ministerio de Educación, Cultura y Deportes. Málaga 2003.
- MALE, E.: *El Gótico. Iconografía de la Edad Media y sus fuentes*. Ediciones Encuentro, Madrid 1986.
- SEBASTIÁN LÓPEZ, S.: *Contrarreforma y Barroco*. Alianza Editorial 1989.
- SEBASTIÁN LÓPEZ, S.: *Iconografía Medieval*. Editorial Etor, Donostia 1988.
- SEBASTIÁN LÓPEZ, S.: *El Barroco Iberoamericano. Mensaje Iconográfico*. Ediciones Encuentro, Madrid 1990.
- TRENS, M.: *Santa María. Vida y leyenda de la Virgen a través del arte español*. Editorial Eugenio Subirana, Barcelona 1954.
- HALL, J.: *Diccionario de temas y símbolos artísticos*. Alianza Editorial, 1987.
- PEÑA VELASCO, M.C.: *El retablo Barroco en la antigua Diócesis de Cartagena. Contratos, financiación y fundamentos jurídicos*. Murcia 1992.
- PEÑA VELASCO, M.C.: *El retablo Barroco en Murcia*. AA.VV., Murcia Barroca, 1990.
- ESPINALT Y GARCÍA, B.: *Atlante Español o descripción General de todo el Reino de España. Tomo I*, Reino de Murcia, Madrid 1778.
- PEREDA HERNÁNDEZ, M.J.: *¡Agua, Virgen de Belén! Devoción y tradición en torno a la patrona de Almansa*. Almansa 1995.
- Expediente de Declaración de Monumento aprobado por la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha el 22 de Noviembre de 1989.

