

**EL CAMARÍN DE LA VIRGEN DEL
ROSARIO DE SANTA MARÍA LA
MAYOR DE ALCÁZAR DE SAN JUAN:
UN ESTUDIO ICONOGRÁFICO Y
ANTROPOLÓGICO**

Ana Belén Chavarrías Abengózar



Patronato Municipal de Cultura
Alcázar de San Juan, 2008

Edita:

Patronato Municipal de Cultura de Alcázar de San Juan
Calle Goya, 1. Teléfono 926 55 10 08

I.S.B.N.: 978-84-87106-828

D.L.: CR-303-2008

ÍNDICE

I.	INTRODUCCIÓN	5
II.	EL CONJUNTO HISTÓRICO DE SANTA MARÍA LA MAYOR Y LA ADVOCACIÓN A LA VIRGEN DEL ROSARIO.....	7
	2.1 El conjunto histórico de Santa María la Mayor de Alcázar de San Juan.....	7
	2.2 La advocación a la Virgen del Rosario	8
III.	EL BARROCO EN SANTA MARÍA: RETABLO Y CAMARÍN. .	11
	3.1 Tipología del camarín.....	12
	3.2 La importancia de la luz como elemento catalizador de la imagen.....	13
	3.3 El programa iconográfico y decorativo.....	14
	3.4 La restauración del camarín.....	20
IV.	LA RELIGIOSIDAD POPULAR EN LAS COYUNTURAS DE LA VIDA: LA IMPORTANCIA DEL CAMARÍN EN LOS RITOS DE TRANSICIÓN	21
	4.1 El lenguaje de la religiosidad popular: doce rasgos.....	21
	4.2 Los ritos transicionales; fiestas en honor a la Virgen: la Candelaria, los mayos y las fiestas de la vendimia.....	25
	4.3 Iconografía de la Virgen: tipologías.....	28
	4.4 Los exvotos como ofrendas a la Virgen en su papel de intercesora.....	29
V.	CONCLUSIONES.....	31
VI.	BIBLIOGRAFÍA	35

I. INTRODUCCIÓN: LA ARQUITECTURA BARROCA EN LA PROVINCIA DE CIUDAD REAL.

A modo de introducción me propongo hacer un breve resumen de los postulados de la arquitectura barroca en la provincia, así de cómo se lleva a cabo su traducción plástica en los santuarios y camarines de nuestra geografía.

Según Manuel Rubio Herguido¹: “La actividad arquitectónica en Ciudad Real durante los siglos XVII y XVIII, estará marcada por la edificación llevada a cabo en Madrid, tras instalarse en ella la capitalidad en 1609 y convertirse en el principal foco artístico del momento...”.

“Por otra parte, serán notables las influencias de Andalucía, preferentemente Granada, Córdoba y Sevilla, en el aspecto decorativo, creándose una epidermis de yeserías que transformará sustancialmente la estructura arquitectónica...”.

Las tipologías constructivas tendrán como fuentes documentales los tratados de Serlio, Alberti, Palladio y Vignola; y entre los autores españoles Fray Lorenzo de San Nicolás.

Las plantas serán la síntesis de diferentes espacios de carácter centralizado y se cubrirán mediante cúpulas.

¹ Rubio Herguido, M: Alcázar de San Juan. I.E.M. 1983.

En cuanto al aspecto decorativo, va a cumplir un papel fundamental en la arquitectura barroca, ya que de esta manera se ocultará la pobreza de los materiales, adquiriendo el edificio un lujo suntuario mucho más dinámico. Los principales elementos decorativos serán realizados en yeserías de honda tradición hispánica. En un primer momento dominará la decoración anicónica, geométrica, de origen manierista, tomada del Libro IV de Serlio, que cubre los espacios abovedados, como más tarde veremos en la cúpula del camarín de Santa María la Mayor.

Si analizamos los santuarios de la actual provincia de Ciudad Real observamos que la mayoría están dedicados a la Virgen, como continuidad al culto de las divinidades femeninas paganas, diosas de la fecundidad, de la agricultura y de la Naturaleza, que habían servido desde tiempos pretéritos para preservar la economía de subsistencia de estos pueblos. Están asentados sobre o cerca de yacimientos arqueológicos, tal y como es el caso del santuario de Nuestra Señora de los Santos en Pozuelo de Calatrava, o Nuestra Señora de Alarcos en Ciudad Real, la Virgen del Monte en Bolaños o Nuestra Señora de las Nieves en Almagro.

Los santuarios medievales sufren una metamorfosis en la época Moderna, fundamentalmente en el Barroco, propiciada por el resurgir de la religiosidad popular derivada de la Contrarreforma. La Iglesia católica para contrarrestar el ataque luterano a las imágenes y favorecer su culto revaloriza el poder mágico-religioso de las mismas, y, debido a esto, se van a reformar viejos santuarios como los de Nuestra Señora de las Virtudes en Santa Cruz de Mudela o Nuestra Señora de la Antigua en Villanueva de los Infantes, o bien, se derribarán los existentes para ser de nuevo construidos, como es el caso de Nuestra Señora de Peñarroya de Argamasilla de Alba o de Nuestra Señora de las Nieves en Almagro, merced al mecenazgo del Marqués de Santa Cruz.

Fiel exponente de este nuevo fervor constructivo será la creación de una nueva tipología de camarín, el camarín urbano. Ejemplos de esta tipología serán los camarines de la Catedral de Ciudad Real, el de Almagro, el de Peñarroya, y por último, el que es objeto de nuestro estudio, el de la Virgen del Rosario de Santa María la Mayor en Alcázar de San Juan.

II. EL CONJUNTO HISTÓRICO DE SANTA MARÍA LA MAYOR DE ALCÁZAR DE SAN JUAN Y LA ADVOCACIÓN A LA VIRGEN DEL ROSARIO.

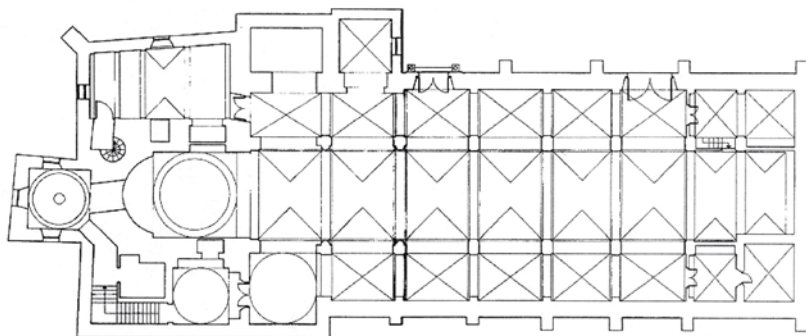
2.1. El Conjunto Histórico de Santa María la Mayor de Alcázar de San Juan.

La iglesia de Santa María la Mayor, en cuya cabecera se sitúa el camarín en honor a la Virgen del Rosario, está inscrita dentro de un conjunto histórico-artístico que data de época medieval (s. XIII), y este, a su vez, está asentado sobre los restos de un yacimiento de época romana.

El conjunto está formado por la muralla de la que sólo se ha recuperado una parte del muro, llamado el Cubillo, la torre del Gran Prior que data del año 1235-37 y, por último, la capilla de Palacio.

Se trata de una iglesia de tres naves, cubierta con bóveda de cañón con lunetos la nave central y de arista las naves laterales. La separación entre la nave central y las laterales se realiza por medio de arcos de medio punto que descansan sobre pilares de sección rectangular, excepto las cuatro primeras en las que aparecen antiguas columnas románicas. Los muros son de mampostería cosidos por hileras de ladrillos, mientras que los contrafuertes son de sillería.

La iglesia ha sufrido varias restauraciones en 1989, 1992 (restauración del camarín) y 1994 (restauración del retablo).



Planta de la iglesia de Santa María la Mayor

2.2 La advocación a la Virgen del Rosario.

Según recoge Jesús Romero en una obra de 1856 y también don Manuel Rubio en su libro "Alcázar corazón de la Mancha", existe la tradición de que los vecinos de esta villa encargaron construir una imagen de la Virgen a dos peregrinos, los cuales realizaron la talla en una noche y desaparecieron, por lo que la leyenda les atribuye un carácter angélico.

Ya en el siglo XIII los caballeros de la Orden de San Juan han llegado a Alcázar, donde avivan la devoción a María, adornándola con el nombre de la Asunción. En el año 1226 el arzobispo de Toledo y el Comendador Mayor de Castilla de la Orden de San Juan decretaban: "...que las iglesias de la Orden de San Juan tuvieran cerradas sus puertas al tiempo del rezo de las horas canónicas; que no bautizaran, ni casaren en aquellas iglesias, exceptuando la iglesia de Alcázar la que ha de ser desde ahora parroquia".

Así las concordias que le siguieron de 1228 y 1229, legislan acerca de las atribuciones que en esta parroquia corresponden a la Orden y al Primado de Toledo.

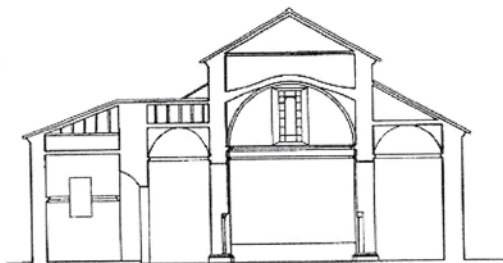
De aquella primitiva iglesia románica sólo quedan algunas columnas que se aprovecharon en la edificación posterior de la iglesia y una pintura procedente del retablo.

El origen de la devoción, en Alcázar, al rezo del rosario coincide con el momento de la Reconquista por Alfonso VIII en el siglo XII, pero es en el siglo XIV cuando se mantiene y acrecienta este rezo popular, hasta el punto de construirse una capilla gótica en la iglesia.

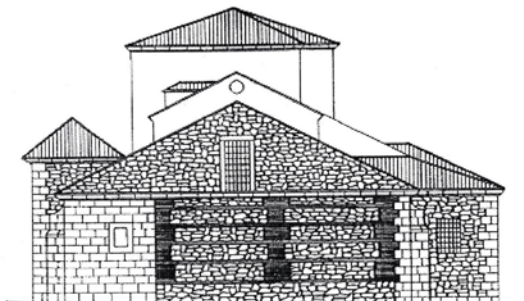
Al crecer la población en el siglo XV es necesario agrandar la iglesia parroquial. El eclecticismo de Santa María está vistiéndose a un edificio de planta románica (que aglutinó a su vez construcciones visigóticas y árabes), y que fue rodeado también de elementos góticos, y como veremos, de retablo y camarín barrocos.



alzado LATERAL DERECHO



sección transversal



alzado LATERAL IZQUIERDO

Alzado de la iglesia de Santa María la Mayor

III. EL BARROCO EN SANTA MARÍA: RETABLO Y CAMARÍN.

Citando a Enrique Herrera²: “Tras el Concilio de Trento nos encontramos con una iglesia renovada tras la Contrarreforma que pretende demostrar a los fieles la grandeza de Dios e intenta atraerlos a su seno, para ello el arte va a jugar un papel importante, convirtiéndose en el principal elemento de atracción”. En este sentido se realizarán el retablo y el camarín de esta iglesia.

Entre 1600 y 1619 se coloca la imagen de la Virgen en un retablo donde se aúnan como motivos ornamentales los misterios del rosario representados en pinturas (ciclo de la vida de la Virgen), la Ascensión a los cielos rodeada de ángeles, la cruz de San Juan y la decoración vegetal (pámpanas y racimos) en sus columnas salomónicas. El retablo es obra de don Diego Barroso, cabeza de una familia de célebres pintores alcazareños.

Casi un siglo y medio después del retablo, cuando todavía están vigentes los cánones artísticos del Barroco, y en su camino de evolución hacia el Rococó, se construye el camarín cuya inscripción dice así: “año de 1742 se acabó este camarín siendo prior fray don Pedro

2 A.A. V.V. :*La Provincia de Ciudad Real. Arte y Cultura III*. Biblioteca de Autores Manchegos, Ciudad Real, 1992.

Ramos Novillo y mayordomos don Juan Francisco Ropero y Tardío abogado en los Reales Consejos y Alcalde Mayor de esta villa y Pedro Rioxa”.



Inscripción del camarín

3.1 Tipología del camarín.

El camarín de la Virgen del Rosario responde a la tipología de planta cuadrada (cuadrado como símbolo de lo terrenal), cubierta con cúpula semiesférica sobre pechinas (círculo como símbolo de lo celestial), aunando los dos conceptos. Otros ejemplos de esta tipología serán el camarín de San Agustín de Almagro y el de Santa María del Prado en Ciudad Real. Todos los camarines tienen un carácter misterioso por una parte, puesto que guardan la imagen de la diosa. Esto se traduce en lo intrincado de su planta, normalmente con en-

tradas acodadas que suelen desembocar en una escalera de marcado eje axial, que simboliza el ascenso a otro plano de la realidad. Actualmente este carácter pervive en parte en el camarín de Alcázar ya que tras las obras de restauración se ha conservado y ensanchado la escalera de acceso al mismo.

El camarín como tipología constructiva es fruto de la época a la que pertenece, finales del Barroco y Rococó. En esta época está en pleno apogeo la Contrarreforma con todos sus postulados que en el terreno de lo estético hace una apuesta por la teatralidad y el artificio de las formas y la decoración. Así, en el camarín, se aúnan los dos principales tipos de arquitectura del Barroco, la arquitectura religiosa y la arquitectura palaciega o cortesana; se asimila a las habitaciones privadas de la “señora” o la “reina”, de la cual Alcázar³ es su palacio. Así, en ellos se guarda su ajuar y sus joyas y la imagen dispone de un camarero/a personal que será quien se encarga del mantenimiento del mismo, así como de su cuidado y vestido personal. Tanto el acceso (vestidor) al camarín como la propia habitación donde se sitúa la imagen de la Virgen suelen estar ricamente decoradas con un programa iconográfico muy estudiado que normalmente suele versar sobre las más importantes mujeres bíblicas como antecedentes de la Virgen y también sobre las virtudes, tanto ordinales como cardinales que adornan a la misma.

Se desconoce si este tipo de pinturas han existido originalmente en el camarín de Alcázar, puesto que está revestido de una capa de estuco y pintado de blanco al ser restaurado.

3.2 El sentido de la luz como elemento catalizador de la imagen.

Citando de nuevo a Enrique Herrera⁴: “La luz es uno de los principales elementos del espacio arquitectónico barroco. Se inicia tímidamente en la nave desde los huecos termales de la bóveda y se concentra en el crucero a través de la cúpula mediante la cual se intenta marcar una dirección de alta simbología que desemboca en el presbiterio”.

En la iglesia de Santa María la luz tendrá un marcado eje axial

³ Al-Kasar significa palacio en árabe

⁴ A.A. V.V.: *La Provincia de Ciudad Real. Arte y Cultura III*. Biblioteca de Autores Manchegos, Ciudad Real, 1992.

que discurre a lo largo de la nave central y que desembocará en la imagen de la Virgen. Esta iluminación se completará con el transparente situado detrás de la imagen y que reforzará la imagen de la Virgen como una aparición celestial.

Además existirá una particularidad, el camarín estará rodeado de espejos en sus muros y en algunos de sus arcos, esto aparte de una clara alusión simbólica, que más tarde veremos, incidirá en la iluminación de la cámara.

3.3 El programa iconográfico y decorativo.

Se podrán distinguir dos cuerpos: un cuerpo inferior realizado como un zócalo de azulejos, con motivos vegetales y angelotes, y un cuerpo superior (el muro y la cúpula) decorado con yeserías de carácter vegetal. La tradición de la decoración vegetal data ya del siglo XVII, tomada del Libro IV de Serlio. En este camarín podemos observar la decoración a base de rocalla, de influencia francesa, y que también podemos ver en otra iglesia de Alcázar, la de los Trinitarios. A esta decoración se añaden angelotes que son el atributo personal de la Virgen del Rosario, ya que aparece siempre rodeada de estos.

La utilización de azulejería realizada en azul cobalto sobre



Detalle de la linterna de la cúpula decorada con ángeles.

esmalte en blanco en la decoración de camarines suele ser habitual, véase como ejemplo la Ermida da Memoria en el sitio de Nazaré⁵ (Portugal).

Se desconoce cuáles fueron el autor o autores de este tipo de



Vista general del Camarín

decoración pero se puede plantear una hipótesis en un doble sentido: por un lado, que los azulejos fuesen realizados por el taller de una de las familias de maestros talaveranos, o bien, que fuesen de producción foránea, y más concretamente, al igual que los de la Ermida da Memoria, tuviesen un origen holandés, dentro de una gran producción que se realizó por estos maestros holandeses durante los siglos XVII y XVIII.

A lo largo de todo el camarín (en la cúpula, en las pechinas y en los muros) podemos observar un estudiado programa iconográfico de modelo culto, en el que figuran las letanías lauretanas que acompañan el rezo del rosario.

⁵ García Arranz, J. J.: *Un programa iconográfico de exaltación mariana: los azulejos de la Ermida da Memoria en el sitio de Nazaré.*



Vista general de la cúpula

Hacia el 1500 se compusieron las letanías lauretanas e inmediatamente antes se crea la iconografía de la Inmaculada (aunque no se aceptará el dogma hasta el siglo XIX); la Virgen enviada por Dios desde los cielos, que aparece rodeada de una serie de jeroglifos con inscripciones, figuras que representan las diferentes advocaciones de las letanías:

Sol: Electa ut Sol. Cantar de los Cantares.

Luna: Pulchra ut Luna. Cantar de los Cantares.

Puerta: Porta Coeli. Génesis.



Detalles de la cúpula. Símbolos de la luna y el cedro.

Cedro: *Cedrus exaltata*. Eclesiástico.

Rosal: *Plantatio rosae*. Eclesiástico.

Pozo: *Patet aquarum viventium*. Cantar de los Cantares.

Árbol: *Virga Jesé floruit*. Ezequiel.

Jardín Cerrado: *Hortus Conclusus*. Cantar de los Cantares.



Detalle del tambor. Tondo con la alegoría puerta del cielo.

Estrella: Stella Maris. Himno litúrgico.

Lirio: Sicut lillium inter spinas. Cantar de los Cantares.

Olivo: Oliva speciosa. Eclesiástico.

Torres: Turris Davis cum propugnaculis. Cantar de los Cantares.

Espejo: Speculum sine macula (fuente sin determinar).

Fuente: Fons hortorus.

Ciudad: Civitas Dei. Salmo 86.



Detalle de una de las pechinas de la cúpula. Tondo con la alegoría de ciudad de Dios.

Las letanías, advocaciones a María, se extraen en su mayor parte del Eclesiástico, el Eclesiástico, el Cantar de los Cantares y el Libro de la Sabiduría, teniendo precedente de invocaciones similares en el siglo XII en San Bernardo y tomando como ejemplo las Letanías Mayores de San Gregorio Magno (592) en cuyo tiempo, y posteriormente, se cantaban en orden septiforme.



Pasillo de acceso al camarín con decoración de azulejería. Símbolos del cedro, la palmera y la fuente.

Completan la iconografía mariana del camarín las virtudes ordinales (personificadas en la Virgen) y diversas inscripciones en las que podemos leer:

“Pondré mi arco en las nubes,
Y será señal de alianza
Entre Mí y entre la Tierra.

Toda Hermosa eres María y en Ti
No hay mancha de pecado original.

Tú eres la gloria de Jerusalén,
La alegría de Israel,
La honra de nuestro pueblo.
Tú, abogada de los pecadores.

¡Oh María!
Virgen Prudentísima, ruega por nosotros.

3.4 La restauración del camarín



Detalle de la cúpula. Símbolos (cedro, sol, rosa y pozo de sabiduría) e inscripciones en el tambor.

En 1989 la Junta de Comunidades patrocinó la restauración del camarín, procediéndose a la consolidación de las grietas de la cúpula y el muro. Pero fue en 1992 cuando se realizó un completo repinte de la cámara realizado por don Gabriel Arias, un pintor y escayolista alcazareño que dedicó los dos últimos años de su vida, tras su jubilación, a esta labor.

Actualmente se han llevado a cabo obras en la planta inferior de acceso al camarín junto a una reforma de la escalera (se ha ensanchado su tamaño y cambiado su forma original, con lo que ha perdido todo el sentido iniciático que poseía). Estas obras están encaminadas a crear un espacio expositivo que dé cabida al ajuar de la Virgen junto a otros objetos museables.

IV. LA RELIGIOSIDAD POPULAR EN LAS COYUNTURAS DE LA VIDA: IMPORTANCIA DEL CAMARÍN EN LOS RITOS DE TRANSICIÓN.

4.1 El lenguaje de la religiosidad popular: doce rasgos⁶.

1.- Importancia de la imagen⁷.

2.- Relieve del “imaginario colectivo” como sedimentación de



Actual imagen de la Virgen pintada en un banderín.

⁶ Gaceta de Antropología nº 10.1993

⁷ La imagen de la Virgen ha ido evolucionando a través de los siglos, desde los primeros grabados y fotografías que se conocen hasta la actual talla del escultor don Federico Collaut Valera, discípulo de Mariano Benllure. Se trata de una talla de 1941. Fue restaurada en 1987 por el sevillano don Luis Álvarez Duarte.

todo un mundo de símbolos, mitos, leyendas, tradiciones, romances... cargados de emociones profundas, sentimientos, afectos.

3.- Prioridad de lo corporal a través de la marcha, la procesión⁸, la peregrinación y la danza.

4.- Sensibilidad ecológica e incorporación de la naturaleza



Procesión en honor a la Virgen.

a la celebración, con sus paisajes, sus ritmos, sus horas nocturnas y diurnas, el ocaso, el claroscuro⁹, la penumbra, el crepúsculo... Multiplicidad y estrategia de las ermitas en valles, colinas, acantilados, montes...

5.- Aprecio del vestido¹⁰ (hábitos, túnicas, capas, cíngulos, capuchas...) como exteriorización de una interioridad en flor¹¹.

8 Procesión en honor a la Virgen encabezada por los abanderados de la Antigua Esclavitud y Archicofradía de la Santísima Virgen del Rosario.

9 Más tarde se verá la importancia de la luz en el camarín dedicado a la Virgen.

10 *En honor a la Virgen del Rosario 1985*: en este pequeño libro que cada año se edita en honor a la Virgen por parte de su Archicofradía hay un capítulo dedicado a los mantos de la Virgen. Un ejemplo de estos será el llamado de la "Pantoja". El más antiguo de ellos será el de D. Juan de Austria.

11 Una mención especial se merece todo el ritual de vestimenta y acicalo de la imagen, llevada a cabo exclusivamente por mujeres, llamadas camareras, puesto que la



Manto de don Juan de Austria.

6.- Capacidad para decorar con todo tipo de medios un espacio, una imagen, un “paso” (flores, candelaria, baldaquino...).

entrada de hombres a las habitaciones privadas de la Señora está vetada y así se explicita en uno de los libros en honor a la Virgen del año 1983, en el que se cuenta como la entrada estaba vetada a los curas y como la Virgen era vestida con “rostrillo” hasta el año 1933. También en el libro del año 1991 se dedica un capítulo a la labor de las camareras.



Imagen de la Virgen con baldaquino de madera expuesta frente a la Torre del Gran Prior.

7.- Sentido del silencio como algo positivo.

8.- Técnicas de concentración de la atención a través de la repetición de palabras (letanías¹², jaculatorias, invocaciones), a modo de mantras orientales.

9.- Creación de una música popular¹³ acompañada de una variedad rica de instrumentos.

¹² *En Honor a la Virgen del Rosario 1983*: Ya hemos visto la importancia de en letanías en la decoración del camarín, pero cabe destacar aquí las rogativas y las novenas, así como los Gozos a la Virgen compuestos por el padre Rivas y el padre Menasalvas a principios del siglo XX.

¹³ Ya hemos mencionado los gozos dedicados a la Virgen (la letra tendrá su transcripción musical); pero también el pueblo dedicará canciones más populares a la Virgen (rondallas, jotas, seguidillas, etc...).

10.- Empatización de lo corporal y de la ascética a través del esfuerzo físico continuado (ir toda la noche llevando las andas de un “paso” en silencio, la larga caminata, la descalcez, la cruz a cuestas...). Son como los ritos iniciáticos que todas las culturas han planteado en el paso a la adolescencia o a la juventud: hay que superar una prueba difícil.

11.- La farsa, la burla, la sátira.

12.- La culinaria, con sus guisos y platos para ciertas fiestas.

Podemos sintetizar todos estos elementos diversos de la cultura popular diciendo que el pueblo ha tenido un gran sentido festivo. Ha sido el creador de fiestas memorables que dejan una profunda huella en la vida de las personas y de las comunidades.

4.2 Los ritos transicionales y las fiestas en honor a la Virgen: La Candelaria, los mayos y la fiesta de la vendimia.

Los ritos de transición¹⁴ son, como el mismo término lo indica, ciertas ceremonias que se celebran cuando en la vida de la persona o el grupo tiene lugar una transición, el paso de una situación vital importante a otra; paso a una situación nueva, distinta, que comporta un riesgo o una nueva posibilidad, un esfuerzo, un proyecto, una esperanza. Estas situaciones de paso o de cambio se dan a un doble nivel: a nivel de la familia o a nivel de la Naturaleza.

A nivel familiar, las personas las experimentan cuando se inicia la vida de la familia (casamiento)¹⁵, cuando esta se multiplica (engendrar y dar a luz), cuando se enferma, cuando se muere... En esas coyunturas familiares se realizan ciertos ritos que los cristianos llaman sacramentos, pero que en otras religiones se denominan de otra manera, ciertamente analógica. Estos ritos los pide “todo el mundo”, por lo que se habla de religiosidad popular. Así el camarín y la imagen de la Virgen son parte fundamental de estos ritos en la religiosi-

¹⁴ Gaceta de Antropología nº 10. 1993.

¹⁵ Como forma de devoción popular en estos ritos de transición a nivel familiar, los alcazareños se fotografían con la imagen de la Virgen del Rosario en los momentos más importantes de sus vidas (bodas, bautizos, etc...). Algunas de estas fotografías pueden verse en los libros que edita la Archicofradía en honor a la Virgen o en los álbumes de fotos de cualquier alcazareño.

dad y costumbres populares de Alcázar y sus ciudadanos. Siempre unido a la celebración de un sacramento es costumbre, después del mismo, subir hasta el camarín y encomendarse a la protección y gracia de la Virgen y realizarse una fotografía con ella para inmortalizar el momento.



Encomendación a la Virgen de un niño tras su bautizo.
(Foto extraída del libro en honor a la Virgen de 2004).

Otras transiciones son las de la Naturaleza. Nos encontramos aquí sobre todo con los solsticios y los equinoccios. En los solsticios, las horas de luz solar aumentan o disminuyen hasta sus cotas máximas: es el comienzo del invierno o del verano. En los equinoccios se alcanza un equilibrio en la duración de la luz, es decir, un equilibrio en la duración del día y de la noche. Ese equilibrio se puede alcanzar por vía ascendente, cuando los días van creciendo (es la llegada de la primavera), o por la vía descendente, cuando los días se van acortando (el comienzo del otoño).

Pero lo importante no es sólo el dato astronómico-solar. Lo importante es su efecto sobre la Tierra, sobre el campo, y la experiencia que entonces tomamos de la Naturaleza. Es la experiencia de una Naturaleza que resucita, se llena de vida, se hace fecunda, o que decae, agoniza, se acerca a la muerte. Entonces es cuando comienzan o concluyen las fiestas agrarias de recolección¹⁶. Tenemos, pues, otra vez, la experiencia de la transición. Por eso todas las culturas sitúan aquí sus ritos en forma de fiestas que la Iglesia ha cristianizado. Y de nuevo aquí hay que citar la especial relevancia que tiene la Virgen del Rosario y la celebración de la fiesta de la vendimia.

Dentro de estas fiestas relacionadas con la Naturaleza cabe destacar dos festividades más: La Candelaria y los Mayos. Podemos remontar su origen a dos festividades de origen celta, por un lado las fiestas en honor a la diosa Briganti celebradas el 1 de febrero, y por otro, la festividad de Beltonia, en irlandés antiguo Beltene, fiesta de renacimiento celebrada por los campesinos de toda Europa el 1 de mayo. Estas festividades tendrán su traducción en época romana y más tarde serán asimiladas por el cristianismo. Se asimila así la figura de la Virgen con la Deméter romana, la Isis egipcia o las Venus prehistóricas capaces de fecundar y crear la vida.

En estos momentos la Virgen sale de sus “habitaciones privadas”, para conmemorar el triunfo de la vida y el ciclo de la Naturaleza con todos los ciudadanos.

Sobre la importancia de estas fiestas en el ciclo vital de los alcazareños encontramos innumerables referencias en los libros dedicados a la Virgen por su Archicofradía del año 1984, 1987, 1988, 1990 y 1992 así como un artículo llamado “Tambores y Banderas” de la obra de Rafael Mazuecos: Hombres, Lugares y Cosas de la Mancha, fascículo XLIX.

Además de tradiciones como la construcción de altares en las casas para el día de la Candelaria de forma más específica, estas tres festividades tienen un ritual común, la procesión y la ofrenda floral.

Las procesiones representan el éxodo judío y se asimilan al final de un ciclo vital. Determinan, pues, el tiempo en la vida de la gen-

¹⁶ Las fiestas patronales se unirán a las fiestas de la vendimia (celebradas los días 27 y 28 de septiembre), sacralizándose así los ciclos agrarios.

te. La Iglesia atrae a los fieles a través de la liturgia con la que pretende reflejar la divinidad y hacerla partícipe al pueblo.

4.3 Iconografía de la Virgen: Tipologías.

En todo el programa iconográfico del camarín se hace una exaltación de la Virgen como “Arca de la Alianza”, es decir, como nexo de unión e intercesora con la divinidad. Este papel mediador de la Virgen del Rosario queda claro si atendemos a la siguiente tipología¹⁷:



Imagen de uno de los emblemas situado en una pechina de la cúpula del camarín.

¹⁷ *Temas de Arte Cristiano. Iconografía de la Virgen.* www. Historiarte.net.

1. LA VIRGEN ORANTE:

1.1. Contemplativa:

1.1.1. Gozosa:

- Virgen Apocalíptica.
- Apocalíptica alada.
- Sibilina.
- Virgen de Guadalupe.
- De la Esperanza, de la Expectación, de la O.
- De la Espigas.
- De la Vid o del Racimo.
- La Inmaculada Concepción.

1.1.2. Dolorosa:

- De la Piedad.
- De las Siete Espadas.
- De la Soledad.
- La Verónica.

2. LA VIRGEN ACTIVA:

2.1. Protectora:

- De la Misericordia.
- Del Rosario.
- De la Merced.
- Del Remedio.
- Del Socorro.
- Divina Pastora.
- De la Luz.
- De los Desamparados.
- De la Victoria.
- De la Providencia.

2.2. Intercesora:

- En el Juicio.
- En el Purgatorio.
- En las calamidades.

Queda claro entonces su papel mediador e intercesor que estará fielmente reflejado en todo el programa iconográfico del camarín y que sólo hay que saber leerlo y comprenderlo en toda su dimensión. Para conseguir su intercesión habrá que hablar su mismo lenguaje, la oración, y más concretamente una oración dedicada exclusivamente a la Virgen, el rosario.¹⁸

4.4 Los exvotos como ofrendas a la Virgen en su papel de intercesora.

El exvoto es una relación contractual con la divinidad. Se pide, se ofrece y se da. Se trata de un contrato vinculante, puesto que si no se cumple existe la creencia popular de que haya una serie de “peligros”, hasta tal punto que si no lo puede realizar la persona que realiza la ofrenda, esta debe ser concluida por sus descendientes o familiares.

Ese contrato con la divinidad tiene como antecedente una visión más antropocéntrica de la misma dentro de la ortodoxia del Barroco. Pero estas peticiones, promesas o advocaciones no se hacen a Dios Padre directamente, sino que se realizan a través de los santos o de la Virgen; y para ser más concretos a una imagen o tipología determinada.

La ofrenda se materializa en un objeto tangible. Se deben dar estas cuatro premisas:

- La ofrenda debe ser pública, dado a conocer en público el favor pedido o recibido.
- Como agradecimiento al favor recibido se debe responder con una actitud divulgadora del poder superior que nos ha concedido la gracia, (esto a veces se suele testimoniar en los llamados “Libros de milagros”).
- El objeto en que se personifica la ofrenda debe ser un material perdurable y permanecer cerca de la imagen ofrecida. Así suelen estar situados en la planta inferior de los camarines o en habitaciones anexas a ellos. Actualmente los exvotos suelen estar realiza-

¹⁸ En Honor a la Virgen del Rosario 1988: En este libro se hace referencia a la costumbre de un grupo de fieles, en su mayoría mujeres, que se reunían una vez a la semana a las 11 de la mañana para el rezo del rosario, tras el cual pasaban por el camarín para encomendarse a la Virgen.

dos en moldes de cera de manera industrial. Sobre su localización en el camarín de la Virgen del Rosario, antiguamente recuerdo que estaban situados en la planta inferior del mismo, en el acceso a la escalera y colgados en la pared. Hoy en día, tras su remodelación, desconozco su ubicación o si esta costumbre ancestral ha desaparecido.

- El objeto tiene que tener un carácter identificativo. Debe ser representativo; normalmente son reproducciones de partes del cuerpo que se quieren sanar o incluso pelo de las personas afectadas por un mal o enfermedad (tanto a nivel físico como espiritual), pero existen gran variedad de objetos, algunos de ellos totalmente inverosímiles.

En resumen, se establece un contrato con la divinidad que se materializa por un lado, en el plano físico, mediante el exvoto o la representación de lo que se desea, y por otro lado, en el plano espiritual, que se traduce en el sacrificio o promesa realizada por la persona oferente (privación de algún tipo que puede ser física, alguna comida o bebida) y mediante el rezo (tanto en privado como mediante el ofrecimiento de misas).

V. CONCLUSIONES.

Con esta pequeña investigación hemos pretendido analizar el fenómeno del camarín en su doble vertiente, por un lado, a nivel artístico e iconográfico, y por otro, a nivel antropológico y del mundo de las creencias.

Hemos pretendido imbricar y contextualizar el mismo como parte y consecuencia fundamental del período histórico al que pertenece y de cuyos postulados es fruto, el Barroco. Y, por último hemos querido dar una traducción para el gran público del lenguaje plástico del mismo, para que sea más fácil su comprensión y puesta en evidencia de su relevancia y goce estético.

Como conclusión me gustaría citar a José María Arcos Franco¹⁹ que sintetiza así el sentido histórico- estético del camarín diciendo:

“A consecuencia de las conclusiones derivadas de Trento, durante el Barroco se asiste a una especie de ‘crisis moral y social’ que conducirá una importante campaña de propaganda y adoctrinamiento tendente a disimularla. En este sentido la retórica desempeñará un papel primordial enfocado a todos los estratos de la sociedad, con el fin dirigido de conmover y despertar el

¹⁹ Arcos Franco, J. M.: *Camarines Barrocos en la comarca de la Serena*. Badajoz. Nova Arte. 2000-2001.

ánimo de los ciudadanos...".

"Los instrumentos a los que recurre, por encima de los conceptos dogmáticos, son diversos, incidiendo en un lenguaje externo donde prima la exacerbación y el capricho artístico, la ostentación como muestra del dominio de los poderes en su deseo por deslumbrar y potenciar el fervor".

"Bajo estas premisas debemos incluir los camarines, desde el punto de vista arquitectónico a caballo entre la 'gran arquitectura' y la 'arquitectura teatral', en cuanto se insiste en aspectos como la participación, contemplación y predisposición para conmover al espectador. A tal fin la visibilidad contribuye de modo incipiente en la persuasión, recurriendo a las cualidades apropiadas y sugestivas de las artes, así como en la proyección de ritmos perspectivos y convergencias visuales espaciales combinando lo real con lo imaginario e ilusorio y aparente. El fin último será la concepción de la imagen sagrada como fuente de luz habitando en un espacio lleno de resplandor celestial".

VI. BIBLIOGRAFÍA.

- Arcos Franco, J. M.: *Camarines barrocos en la comarca de la Serena*. Badajoz. Nova-Arte, 2000-2001.
- V.V. A.A.: *La Provincia de Ciudad Real. Arte y Cultura III*. Biblioteca de Autores Manchegos. Ciudad Real, 1992.
- V.V. A.A.: *La religiosidad popular*. Barcelona. Átropos, 1989.
- *En Honor a la Virgen del Rosario*. Archicofradía de la Virgen del Rosario. Alcázar de San Juan. Años 1943 a 2007. AHASJ.
- *Gaceta de Antropología*. nº 10.1993.
- García Arranz, J. J. : *Un programa iconográfico de exaltación mariana: los azulejos de la Ermida da Memoria en el Sitio de Nazaré*. Nova-Arte, 2000-2001.
- Herrera Maldonado, E. : *Aproximación a la arquitectura barroca en Ciudad Real*. Revista Universidad Abierta, nº 4. U.N.E.D., Valdepeñas. 1985.
- Herrera Maldonado, E. : *El Barroco en la Provincia de Ciudad Real III*. Arte y Cultura. Ciudad Real. B.A.M., 1992.
- Mazuecos, R. : *Hombres, lugares y cosas de la Mancha*. Fascículo XLIX. *Tambores y banderas*. AHASJ.
- Rubio Herguido, M.: *Alcázar de San Juan*. I.E.M. 1983.
- Sáinz Magaña, E. : "Iconografía del camarín y retablo de Santa María la Mayor de Alcázar de San Juan como una metáfora mariana". *El Territorio de la Memoria*.
- www.mercaba.org.
- www.webs.ulpgc.es.
- www.personal.auna.com.
- www.upo.es
- www.telefonica.net/web2.
- www.aragonesasi.com.
- www.elalmanaque.com.