

San Francisco de Asís bajo la mirada de José María Párraga: obra y dibujos preparatorios

Saint Francis of Assisi under the gaze of José María Párraga: works and preparatory drawings

ALICIA SEMPERE MARÍN

Universidad de Murcia. España
ORCID: 0000-0002-7210-295X
alicia.semperem@um.es

Resumen:

La vida y figura de San Francisco de Asís despertó un gran interés durante la segunda mitad del pasado siglo. En ese contexto se encargó al artista José María Párraga (1937-1997) la realización de todo un ciclo decorativo para la parroquia de San Francisco de Asís en la ciudad de Murcia. Párraga, cuya vasta producción incluye un amplio espectro de manifestaciones artísticas enmarcadas en un estilo personal e inclasificable, diseñó una serie de pirograbados, relieves y murales para la iglesia y su entorno, proyecto del que se conservan asimismo dibujos preparatorios.

Palabras clave:

Capuchinos; iconografía religiosa; José María Párraga; pirograbado; San Francisco de Asís.

Abstract:

The life and figure of St Francis of Assisi raised particular interest during the second half of the 20th century. In that context, Spanish artist José María Párraga (1937-1997) was commissioned to create the decorative cycle for the St Francis of Assisi parish in the city of Murcia. Párraga, whose oeuvre encompasses all sorts of artistic manifestations within a personal and unclassifiable style, designed pyrographies, reliefs, and mural paintings for the church and its surroundings, being some preparatory drawings also preserved.

Keywords:

Capuchin; José María Párraga; pyrography; religious iconography; Saint Francis of Assisi.

Fecha de recepción: 15 de septiembre de 2023.
Fecha de aceptación: 25 de octubre de 2023.

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO / HOW TO CITE THIS PAPER:

Sempere Marín, Alicia. 2024. "San Francisco de Asís bajo la mirada de José María Párraga: obra y dibujos preparatorios". *Laboratorio de Arte* 36, pp. 435-448.

© 2024. Alicia Sempere Marín. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

La segunda mitad del siglo XX fue una era de marcada fascinación por San Francisco de Asís (h. 1181-1226), gracias a sus virtudes y valores relacionados con el pacifismo, la austeridad y, por supuesto, su amor por la naturaleza, perfectamente epitomado en su *Cántico de las criaturas* (h. 1224). Una popularidad que además se vio potenciada gracias al estreno de la película *Hermano Sol, Hermana Luna* (Franco Zeffirelli, 1972). En esta época, José María Párraga Luna (1937-1997), uno de los artistas contemporáneos más renombrados del sureste español, recibió el encargo de diseñar el núcleo del programa artístico decorativo de la recientemente establecida parroquia de San Francisco de Asís en la ciudad de Murcia¹.

El origen de la iglesia de San Francisco de Asís está estrechamente vinculado al establecimiento del Colegio San Buenaventura en la ciudad gracias a la Orden de Hermanos Menores Capuchinos en 1950, siguiendo el modelo del afamado colegio homónimo de la localidad de Totana –en un antiguo convento franciscano del siglo XVI–, que estuvo en activo desde 1900 hasta el estallido de la Guerra Civil². A la misma vez que finalizaba la edificación del colegio, la comunidad capuchina comenzó a reclamar la obtención de una parroquia propia, que fue erigida canónicamente en 1959 y encomendada a la Orden en 1965. Desde su creación, la parroquia se encuentra dedicada a San Francisco de Asís y Nuestra Señora de los Buenos Libros, advocación especialmente venerada por los capuchinos. Tras comenzar durante un breve periodo de tiempo establecida en la capilla del mismo colegio, pronto se hizo patente la necesidad de proveerse de un espacio más amplio y adecuado al cumplimiento de las necesidades litúrgicas y pastorales de una parroquia que, a pesar de encontrarse situada entonces en las afueras, hoy en día conforma junto al colegio un conjunto arquitectónico en pleno centro de la ciudad³. El templo parroquial se erigió entre 1973 y 1980⁴ bajo las directrices del arquitecto Eugenio Bañón Saura⁵, quien configuró un espacio centralizado y diáfano.

El amplio programa artístico desarrollado para la decoración del nuevo templo fue concebido y supervisado por el Padre Mario Mesa Caparrós (1938), profesor entonces en el Colegio San Buenaventura. Él fue la persona que llevó a cabo la tarea de

1. Este trabajo se ha llevado a cabo durante el disfrute de una ayuda para la Formación de Profesorado Universitario (FPU20/00050) del Ministerio de Universidades. Agradecemos la atenta colaboración de la comunidad de Hermanos Capuchinos de Murcia, en particular del Padre Francisco.

2. Sobre los frailes capuchinos en Totana y su establecimiento en la ciudad de Murcia, véase Hernández Cañizares 2000.

3. Colegio San Buenaventura-Capuchinos s.f. <https://www.colegiosanbuenaventura.es/nuestro-origen-e-historia/> (6-9-2023).

4. Albentosa Aja 2022, 231-272.

5. Reconocido entonces por haber sido responsable de otros proyectos como la restauración del Santuario de Nuestra Señora de la Fuensanta en Algezares junto a García Palacios en 1951, el diseño de la iglesia del Sagrado Corazón de Molina de Segura en 1958 y del Parque de Fofó de la capital en 1971.

idear y materializar el proyecto ornamental de la iglesia, así como, hasta cierto punto, el responsable de convertir este templo en uno de los ejemplos más representativos de patrocinio artístico contemporáneo en órdenes religiosas en el panorama del sureste español, empleando para ello, en sus propias palabras, a los “mejores espadas del califato de Murcia”⁶.

José María Párraga –natural de Alumbres, Cartagena– era ya un artista reconocido tras una muy prolífica carrera artística de más de dos décadas, que dio comienzo poco después de su incorporación, con diecisiete años, a la Escuela de Artes y Oficios de Murcia. Esta experiencia formativa permitió al joven Párraga conocer a otros grandes contemporáneos como los pintores Luis Garay (1893-1956) y Mariano Ballester (1916-1981), o Nuria Sureda⁷ (1926-1998), quienes influenciaron sus primeros años. A partir de entonces, Párraga y un nutrido grupo de artistas locales renovaron el anquilosado contexto artístico y cultural de la Murcia de posguerra, impregnándolo de una vanguardia trasgresora y de cierta rebeldía, a través de numerosas exposiciones temporales. En otras palabras, la figura de Párraga fue un revulsivo en la Murcia de los sesenta y setenta, que dio rienda suelta a su polifacética creatividad comenzando a experimentar la producción de obras de arte en múltiples formatos, desde dibujos a pinturas murales, pasando por cerámicas, *collage*, e incluso el diseño de carteles para eventos públicos y algunas escenografías para obras de teatro a finales de los cincuenta⁸. En 1958 ya había ganado el Premio Extraordinario en el Primer Certamen Juvenil de Arte en Madrid, el Tercer Premio Nacional de Grabado y el Segundo Premio Nacional de Dibujo, y completó su formación con breves estancias en Madrid, París y Países Bajos, entre otros⁹. En la década de los setenta, además, ya había expuesto su obra en lugares como Málaga, Madrid, Santander o Barcelona.

Dada la gran y variada cantidad de obras que produjo durante más de cuarenta años, aproximarse a José María Párraga en términos de etapas o estilos resulta extremadamente complejo: a lo largo de los diferentes periodos de su carrera desarrolló simultáneamente amplias técnicas, temas y formatos. Pese a todo, la “naturaleza figurativa” de su obra podría constituirse como el único concepto que comprendiera toda su producción, es decir, a modo de factor común a lo largo de las décadas¹⁰. Independientemente de las influencias estéticas del Cubismo, Surrealismo o Informalismo que experimentase entremezcladas con muchas otras, su obra representa de forma predominante figuras tangibles permitiéndole crear un estilo único que escapa toda

6. Mesa 2008.

7. Profesora de cerámica de Párraga. López 1980, 59.

8. Jorge Aragonese 1965, 100, 130, 151, 178, 247.

9. Mena García 2012, 434-435.

10. Cruz Fernández y Cruz Sánchez 1998, 13-14.

categorización¹¹. En cualquier caso, sus diseños pueden caracterizarse formalmente por una ausencia de profundidad, ya que Párraga disfrutaba componiendo con la creación de figuras planas, “casi egipcias”¹². En el caso particular de su producción de dibujos, esta se encuentra sobre los soportes más variados ya que, en sus propias palabras, usó cualquier técnica que encontrase disponible, llegando incluso a experimentar con betún¹³.

Fue hacia finales de los setenta cuando Párraga fue requerido para la creación de un conjunto de obras para el proyecto parroquial de San Francisco, teniendo como protagonistas a las dos devociones titulares del templo capuchino. El artista forjó una cercana amistad con el comitente y, si bien el Padre Mario no llegó a formalizar un contrato, sí que le facilitó un espacio en el coro de la iglesia donde poder establecerse para llevar a cabo las obras encargadas¹⁴.

El centro de la producción de Párraga para la iglesia murciana está compuesto por dos series de pirograbados. Esta particular técnica, a pesar de ser más “física” y requerir mayor dedicación –causando en ocasiones un impacto en el resto de su obra¹⁵– fue empleada recurrentemente por el artista a lo largo de su carrera¹⁶. De hecho, él mismo declaró no disfrutar de esa parte más “artesanal” del proceso que seguía al diseño de la composición¹⁷, reconociendo sin embargo que le gustaba la sobriedad y aparente sencillez que otorgaba este medio¹⁸. Estos grabados para la iglesia de San Francisco son policromados, diferenciándolos del resto de sus obras sobre madera. Además, estas representaciones están marcadas por una fuerte intencionalidad didáctica, lo cual era mandato expreso del Padre Mario y explica el notable tamaño de ambas series, dedicadas respectivamente a las vidas de San Francisco de Asís y la

11. Cruz Sánchez 2022, 10.

12. Como indicó él mismo en una entrevista en prensa local: Zamora Navarro 1990, 82.

13. Zamora Navarro 1990, 82.

14. Resulta de interés una entrevista con el Padre Mario sobre la obra de Párraga para la parroquia: Herreró 2009.

15. Cruz Fernández y Cruz Sánchez 1998, 196. Técnica empleada por Párraga sobre soporte de madera, empleando como herramienta un pirograbador eléctrico.

16. Su vasta producción en esta técnica fue objeto de una exposición a finales del siglo XX: Salvador Romera, 1990. Además, una selección de quince pirograbados de mediano y gran formato fue expuesta de forma monográfica en mayo de 1992 en el seno del Pabellón de Murcia de la Exposición Universal de Sevilla. En la dirección del pabellón, que congregó la obra de decenas de artistas murcianos, se encontraba el mismo Marcos Salvador Romera. Entre los temas representados en los pirograbados de Párraga se incluían escenas de la tradicional fiesta del Entierro de la Sardina y la Semana Santa de Murcia, retratos femeninos y un torero. Archivo General de la Región de Murcia, CARM,6979/2, s/f, 24 mayo 1992, Notas de prensa sobre el Pabellón de Murcia en la Exposición Universal de Sevilla.

17. Zamora Navarro 1990, 82.

18. Arco 1990, 60.

Virgen María. Cada una de ellas está conformada por cuatro obras, realizadas entre 1978 y 1979.

El ciclo dedicado a San Francisco de Asís contiene las obras *Nochebuena en Greccio*, *Vuelve el Paraíso*, *La transverberación de San Francisco* y *Hermano Sol*. Cada una de ellas representa un episodio señalado de la vida del santo, comenzando con la escena que muestra a San Francisco conmemorando y adorando –como hizo en Greccio en la Nochebuena de 1223 por primera vez en la Historia¹⁹– el nacimiento de Jesús, quien aparece en una cuna hecha de paja sobre una palmera de la que emergen los rostros de María y José en el centro. A la derecha figura el santo de Asís, a la izquierda el pueblo observa atento y, en la parte superior, un hombre sostiene la estrella de Belén completando la composición²⁰.

Tras una reciente donación llevada a cabo por el Padre Mario Mesa, la comunidad capuchina de Murcia conserva en la actualidad los dibujos preparatorios para los otros tres paneles de la serie, ejecutados todos ellos en rotulador negro y coloreados con acrílicos en tonos ocre, que se convertirían en colores más vivos en el pirograbado final. Según el comitente del proyecto, era él mismo quien sugería al artista los temas para las obras, llegando incluso a abocetar sus propias ideas para la distribución de volúmenes y figuras. A partir de estas cuestiones preliminares, Párraga elaboraba los dibujos preparatorios para cada panel sobre madera²¹.

La escena *Vuelve el Paraíso* representa el encuentro entre San Francisco y Dama Pobreza. Se trata de un pasaje que ha gozado de amplio recorrido iconográfico en las artes visuales como la unión entre el santo y la Pobreza personificada en una figura femenina. Por ejemplo, uno de los paneles de la serie de Sassetta (h. 1392-1450) para la iglesia de San Francisco en la localidad toscana de Sansepolcro²² muestra a la Pobreza descalza y ataviada con una saya marrón, flanqueada por la Castidad y la Obediencia, aceptando en matrimonio místico a San Francisco, quien toma los votos y decisivamente prescinde de su privilegiada vida de comodidades. En otra representación de Vecchietta (h. 1410-1480) y taller en la Alte Pinakothek de Múnich, la identidad del personaje femenino se enfatiza mediante la inclusión de su andrajosa indumentaria. Por su parte, frente a las tendencias de la tradición iconográfica en el tratamiento de este episodio, José María Párraga logra componer una representación

19. Celano 2000, 81-85.

20. Los pirograbados de Párraga para la iglesia de San Francisco de Asís, que por cuestiones de espacio no son aquí reproducidos en su totalidad, pueden consultarse en Región de Murcia Digital, portal de la Fundación Integra: https://www.regmurcia.com/servlet/s.Sl?sit=c,371,m,1447&r=ReP-28801-DETALLE_REPORTAJESPADRE (6-9-2023).

21. Mesa 2008.

22. Formada por casi sesenta paneles, este en concreto se encuentra en el Musée Condé de Chantilly. Machtelt Israëls 2009.

original en la que ambos personajes se encuentran desnudos y coronados con laurel, simbolizando así su victoriosa unión mientras transmiten al espectador la esperanza para poder reconquistar el Paraíso, perdido por Adán y Eva, quienes contemplan la aparición escondidos en un arbusto, avergonzados de su propia desnudez²³. El dibujo preparatorio, firmado y fechado en 1978, incluye una anotación del artista en descripción del tema del pirograbado: “Francisco y Dama Pobreza: el Paraíso Re-encontrado”²⁴. Ciertamente, el Paraíso se encuentra representado a través de pájaros de diferentes especies entre los que hace su aparición también el Hermano Lobo en la esquina inferior derecha.

El dibujo preparatorio para *La transverberación de San Francisco*, firmado y fechado en 1977, asimismo incluye una nota del autor que reza: “Boceto para pirograbado. Tema La Transfiguración. La Nueva Criatura”²⁵. La escena plasma uno de los momentos más cruciales en la vida de San Francisco de Asís como es la recepción de los estigmas. En su viaje de cuarenta días a través del monte La Verna en Toscana en 1224, el santo experimentó una visión mística de un serafín que causó la recepción de las heridas de la Crucifixión de Cristo en su propio cuerpo. El acontecimiento fue presenciado por el Hermano León²⁶, quien a menudo aparece como testigo del milagro en las representaciones artísticas del mismo²⁷. En este caso, Párraga se atiene a las descripciones de las fuentes e incluye, de este modo, al Hermano León en primer plano, pero transforma la aparición seráfica en un núcleo floreciente que irradia lenguas de fuego dirigidas al pecho y las extremidades del santo. El pirograbado final sigue detalladamente la composición del dibujo²⁸, que se completa con la inclusión, nuevamente original, de una juvenil figura masculina que sostiene a San Francisco, simbolizando el nacimiento de la mencionada “Nueva Criatura”, el Hombre Nuevo que emerge con ramas de vegetación a partir del cuerpo transfigurado del santo de Asís, gracias al encuentro salvífico con la presencia llameante de Dios.

Estos dos últimos dibujos preparatorios se habían mantenido inéditos durante décadas hasta 2022, cuando fueron incluidos por primera vez en una exposición temporal sobre José María Párraga²⁹, veinticinco años después de la muerte del artista y de la exposición antológica que entonces se le dedicó, para visitar su vasta

23. Pirograbado y acrílico en madera, 190 x 245 cm. Cruz Fernández y Cruz Sánchez 1998, 210.

24. Rotulador y acrílico sobre papel, 79 x 56 cm. Cruz Sánchez 2022, 85.

25. Rotulador y acrílico sobre papel, 80 x 57 cm. Cruz Sánchez 2022, 85.

26. Celano 2000, 95-96.

27. Un ejemplo es la versión de Van Eyck, hoy en la Galería Sabauda de Turín.

28. Pirograbado y acrílico en madera, 190 x 245 cm. Cruz Fernández y Cruz Sánchez 1998, 210.

29. *Párraga 25 años después*, Murcia, Museo Cristo de la Sangre, comisariada por Pedro Alberto Cruz Sánchez, 15 de febrero a 25 de marzo de 2022.

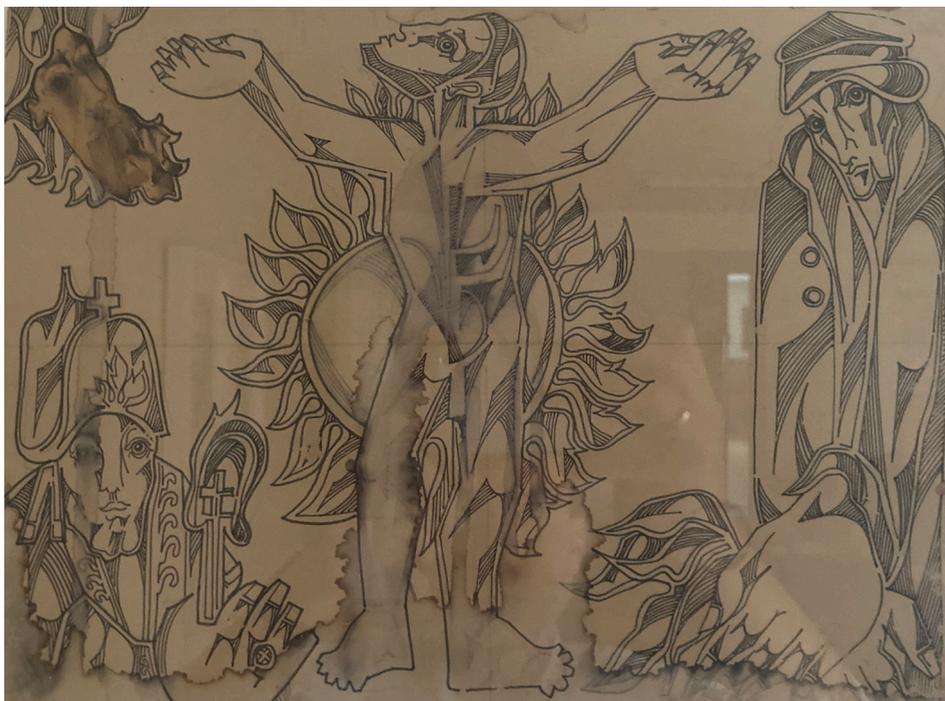


Figura 1. José María Párraga, *Hermano Sol*, 1978, Colección Padres Capuchinos de Murcia, fotografía de la autora.

producción en dibujo, pintura, collage y pirograbado³⁰. En estas más de dos décadas, otras muestras temporales han continuado arrojando luz al estilo y obra únicos de José María Párraga³¹. Sin embargo, el dibujo preparatorio del último panel de la serie de San Francisco de Asís no ha sido expuesto ni publicado anteriormente, quizá debido a su ausencia de color, su menor tamaño y su estado de conservación en comparación con el resto de los custodiados por la comunidad capuchina³² (Figura 1).

Esta cuarta escena del ciclo representa una síntesis perfecta de dos elementos clave en la vida de San Francisco. El primero tuvo lugar en su juventud y fue la renuncia a su vida de lujos ante su padre –Pietro Bernardone, un rico comerciante textil–, desprendiéndose de su ropa, siendo esta la razón por la que aparece completamente

30. José María Párraga. *Exposición Antológica 1937-1997. Dibujos, collages, pinturas, pirograbados*, Murcia, Salas de Exposiciones de San Esteban y Verónicas, comisariada por Marcos Salvador Romera, 21 de diciembre de 1998 a 20 de enero de 1999.

31. Entre ellas: Cruz Sánchez 2000; Cruz Fernández 2010; Ureña Villanueva y Hernández Valcárcel 2018; Viguera Marín-Baldo 2019; Ureña Villanueva y Hernández Valcárcel 2022.

32. Rotulador y acrílico sobre papel, 30 x 18 cm.

desnudo en la composición³³. Párraga incluye en la escena al obispo de Asís a un lado, acompañando y protegiendo al joven Francisco. Por otro lado, siguiendo la guía teológica e iconográfica dictada por el ideólogo del proyecto parroquial, el artista combina esta escena con la presencia al fondo del Hermano Sol, en alusión a su *Laudes Creaturarum*, escrito poco antes de su muerte, que embellece y glorifica el cuerpo del santo. Mediante la renuncia a su “padre terrenal”, Francisco acepta la única legitimidad del Padre celestial³⁴, a quien Párraga incluye de manera innovadora como testigo de la escena en el ángulo superior izquierdo. La austera línea del rotulador en el dibujo preparatorio se convierte en una explosión de color al ser plasmada en el pirograbado, que representa a Dios Padre rodeado de la misma tonalidad rojiza que se observa en el llameante sol, enfatizando así la presencia de Dios en la naturaleza que alaba el propio *Cántico de las Criaturas*³⁵ (Figura 2).

Los cuatro pirograbados están dispuestos a lo largo de uno de los dos corredores de acceso al templo, mientras que el otro está decorado con la serie dedicada a la Virgen María, compuesta por: *El anuncio hecho a María* (firmado y fechado en 1978), *Madre de Familia*, *La concebida de más luz* y *Madre de dolores*, todos fechados en 1979, una vez concluido el ciclo de San Francisco³⁶. El dibujo preparatorio para el último de los pirograbados fue expuesto por primera vez en 2022 junto a los mencionados dos sobre San Francisco, y permite apreciar la adición en el pirograbado de una inocente niña en la dramática escena que representa a María sosteniendo el cuerpo inerte de Cristo, que inicialmente no se encuentra incluida en el boceto³⁷. Los otros tres dibujos de la serie permanecen sin localizar.

Aparte de los dos grandes ciclos, dos pirograbados más fueron llevados a cabo por José María Párraga en 1979 para la comunidad capuchina, destinados a decorar otras estancias del edificio parroquial, que fueron también expuestos en 2022 por primera vez. Uno de ellos muestra a la Virgen con Niño rodeados de ángeles y santos en una composición para la que el Padre Mario –cuya efigie aparece incluida como la única figura sin nimbo³⁸– tomó como inspiración las *madonne* italianas medievales³⁹. El otro grabado consta de la representación del profeta Elías en una cena eucarística con la inscripción: “Te esperamos ansiando tu nombre y tu recuerdo”⁴⁰.

33. Celano 2000, 95-96.

34. “Y no llaméis a nadie padre vuestro en la tierra, porque uno es vuestro Padre, el que está en los cielos”, Mateo, 23: 9.

35. Pirograbado y acrílico en madera, 190 x 245 cm.

36. Pirograbado y acrílico en madera, 190 x 245 cm respectivamente.

37. Colección particular Soria-Ruiz. Rotulador y acrílico sobre papel, 77 x 53 cm. Cruz Sánchez 2022, 87.

38. Pirograbado y acrílico en madera, 250 x 100 cm. Cruz Sánchez 2022, 89.

39. Mesa, 2008.

40. Isaías 26:8. Pirograbado y acrílico en madera, 40 x 50 cm. Cruz Sánchez 2022, 91.



Figura 2. José María Párraga, *Hermano Sol* (*No queráis llamar a nadie Padre vuestro en la Tierra - Mt. 23,9*), 1978, Iglesia de San Francisco de Asís y Nuestra Señora de los Buenos Libros de Murcia, en Mesa, 2008.

Asimismo, la colección de la comunidad capuchina de Murcia acoge más obras de José María Párraga, igualmente donadas por el Padre Mario Mesa. Tres dibujos de pequeño formato –los primeros que hizo para el proyecto parroquial, en 1973– se ejecutaron para servir de boceto a un relieve que embelleciera el exterior de la iglesia a modo de friso escultórico⁴¹. Sin embargo, el proyecto no se llevó a cabo y estos dibujos de Párraga fueron tomados por el ceramista Inocencio Lario (1933-2008) para convertirlos en paneles de azulejo que se colocaron en la fachada⁴². La trilogía está compuesta por tres populares pasajes como son la mencionada recepción de los estigmas, el abrazo al leproso y la pacificación del lobo de Gubbio (Figura 3), ambos pasajes recogidos en las *Fioretti di San Francesco* (siglo XIV)⁴³. En 2016, el Padre Mario

41. Rotulador sobre papel, 15 x 27.5 cm.

42. Carbonell Lloreda 2013, 142-144, 480.

43. Capítulos 25 y 21, respectivamente.



Figura 3. José María Párraga, *San Francisco pacificando al lobo de Gubbio*, 1973, Colección Padres Capuchinos de Murcia, fotografía de la autora.

donó asimismo a la parroquia una serie de Vía Crucis: catorce láminas realizadas por Párraga a rotulador negro sobre cartulina que desde entonces se disponen a lo largo de los muros del templo⁴⁴ (Figura 4).

La fructífera relación de José María Párraga con la comunidad capuchina de Murcia presenta un último hito en el adyacente Colegio San Buenaventura, donde llevó a cabo un colorido mural en el corredor de entrada que da la bienvenida a estudiantes, personal y visitantes⁴⁵. Como en ocasiones anteriores, el dibujo preparatorio del mural ha sido igualmente donado por el Padre Mario⁴⁶. Se trata de una colorida representación alegórica de la filosofía del colegio, recogida en su lema *Ciencia y Virtud*: ensalza las actividades docentes y pastorales que la Orden llevaba a cabo a través de la educación académica y espiritual de la juventud, pero no solo en el colegio murciano, sino también en el contexto de la evangelización de territorios americanos, simbolizados de forma estereotipada en la figura que luce un tocado de plumas en el plano inferior.

Finalmente, el proyecto orquestado por el Padre Mario para la iglesia parroquial se vio completado con la obra de Pedro Borja (1938) y Juan González Moreno

44. Rotulador sobre cartulina, 32 x 32 cm.

45. Acrílico sobre hormigón fratasado, 190 x 335 cm. Carbonell Lloreda 2013, 141; Mesa 2008. Fue finalizado en 1978, apareciendo en la prensa local: "Nuevo mural de Párraga" 1978, 7.

46. Rotulador y acrílico sobre papel, 79 x 55 cm. Cruz Sánchez 2022, 87.

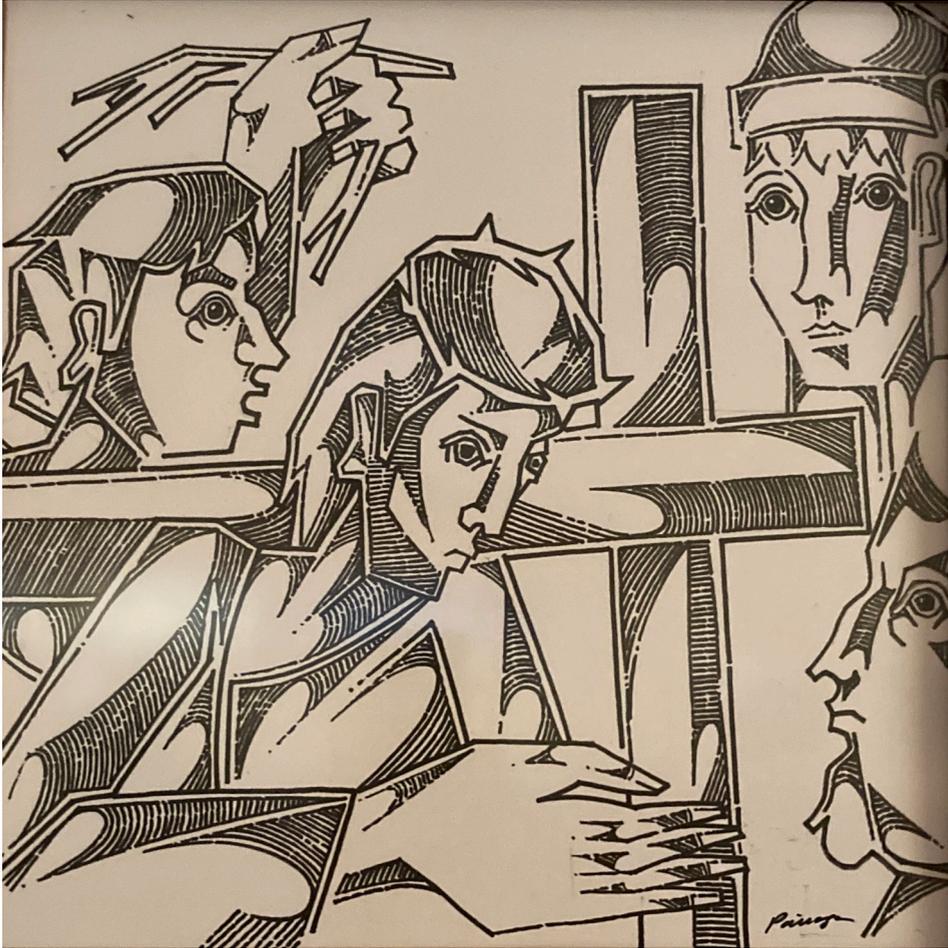


Figura 4. José María Párraga, *Jesús cargando con la cruz*, sin fechar, Iglesia de San Francisco de Asís y Nuestra Señora de los Buenos Libros de Murcia, fotografía de la autora.

(1908-1996)⁴⁷. El primero, que ya había colaborado además con Párraga en el grupo artístico *Puente Nuevo* en los sesenta⁴⁸, creó un grandioso retablo cerámico para el templo. Por su parte, González Moreno, uno de los más renombrados escultores del siglo XX –sobre todo a partir del contexto de posguerra–, recibió el encargo de dos tallas de ambos titulares de la parroquia: la Virgen de los Buenos Libros⁴⁹ (1978) y

47. Sempere Marín 2023, 280-282.

48. Nombrado a partir del grupo expresionista alemán *Die Brücke*: Mena García 2012, 437.

49. Madera tallada semipolicromada, 204 x 67 x 47 cm. Ramallo Asensio 2008, 148-149.

San Francisco de Asís⁵⁰ (1982). El artista Manuel Muñoz Barberán (1921-2007) cerraba el nutrido grupo de artistas que tomaron parte en la decoración de la iglesia, aunque su proyecto de mural para ilustrar el *Magnificat* no llegó a materializarse.

En definitiva, la extremadamente prolífica obra de José María Párraga encuentra en la iglesia parroquial de San Francisco una de sus más señaladas manifestaciones. Según el propio Muñoz Barberán, el ciclo de la vida de San Francisco dibujado, pirograbado y coloreado para el templo capuchino de Murcia es “una obra maestra”⁵¹. A pesar de que su producción estuvo influenciada por una generación de artistas locales incluyendo a Ballester o Garay, pero también a Antonio Hernández Carpe⁵² (1923-1977) y José Planes (1891-1974), Párraga supo construir ávidamente un estilo personal que, debido a su absoluta singularidad, no creó escuela de manera oficial. Su obra, tan impresionantemente variada y aun así tan reconocible, representa uno de los principales legados del arte contemporáneo en el sureste español durante la segunda mitad del siglo XX. Además, los pirograbados y murales que creó para la iglesia de San Francisco de Asís y el Colegio San Buenaventura de Murcia, de gran profundidad teológica gracias a la guía del comitente, Mario Mesa, se erigen entre los mejores ejemplos de arte religioso contemporáneo en la Región de Murcia y, arrojando luz a los menos conocidos dibujos preparatorios custodiados por los frailes de la comunidad, es posible establecer una mejor aproximación al proceso creativo del artista.

Bibliografía

- Albentosa Aja, Juan Luis. 2022. “El Colegio San Buenaventura de la Orden de los Hermanos Menores Capuchinos de Murcia: fundación y primeras décadas”. *Archivo Ibero-Americano* 82 (294): 231-272.
- Arco, Antonio. 1990. “«No quiero renunciar a ser un ingenuo»”. *La Verdad de Murcia*, 1 de febrero, 60.
- Carbonell Lloreda, Gema. 2013. *Pintura vinculada a la arquitectura durante la segunda mitad del siglo XX en la ciudad de Murcia*. Tesis doctoral. Murcia: Universidad de Murcia.
- Celano, Tomás de. 2000. *The first life of Saint Francis of Assisi*. Londres: Society for Promoting Christian Knowledge.

50. Madera tallada semipolicromada, 186 x 160 x 44 cm. Ramallo Asensio 2008, 132.

51. *La Verdad de Murcia*, 18 de abril de 1997, citado en Mesa 2008.

52. Muñoz Barberán y Hernández Carpe recibieron numerosos encargos para diferentes templos y parroquias, destacando por ejemplo los trabajos en San Antolín y San Bartolomé (Murcia) en el caso del primero, y San Pablo (Valdesalor, Cáceres) y San Isidro (Aguas Nuevas, Albacete) en el caso del segundo. Sanz García 2021; Molina Ballesteros 2021.

- Colegio San Buenaventura-Capuchinos. S. f. “Nuestro origen e historia”. Murcia: Colegio San Buenaventura-Capuchinos, <https://www.colegiosanbuenaventura.es/nuestro-origen-e-historia/>.
- Cruz Fernández, Pedro Alberto y Pedro Alberto Cruz Sánchez. 1998. “El orden del caos (notas sobre el arte de José María Párraga)”. En *José María Párraga. Exposición Antológica 1937-1997: dibujos, collages, pinturas, pirograbados*, comisariado por Marcos Salvador Romera, 13-56. Murcia: Consejería de Cultura y Educación.
- Cruz Fernández, Pedro Alberto, com. 2010. *Dibujos de Párraga*. Murcia: Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales.
- Cruz Sánchez, Pedro Alberto, com. 2000. *Párraga: obra sobre papel de los años 60*. Murcia: Consejería de Educación y Cultura.
- Cruz Sánchez, Pedro Alberto, com. 2022. *Párraga 25 años después*. Murcia: Museo Cristo de la Sangre.
- Hernández Cañizares, Pedro. 2000. *Los frailes capuchinos en Totana (1899-1936)*. Murcia: Convento San Buenaventura.
- Herrero, Manuel. 2009. “«Párraga era realmente un franciscano, no un bohemio de noches locas»”. *La Verdad de Murcia*, 8 de agosto, <https://www.laverdad.es/murcia/20090808/region/parraga-realmente-franciscano-bohemio-20090808.html>.
- Israëls, Machtelt, ed. 2009. *Sassetta: The Borgo Sansepolcro Altarpiece*. Florencia: Villa i Tatti.
- Jorge Aragoneses, Manuel. 1965. *Pintura decorativa en Murcia siglos XIX y XX*. Murcia: Diputación Provincial de Murcia.
- López, Antonio. 1980. “Párraga: «Me pagan más de lo que valgo»”. En: *La Verdad de Murcia*, 8 de junio, 59.
- Mena García, Enrique. 2012. *El paisaje en la pintura murciana en la segunda mitad del siglo XX*. Tesis doctoral. Murcia: Universidad de Murcia.
- Mesa, Mario. 2008. *Pepe Párraga. El grabador de más fuego (Pyroxaristós)*. Murcia: Consejería de Educación, Formación y Empleo.
- Molina Ballesteros, Plácida. 2021. “La vanguardia en los espacios sacros de la colonización agraria española”. *Quintana. Revista do Departamento de Historia da Arte* 20: 1-17.
- “Nuevo mural de Párraga”. 1978. *Diario Línea*, 21 de septiembre, 7.
- Ramallo Asensio, Germán, com. 2008. *González Moreno. Recóndito sentimiento*. Murcia: Museo de Bellas Artes de Murcia.
- Salvador Romera, Marcos, com. 1990. *Párraga. Pirograbados* (cat. exp.). Murcia: Consejería de Cultura, Educación y Turismo.
- Sanz García, Juan Bautista, com. 2021. *Carpe. Centenario 1921-2021*. Murcia: Museo de Bellas Artes de Murcia.

- Sempere Marín, Alicia. 2023. “La Parroquia de San Francisco de Asís en Murcia: órdenes religiosas y patrocinio artístico en la contemporaneidad”. En *En provecho de la Ilustración nacional. Tradición, ruptura y renovación en el patrimonio conventual español*, editado por María del Mar Albero Muñoz y Manuel Pérez Sánchez, 287-299. Murcia, Valencia: Universidad de Murcia, Pireo Editorial.
- Ureña Villanueva, Fernando, Antonio Hernández Valcárcel, coms. 2018. *El extraño pintor: 20 años sin José María Párraga*. Murcia: Museo de Bellas Artes de Murcia.
- Ureña Villanueva, Fernando y Antonio Hernández Valcárcel, coms. 2022. *Párraga. Los murales*. Beniel: Concejalía de Cultura.
- Vigueras Marín-Baldo, Darío, com. 2019. *Treinta años de Párraga vs 5.0, 6.0 y 7.0*. Mazarrón: Universidad Popular de Mazarrón.
- Zamora Navarro, Encarna. 1990. “José María Párraga: «La pintura de los demás siempre me ha gustado más que la mía propia»”. *La Verdad de Murcia*, 23 de septiembre, 82.