

SEMANA
SANTA
LEÓN

Diario de León

JAVIER CABALLERO CHICA

Los Escultores



5

SEMANA SANTA
LEÓN

Los Escultores

JAVIER CABALLERO CHICA

Diario de León

9

AYUNTAMIENTO DE LEÓN



Diario de León

Medalla de Oro de la Provincia - Fundado en 1906

PRESIDENTE

Santiago Rey Fernández-Latorre

VICEPRESIDENTE

Sergio Cancelo Mallo

CONSEJERO DELEGADO

José Gabriel González Arias

DIRECTOR

Fernando Aller González

SUBDIRECTOR

Rafael Blanco Fernández

GERENTE

Santiago Sarmiento Alonso

Autor

Javier Caballero Chica

Fotografía

Javier Caballero Chica

Diseño

Luis Ángel Cano Pinto

Tratamiento de imagen

José Alberto Calvo

Depósito Legal: LE-659-2007

Carretera León-Astorga, km. 4,5
24010 Trobajo del Camino
LEÓN

Índice

PRÓLOGO.....	4
CREADORES DE IMÁGENES	5
JUAN DE JUNI.....	7
JUAN DE ANGÉS EL MOZO	11
GASPAR BECERRA.....	14
PEDRO DE LA CUADRA	16
JUAN DE ANCHIETA	18
FRANCISCO DÍEZ DE TUDANCA	21
PEDRO DE MENA	23
JOSÉ DE MORA	26
NARCISO Y SIMÓN GAVILÁN TOMÉ	29
LUIS SALVADOR CARMONA.....	31
JACINTO HIGUERAS FUENTES	42
FEDERICO COULLAUT VALERA MENDIGUTÍA	44
ASOREY.....	47
GARCÍA IRUROZQUI.....	48
FRANCISCO PABLO.....	49
VÍCTOR DE LOS RÍOS.....	50
MANUEL GUTIÉRREZ ÁLVAREZ.....	58
ÁNGEL ESTRADA ESCANCIANO	61
HIGINIO VÁZQUEZ.....	64
AMADO FERNÁNDEZ PUENTE.....	65
VALENTÍN YÜGUEROS NICOLÁS.....	68
LAUREANO VILLANUEVA GUTIÉRREZ.....	69
FAUSTINO SÁNZ HERRÁNZ	72
FRANCISCO JAVIER SANTOS DE LA HERA.....	74
JOSÉ AJENJO VEGA.....	75
HIPÓLITO PÉREZ CALVO.....	77
MELCHOR GUTIÉRREZ SAN MARTÍN.....	81
MANUEL MORÁN FLECHA.....	85
MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN.....	89
RICARDO FLECHA BARRIO.....	96
AMANCIO GONZÁLEZ ANDRÉS	99
JESÚS IGLESIAS MONTERO	103
LUIS ALBERTO GARCÍA GEUTE.....	105
MANUEL LÓPEZ BÉCKER	106
JESÚS AZCOYTIA	109
MIGUEL BEJARANO MORENO.....	109
JOSE LUIS CASANOVA GARCÍA.....	115
MANUEL MARTÍN NIETO.....	116
VICENTE MARÍN MORTE.....	118
JOSE ANTONIO NAVARRO ARTEAGA.....	119
BARTOLOMÉ ALVARADO CARRASCO	121
ANGEL MARTÍN GARCÍA	123
ARTISTAS ANÓNIMOS	125
PASOS REEMPLAZADOS.....	126
BIBLIOGRAFÍA	127

Prólogo

La obra «Los escultores» con el subtítulo «Semana Santa de León 2007», reúne información sobre dos de las manifestaciones más importantes de la actividad humana: el arte y la religión. Desde los inicios de la humanidad la escultura ha representado los valores religiosos esenciales de todos los pueblos.

Recoger en una publicación, como la que en este prólogo se presenta, la historia de la imaginería o de la representación escultórica de personajes divinos para el culto religioso, es una aportación básica de la investigación para el conocimiento de la historia de un pueblo. En este libro Javier Caballero Chica salvaguarda la historia de la fiesta religiosa de las Procesiones de la Semana Santa Leonesa, dándonos a conocer su razón de ser: la obra escultórica creada para ser procesionada, desde la más antigua hasta la más reciente.

El libro está estructurado en torno a un desarrollo cronológico exponiéndose sucesivamente la obra artística de cada escultor. Comienza en el siglo XVI con el primer escultor del que se tiene constancia que ha realizado un paso procesional para la Semana Santa de León, para finalizar con los escultores actuales. Los dos últimos capítulos los dedica el autor a informarnos sobre las obras de las que no se puede acreditar con certeza su autoría y sobre algunos de los pasos que se han ido reemplazando por otros o que se ha decidido no volver a procesionar.

De cada artista nos ofrece un estudio completo. Se inicia con una exposición detallada de la biografía del escultor describiendo su vida, su formación académica y sus principales trabajos artísticos, mencionando también las exposiciones, los premios, las menciones y críticas que cada escultor posee. Tanto las actividades personales como las trayectorias profesionales son situadas y explicadas teniendo en cuenta el contexto histórico y social en el que han vivido los diferentes creadores.

Continúa detallando las obras escultóricas de cada autor, destinando un capítulo a parte para la imaginería realizada para la Semana Santa Leonesa. Se explica el origen, la localización geográfica y las características artísticas de cada producción artística. Se detiene en definir la técnica, el material utilizado, la iconografía, el contexto artístico y las influencias estéticas que el autor ha tenido o las vinculaciones que tiene con otros artistas. Se consolida y afianza este estudio con el interés e importancia que tienen los párrafos dedicados a realizar una valoración artística sobre la obra de cada uno de los escultores.

La parte de esta publicación que nos interesa para conocer el patrimonio artístico y cultural existente en la ciudad de León y la historia de las distintas Cofradías es la que el autor dedica a la vinculación de la obra de cada escultor con la Semana Santa Leonesa. Se refuerza el contenido de este enunciado porque aparece enmarcado en la producción global del escultor. De esta forma el valor artístico de cada imagen procesional de nuestra Semana Santa queda perfectamente acreditado. Asimismo el autor da una valoración con el alcance y significación de la creación artística de cada escultor.

La obra «Los escultores», nos aporta conocimientos sobre la obra escultórica procesional de León, pero también sobre el resto de manifestaciones plásticas escultóricas como son otros tipos de escultura religiosa, la escultura monumental, la funeraria, la pública, la pequeña escultura ornamental, etc., tanto dentro de España como fuera ya que algunos de los artistas recibieron encargos para ser expuestos en otros países.

El hecho de recoger en esta publicación todos los datos artísticos e históricos de las obras procesionales que desfilan en la Semana Santa Leonesa es una contribución de gran relevancia para el conocimiento y conservación de nuestro patrimonio cultural y para la comprensión de nuestra historia. La narración ofrecida viene a sumarse a las aportaciones anteriores del autor, reunidas en un gran número de monografías y artículos publicados y conocidos por todos sobre la historia de las Cofradías, las peculiaridades y características de cada Procesión, la imaginería procesional, la iconografía y la simbología pasional. En definitiva sobre la historia de la Semana Santa Leonesa.

Agradezco a Javier Caballero, a quién conocí como investigador del Archivo Municipal, la atención que ha tenido confiándome la confección de este prólogo y deseo que este libro tenga la misma acogida que la voluntad y sabiduría invertidas en su elaboración.

Esperanza Fernández Suárez

Directora del Archivo Municipal de León

Creadores de imágenes

El actual trabajo «Los Escultores» ha sido acometido por una iniciativa personal teniendo en cuenta la importancia de los imagineros y los artistas que participan en la realización de las tallas.

El nexo de unión de todos los personajes estudiados en el presente manual es su participación en la confección de esculturas integradas en el patrimonio de las cofradías que desfilan en los cortejos de la Semana Santa de León.

Los márgenes cronológicos del libro se marcan a partir del siglo XVI, con los inicios titubeantes del Renacimiento, la época de pleno apogeo durante el siglo XVII y gran parte del XVIII, absoluto silencio artístico durante el XIX, leve resurgir durante las primeras décadas del siglo XX, fuerte incremento a consecuencia del nacional - catolicismo 1945 - 1969 y un fervor inesperado a partir de 1990 con la incorporación de nuevas cofradías.

Si hay alguna escultura eminentemente barroca, integradora de conceptos substanciales y estéticos, es la nuestra, la española, la de los Pasos. No existe ningún retablo en el que esconderse, ningún enigma vela su fisonomía, la cruda realidad recae sobre ellos. Todo es escenografía, teatralidad y una perspectiva popular que somete al juicio implacable de todos los valores técnicos y religiosos puestos en marcha por las ordenes penitenciales.

El escultor realiza las imágenes en bulto redondo en un taller donde han cambiado ciertas cuestiones tecnológicas, como la introducción del pantógrafo, pero básicamente el concepto de la realización de tallas es el mismo, gubias, barrenos, martillos, garlopas, compases, cinceles, limas y sin fin de herramientas siguen apareciendo en los obradores de los imagineros. Es más, se persigue de manera obsesiva la referencia permanente de los clásicos. Si Gregorio Fernández ya era copiado en vida ni que decir tiene la importancia que tiene en la actualidad. En la publicidad de muchos artesanos contemporáneos para engrandecer su trabajo incluyen frases como: «trabajamos la madera de manera tradicional» o «policromía según la técnica barroca». Con lo cual podemos deducir que el gusto de los pasos devocionales poco o nada ha cambiado. Por desgracia nadie instaura una vía nueva de lenguaje estético, son constantes referencias a los siglos XVII y XVIII con el consiguiente fracaso escultural en la mayoría de los casos ante la imposibilidad de mejorar el resultado final.

Incluso en la utilización de los materiales nada ha cambiado, la madera sigue siendo la protagonista por excelencia con un claro predominio de las más económicas extendidas de forma generalizada en personajes secundarios y maderas nobles en los protagonistas de los grupos pasionales. Solamente la fibra de vidrio, como un elemento distinto ha sido experimentado en la Semana Santa de León en tronos y pasos, todo ello acompañado de muchas críticas y llamadas constantes a la unidad ortodoxa por los más radicales.

En cuanto a la clientela, si durante el renacimiento los mecenas estaban encabezados por la realeza, la nobleza y el clero alto, debido a la penuria económica a partir de los primeros decenios del diecisiete los encargos se reducen considerablemente encabezando la lista de los adquirientes las cofradía y las parroquias. Cuestión que en la actualidad sigue estando vigente. Las ordenes penitenciales son las mejores compradoras de nuestros escultores.

Algo que si ha cambiado es el ambiente religioso, hemos pasado de una preeminencia teológica a una situación laica muy marcada, siendo el ámbito de las cofradías una isla desierta en un territorio subrayado artísticamente por las corrientes informáticas y tecnológicas donde el tema ascético ha pasado a un plano secundario.

En cuanto al sexo, la práctica es abrumadoramente masculina, solamente aparece la figura de la mujer en los bordados o alguna cuestión aislada en la ornamentación, en ningún caso en la realización de las tallas, tanto en los siglos pasados como en nuestra época. La única excepción reseñable sería la figura de la Roldana que al contraer matrimonio con un policromador del taller de su padre le resultó más fácil el acceso a la posibilidad creativa.

Lo que si se echa en falta son los clanes familiares tan comunes en períodos pródigos de trabajo, los Mena, Mora, Churriquera, Salzillo. Era muy frecuente establecer nexos matrimoniales entre ellos para consolidar el taller.

En cuanto a la temática procesional se sigue trabajando sobre la misma iconografía, en algunos casos aumentada por cofradías que aluden a textos apócrifos o incluso leyendas para incrementar el recorrido pasional y buscar territorios y propuestas sin explorar.

Los imagineros, los escultores de tallas procesionales, son algo excepcional en el mundo, es algo típicamente español, focalizados hacia el entorno de las cofradías. Por ello hemos creído necesario rendirles tributo para conocer mejor su trabajo y la verdadera vocación artística que emana de cada una de sus propuestas escultóricas.

JUAN DE JUNI

Nace en 1507 en la localidad francesa de Joigny, cuya ubicación geográfica se encuentra entre las

regiones de la Champaña y Borgoña, zona muy emblemática desde el punto de vista histórico y artístico sobre todo románico. Su formación inicial está muy influenciada

por la tradición francesa primordialmente en la realización de figuras de barro y la ejecución dentro de sus tipologías de los Entierros de Cristo. Es el momento en que Claus Sluter impulsa la Escuela de Dijon. El Renacimiento italiano también caló fuertemente en su obra con la impronta de cuatro ciudades: Florencia, Bolonia, Módena y Roma. Es probable que admirase el Laoconte, ya que la huella se sigue en toda su producción. El Entierro del Museo de Valladolid persigue sus raíces en el de la iglesia de Santa María de la Vita en Bolonia obra de Nicolo dell 'Arca. Su primera aparición en España tiene lugar en León hacia 1533 invitado por el obispo Pedro Alvarez Acosta donde se daría a conocer tras sus intervenciones en San Marcos: los medallones de piedra con representaciones de los reyes e importantes personajes de la antigüedad. Del mismo modo trabajo en los relieves laterales de la puerta de la iglesia destacando el Descendimiento. En la sillería del coro también dejó su impronta junto a Guillermo Donzel y Juan de Angers. Sobre el año 1540 el Almirante de Castilla le encarga varias esculturas en barro cocido para su capilla funeraria en la iglesia de San Francisco de Medina de Rioseco. Al año siguiente se va a Salamanca para realizar el sepulcro del arcediano Gutiérrez de Castro donde enferma gravemente llegando incluso a realizar testamento. Milagrosamente se salva y a partir de 1541 se encuentra trabajando en Valladolid. A lo largo de su larga vida, murió con setenta años, se casó tres veces con: Catalina de Montoya, Ana de Gutiérrez y María de Mendoza. Su hijo Isaac de Juni nació de una relación que tuvo en León. Gozó de mucha notoriedad profesional tras una copiosa producción artística de ahí su famosa clientela: obispos, marqueses, almirantes, financieros etc. Del mismo modo su cotización en el mercado era muy alta y unos precios elevados. Muere en 1577 redactando su testamento el ocho de abril de ese mismo año. La ceremonia del entierro corrió a cargo de la Cofradía de la Quinta Angustia, a la

cual pertenecía como hermano y para la que había esculpido la imagen titular de la Virgen Dolorosa. Su sepultura se dispone en el Convento de Santa Catalina donde yacía su última esposa y varios hijos.

Etapas creativas de Juni

PRIMERA ÉPOCA. Su mencionado paso por León aportó a la ciudad unos medallones labrados en piedra de un gran valor iconográfico para el arte renacentista español. En ellos se tallan varios Maestros de Santiago, el edificio de San Marcos pertenecía a esta Orden, personajes míticos como: Príamo, París y Héctor, figuras del mundo hebraico: David y Judit, personajes clásicos: Alejandro, Julio Cesar, Trajano y nombres emblemáticos de la historia de España: el Cid, Fernán González, reyes Católicos, Carlos V. Su intervención en la ya citada sillería de San Marcos testimonia la gran capacidad de trabajo de Juni convirtiéndose en una de las mejores sillerías de todo el Renacimiento. De éste primer período se conservan varias piezas en el Museo de San Marcos (escultura de San Mateo y el relieve de la Piedad). En 1537 se va a Medina de Rioseco, sin perder la vecindad en León, para ejecutar varios grupos de barro cocido que representan el martirio de San Sebastián y San Jerónimo. Trabaja como un investigador en el campo de la indumentaria, caracterizando al judío y al romano con los atributos propios. Busca la tensión y mucha contraposición en sus actitudes. En 1540 realiza en Salamanca sobre piedra policromada el sepulcro del arcediano Gutiérrez de Castro. Constaba de la representación del yacente del eclesiástico en forma de relieve. En hechura de retablo colocó un relieve del Descendimiento. A los lados se disponían las esculturas de San Juan Bautista y Santa Ana. A continuación realiza el Entierro de Cristo, una de sus obras capitales, para la capilla funeraria de Fray Antonio de Guevara en el convento de San Francisco de Valladolid hoy en el Museo Nacional de Escultura. En origen constaba de dos romanos que flanqueaban el sepulcro. La simetría y un gran

alarde clasicista presiden la escena. Se compone la mención de siete figuras dispuestas entorno a un ovalo cuyo eje central está flanqueado por la figura de Cristo. Las posiciones violentas, las torsiones y los gestos de dolor son las máximas peculiaridades del Entierro. El «contraposto» es muy acusado en toda la producción produciéndose verdaderas escenas de retorcimiento gestual fundamentadas en el dolor. El estremecimiento de José de Arimatea con una espina en la mano es el punto cardinal de la obra. Una policromía muy homogénea acentúa aún más el bloque escultórico. Dentro de este período se sitúan el busto de Santa Ana (Museo Nacional de Escultura), la Cabeza del Bautista de la parroquia de Aldeamayor de Valladolid y el Ecce Homo del Museo Diocesano también en la capital castellana.

ETAPA CENTRAL. Es el período comprendido entre 1545 - 1560 es el momento de la construcción de los grandes retablos. El 12 de febrero de 1545 concierta Juni la realización del retablo de la Antigua de Valladolid trasladado en 1922 a la Catedral. Los tres ámbitos de trabajo: arquitectura, escultura y pintura quedarían a su cargo lo cual queda plasmado en la gran unidad que muestra el conjunto. Un largo pleito presidió la confección del retablo. Juni se negó a la imposición de un pintor de la zona, Antonio Vázquez, para la realización de la parte pictórica del retablo lo que condujo a un gran retraso en la finalización del mismo. Incluso el mismo Francisco Giralte quiso adueñarse de la obra. La Audiencia de Valladolid dio por nulo el contrato formalizándose el nuevo el 28 de agosto de 1551 finalizándose en 1562. Es la obra más manierista de Juni con un gran concepto pictórico que prima por encima de cualquier otro esquema. Todo es una línea serpenteante con amplias magnitudes y actitudes exageradas. Destaca la Asunción - Inmaculada con la corona de doce estrellas y el grupo de la Crucifixión con dos campos compositivos diferenciados: por un lado el Cristo mayestático y en la parte baja el agitado grupo de personajes que lamentan su muerte.

El 13 de marzo de 1550 Juan de Juni y Juan Picardo contratan el retablo de la Catedral del Burgo de Osma que fue sufragado por el protector de Juni, el obispo Pedro Alvarez Acosta. Las condiciones del retablo eran su realización en piedra, madera de nogal y roble, también colaboraría el cuñado de Picardo, Pedro Andrés. Finaliza el trabajo a mediados de 1554. El retablo está dedicado a la Virgen. Se diferencian claramente las tallas de Juni con movimientos arrebatados y la quietud y la calma de Picardo. Toda la obra manifiesta un fuerte impulso vertical. En la misma catedral se expone el Cristo Resucitado realizado del mismo modo por Juni con estudio anatómico y contorsionado.

En 1551 concertó Juni las imágenes de San Juan Bautista y María Magdalena para un retablo destinado al monasterio de San Benito en Valladolid, hoy en el Museo Nacional de Escultura. La inspiración del Santo en el Laoconte parece evidente e incluso en el Sacrificio de Isaac de Berruguete. En 1557 se le encarga el retablo de la capilla funeraria del rico mercader Alvaro de Benavente en Medina de Rioseco convirtiéndose en una de las más interesantes de todo el panorama español con símbolos alegóricos de la Creación y el Juicio. Líneas ondulantes y un fuerte juego manierista definen su composición. La Virgen de las Candelas, en León, pertenece a éste período ubicada en Santa Marina.

PERÍODO FINAL. En 1567 interviene en el retablo de la capilla de Pedro González Alderete en la iglesia de San Antolín de Tordesillas que finalizó hacia 1570. La ensambladura y la arquitectura del retablo la realizó Gaspar de Tordesillas. Juni ejecutó las esculturas y relieves de la calle central e intercolumnios, con Santos, Dios Padre, el Descendimiento y la Virgen de la Misericordia. A esta época corresponde la Virgen con el Niño de Becerril de Campos que recuerda a Santa Ana en el retablo de la Antigua. En 1571 realiza el retablo de la Piedad de Segovia. El acomodo de la escena principal se realiza en un espacio cuadrado como proporción modular del retablo. El color blanco del mismo nos evoca la figura de Palladio. A los lados del retablo figuran dos soldados vigilantes que desempeñan una labor importante para el desarrollo teatral que se está creando en la composición. En 1572 contrata la figura de San Segundo en la iglesia del Santo a las afueras de Avila inspirándose en la escultura funeraria imperante debido a su carácter orante. La finura de la talla realizada en alabastro la confiere como uno de los mayores baluartes de la obra de Juni capaz de medirse con las obras más destacadas del panorama mundial. En la misma disposición tipológica, de rodillas, dispone la figura de San Francisco en el convento de Santa Isabel de Valladolid. Se modifica el movimiento en forma de hélice al volverse al lugar de la aparición. En 1573 concierta Juni un retablo para la iglesia de El Salvador en Arévalo con destino a la capilla de Luisa Briceño. El artista fallece en la mitad del proceso y a partir de 1580 su hijo Isaac de Juni finaliza la obra. El maestro se limitó a crear los bocetos y las trazas correspondiendo la ejecución casi íntegramente a su hijo. En 1574 contrató con Esteban Jordán la decoración del trascoro de la Catedral de León que habría de hacer plenamente Jordán. Solo consta la participación de Juni en la realización de un Crucificado para la puerta del antecoro, que luego se trasladó a la capilla de Santiago o Librería sustituyéndose por otro de Bautista Vázquez. A su



**VIRGEN DE ANGUSTIAS,
TALLER DE JUAN DE JUNI
SIGLO XVI**

etapa final corresponde la imagen de San Antonio de Padua ubicada en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid, contraponiéndose la placidez de la figura ante la difícil disposición de las piernas, indicando una respetuosa inclinación de arrodillarse ante la aparición del Niño. Una de sus mejores obras, producto de la madurez escultórica, es la Virgen de las Angustias en la iglesia de su advocación en Valladolid realizada para la cofradía del mismo nombre. Para finalizar mencionar el Crucificado del convento vallisoletano de Santa Catalina donde permanece enterrado el genial escultor Juan de Juni.

La vinculación de Juni con la Semana Santa leonesa

La presunta atribución que se realiza con la obra de Juan de Juni con respecto al ámbito pasional leonés está referido al patrimonio de la cofradía de Nuestra Señora de las Angustias y Soledad y más concretamente a la talla de la Virgen de Angustias que responde tipológicamente a la representación de una Piedad. Ya hemos mencionado la vinculación existente del escultor con la ciudad de León fundamentalmente en la primera fase creativa de su obra. A pesar de no existir fuentes documentales que puedan atestiguar con certeza la autoría de la tarea siguiendo unos parámetros comparativos de carácter artístico y técnico se puede vincular la citada talla con el período relativo a los últimos años de la década de los treinta del siglo XVI. Este tipo de representaciones hunde sus raíces mucho antes de la referida fecha. El propio Panofsky se retrotrae al año 1300. Fue restaurada en 1996 en el Instituto de

Conservación de Bienes Culturales de la Facultad de Bellas Artes de Madrid.

La fuerza dramática de la obra se encierra en un perfil bien delimitado por el contexto que representa. La mano derecha certifica su voluntad del dolor padecido al entrar en directo contacto con el cuerpo muerto de su hijo. Su mirada es sórdida y desgarrada, sin descomponerse en aspavientos y vehemencias patéticas. Su modelado es exquisito y blando con un ritmo cadencioso que preconiza un gran alarde técnico propio de la formación concebida. La policromía sirve para subrayar los efectos del relieve y diferenciar los distintos campos compositivos tan delimitados en la obra de Juni. Jesús yace muerto sobre la pierna derecha de la Virgen, sumando un bloque, un conjunto, un marco homogéneo donde existe una sucesión de continuidad. Es una actitud manierista heredada de Miguel Ángel pero a la vez fragua con solidez y un hermetismo arrollador todo el marco compositivo donde deambulan las distintas líneas de fuga precipitadas por los personajes. Se evitan las angulosidad que plasmen una agresividad desmedida. Desde la cabeza de la Virgen una fluida línea recorre todo la masa compositiva unificando su perfil. Acorde con este sentimiento de placidez del cuerpo es la expresión del rostro suavemente inclinado hacia la derecha con una caída muy natural hacia el cuerpo muerto. Similitudes escultóricas a este grupo lo encontramos en la Piedad de Juan

Valoraciones artísticas

■ Todas las imágenes trabajadas por el maestro de Joigny se encuentran prisioneras de sus propias masas corpóreas a través de lujosos ropajes y gran ampulosidad en sus pliegues destacando sobre manera el trabajo de manos y cabezas.

■ Juni es un artista plenamente renacentista debido a su afán de lograr una simbiosis a través de todos sus conocimientos de las artes. Proyectó la arquitectura de los retablos, esculpió y dirigió la policromía de los retablos.

■ Su hubiese que definirle con una palabra sería con el «dolor». Nadie ha llegado tan lejos que él en esta carrera de la aflicción. La congoja se hace presente en toda su trayectoria. Es una manifestación de ánimo que pretende revelarse a la sublimación mediante el sufrimiento y el daño físico. El espectador se hace partícipe de este drama orgánico y emocional llegando a verdaderos estados de crispación y de latente nerviosismo. Es un desconsuelo eterno. Zozobra generalizada.

■ Sus esquemas compositivos obedecen a un patrón clásico por cuanto mantiene un molde simétrico. Avanza más allá de la regla por sus postulados manieristas en cuanto a sus distorsiones, ritmos serpenteantes y las fantasías anatómicas.

■ Sus imágenes mantienen una trabazón plástica que se disponen más lejos de la tradicional idoneidad de figuras pasionales. Esta nueva estética mantiene una visión de conjunto manierista con perfiles curvos y helicoidales con actitudes naturalistas muy compensadas sobre todo en rostros y en la capacidad de diálogo matérico.

■ En Juni todo es grandioso, megalómano, y fastuoso. El hombre hercúleo aparece una y otra vez como una gran sombra del pasado clásico donde hunde sus raíces en ese componente mítico y monumental basado en el espíritu más quejumbroso.

■ Incluso en los temas marianos, más dulcificados por su temática, predomina esa substancia de osadía y arrojo a la hora de la confección de la talla. La «Compassio Mariae» conmueve a la devoción por su movilidad externa y los fuertes condicionantes teológicos que aparecen a modo de icono sagrado.

■ La robustez formal se unifica mediante el componente católico como una lanza contra la herejía y mejor aún para una mayor dogmatización del pueblo llano. Es la mística del pueblo. La contemplación de los creyentes se manifiesta a través del dolor y la capacidad de persuasión como si de un gran escenario eucologio se tratase. El misterio de la sangre y el desconsuelo está servido.....

de Borgoña, 1511 Catedral de Toledo y la Piedad de Pedro de Andrade, 1537 Catedral de Sigüenza. En el plano pictórico existen paralelismos en Pedro Berruguete en la Catedral de Palencia.

La influencia de Juni en otros artistas

El influjo del gran maestro francés se aprecia en artistas coetáneos y también posteriores. El escultor flamenco Guiot de Beaumont que trabaja en Vizcaya es deudor de la obra de Juni que supuestamente brotó a través de un directo contacto. Desde sus primeras manifestaciones artísticas propiciadas en la ciudad de León sintió el peso de sus admiradores a través de las figuras de Juan de Angés el Viejo y Guillermo Doncel. El retablo de la iglesia de San Salvador en Valencia de Don Juan da buena cuenta de los influjos de Juni a través de la talla de Doncel. Del mismo modo Angés el Viejo sigue los postulados de Juni en el retablo del pueblo leonés de Carbajal de la Legua. Angés el Mozo repite muchas fórmulas cuando ejecuta la sillería de la Catedral de Orense empleadas anteriormente por Juni en la sillería de San Marcos de León. La sillería de la catedral de

Santiago de Compostela realizada por Juan de Vila y Gregorio Español muestra muchas afinidades con la obra del nacido en Joigny. El mismo Esteban Jordán muestra correlaciones con Juni en el San Juan del Calvario de la iglesia de la Magdalena de Medina del Campo, mostrando numerosos conceptos de su línea creadora. Uno de los grandes del siglo XVI, Juan de Anchieta, recoge los fundamentos de su obra entremezclándola con la de Gaspar Becerra. Pero la admiración era mutua pues al testar Juni recomienda calurosamente a Anchieta para que la Comisión del retablo de la iglesia de Santa María de Medina de Rioseco se decante por su designación. El magistral Francisco de la Maza calca sus propios modelos como sucede en el relieve del Descendimiento de la parroquia de Simancas si bien es cierto que había trabajado con él en los años postreros de su vida. Pedro de Bolduque justifica sus débitos con Juni en varias obras realizadas en Medina de Rioseco, con inclinación hacia Becerra en la forma compacta de sus trabajos y la mención hacia Juni se plasma en la expresividad de los gestos. En tierras palentinas trabaja Hernando de la Nestosa vecino de Astudillo apareciendo sus referencias junianas en el retablo de



**DETALLE DE LA PIEDAD
DE ANGUSTIAS,
SIGLO XVI**

San Pedro de esta villa. Incluso durante el siglo XVII la obra de Juni sigue viva mediante varios seguidores como Sebastián de Ucete o el escultor Tomás de la Sierra copiando en distintas ocasiones la Virgen de las Angustias de Valladolid, incluso su hijo Pedro de la Sierra continuó con la escuela juniana. Durante el siglo siguiente, que muestra un sentido trágico y dramático de muchas de las parcelas del arte, se hace eco de la obra de Juni primordialmente en las cabezas de Santos degollados que tanto proliferaron.

Comentarios sobre su obra

«De Juan de Juni he visto una medalla de todo relieve en la catedral de Segovia, que es el Entierro de Cristo, de figuras del natural, que igualaba a cuanto se ha visto del gran Miguel Angel ; y tiene a los lados dos soldados caprichosísimamente vestidos, y con rostro tan afligido, que mueven a ternura y llanto...»

A. Palomino. *El Museo pictórico y escala óptica*. Madrid. 1724.

«.... Sin embargo no se le puede negar a Juni un gran talento: sus cabezas son la mayor parte buenas, y algunas veces admirables, llenas de exactitud, de verdad, de expresión y aún de fuego»

G. M. de Jovellanos. *Diarios*. 1791

«... No sé si hay algún otro artista de su tiempo, que haya llegado a reunir tantas y tan excelentes cualidades»

I. Bosarte. *Viaje artístico a varios pueblos de España*. Madrid 1804.

«Con todos sus defectos, Juni es genial, es verdaderamente artista ; no se enamora del modelo, no le espiritualiza la fuerza de estudiar su alma ; al

contrario, sus ropajes son caprichosos, de mucho claroscuro ; pone en los rostros y actitudes mucha de su fuerza creadora»

J. Agapito. *La obra de los maestros de la escultura vallisoletana*. Valladolid. 1920.

«Juni es un sensualista, que se complace, no en seducciones, sino en los tormentos de la pasión, en una inquietud morbosa, cuando menos ; es un exquisito de la técnica ; pero su corrección de formas lucha con un desprecio al desnudo, que le lleva a desnaturalizarlo con ropas agitadas y revueltas...»

M. Gómez Moreno. *La escultura del Renacimiento en España*. Barcelona 1931.

«Es la imagen hecha para el pueblo de Castilla ; la imagen más representativa de la religiosidad combativa de la Reforma Católica. Aún más estrechamente que Berruguete se relaciona con el espíritu de sus imágenes con la mística enfebrecida de San Juan de la Cruz o Santa Teresa de la agonía angustiada del Muero porque no muero»

J. M. Azcárate. *Ars Hispaniae (Escultura del Siglo XVI)* Madrid 1958.

«...Con el la plástica española empieza a abandonar las nerviosas flexiones de Berruguete y sus agudas crisis faciales y nos entrega unas imágenes cuyo aplomo y masa de vestiduras se acercan al manierismo romano...»

J. Camón Aznar. *La escultura y la rejería españolas del siglo XVI*. Madrid 1967.

JUAN DE ANGÉS EL MOZO

Hijo del escultor francés Juan de Angés y al igual que su padre seguidor de Juan de Juni. Es muy

probable que la familia procede de la ciudad francesa de Angers formando parte Juan de Angés (el viejo) del taller de Juan de Juni trabajando con él fundamentalmente en

San Marcos de León tanto en la fachada como en la sillería, también trabaja en el retablo de Carvajal (León) y en el retablo de la iglesia de San Lorenzo de Sahagún. Asimismo se le atribuye el retablo del Descendimiento de Valencia de Don Juan. La fecha de nacimiento de Juan de Angés el mozo es muy difícil de precisar, aunque sabemos que presuntamente nace en León y muere en Orense entre el 10 de enero de 1596 y el 8 de diciembre de 1597. Realizando unos supuestos sobre su formación artística se podría situar su nacimiento entre 1535 y 1540 siendo coetáneo de Esteban Jordán e Isaac de Juni.

la realización de la sillería del coro de la catedral permaneciendo aquí hasta su muerte. La obra se contrata de forma notarial el día 10 de junio de 1580 después de haber presentado el proyecto Juan de Angés el Mozo y Diego de Solís. Uno de los que aprobaron las trazas que formaba parte del tribunal para su aceptación fue Esteban Jordán (autor del trascoro de la catedral de León). Los escultores fijaron un precio para su obra de setenta y dos ducados por cada silla del coro alto y cincuenta por las que quedasen sin compañera, así como por la del obispo. Además el cabildo se comprometía a

El Coro de la catedral de Orense

Juan de Angés el Mozo llega a Orense en 1587 para

LA URNA, PRESUNTAMENTE DE
JUAN DE ANGÉS
EL MOZO XVI





**LA URNA,
NUESTRA SEÑORA DE LAS
ANGUSTIAS Y SOLEDAD**

proporcionarles casa y taller y la madera necesaria. La obra finaliza en 1590 solicitando los escultores al cabildo los correspondientes tasadores. La sillería alta se compone de cuarenta y una sillas con figuras de cuerpo entero. En la parte baja se ejecutan veintinueve sillas con relieves de Santos separados por pilastras al igual que el cuerpo alto. El coro tenía dos puertas de entrada correspondiendo una al lado del Evangelio y otra en la Epístola. Este conjunto es en buena parte una copia del realizado en San Marcos.

Otros retablos gallegos de Juan de Angés el Mozo

Para la misma catedral de Orense realiza el retablo de la capilla del Rosario una vez finalizo el trabajo de la sillería del coro. Esta capilla es de pequeñas dimensiones y consta de dos cuerpos distribuidos en cinco calles con una fuerte sensación de horizontalidad. Lo más destacado del primer cuerpo es la colocación de hornacinas con frontones rectos partidos y la representación de los relieves de la Anunciación y la Visitación. En el segundo cuerpo destacan escenas de la Pasión de Cristo que entroncan directamente con el Yacente de la Cofradía de Nuestra Señora de las Angustias y Soledad en cuanto a su textura los pliegues y las modelaciones corpóreas tan rítmicas y concéntricas.

Se le encarga también a Juan de Angés el retablo para la capilla de la Virgen de las Nieves, ubicada del mismo modo en el templo catedralicio orensano.

Esta compuesto de predela, dos cuerpos, ático y el remate del Calvario. Los espacios libre se articulan con guirnaldas y amorcillos.

Una vez finalizados los encargos de la catedral se embarca en un nuevo proyecto: la realización de cuatro retablos, solamente se conserva el principal, es probable que los otros tres ni siquiera se iniciasen, para el monasterio de Ribas de Sil en Orense. El retablo mayor está compuesto por predela y cuatro cuerpos. Tiene grandes dosis clasicistas y un fuerte componente arquitectónico. El retablo va disminuyendo en calidad de abajo hacia arriba, la mayor valoración artística la encontramos en las zonas más bajas mientras que en las superiores se nota diversas colaboraciones muy burdas de colaboradores de su taller.

El retablo de Junquera de Espadañedo también en Orense a pesar de no estar documentada se le atribuye a Juan de Angés fechado entre 1593 y 1594. Uno de los relieves principales es la Adoración de los Pastores donde se siguen unos fuertes esquemas geométricos. En la calle central se representa la Asunción de la Virgen cuyo compendio tipológico fue implantando por Gaspar Becerra y Juni. La Asunción de Angés es una de sus obras maestras en cuanto a ritmo y proporciones.

Valoraciones artísticas

El período de formación llegaría hasta la década de los años sesenta bien avanzada, coincidiendo con su veinticinco cumpleaños, siendo la obra del Yacente leonés una talla de plena consolidación.

■ Las influencias de Angés el Mozo debemos de buscarlas en su padre y en Juan de Juni, muy acentuada ésta última durante los años 1565 y 1587. Si mantenemos la teoría que el yacente se realiza sobre el año 1580 su determinación junesca es más que evidente.

■ Durante su última etapa de creación su máxima influencia viene dada por Esteban Jordán. Una vez muertos Becerra y Juni el valedor de la escuela castellana será el creador del trascoro de la catedral de León. Su estilo será netamente manierista durante este período.

■ Le gusta el rasgo expresivo, la definición del detalle parsimonioso y una estética dinamista que hace que el cuerpo y la telas se agiten.

■ Del mismo modo sufrió la influencia de los cartones y grabados llegados de centro Europa durante todo el siglo XVI contribuyendo a una fuerte unidad estilística refundida en el posterior manierismo.

■ Sus rostros suelen ser bastante inexpresivos, como ausentes e incluso anodinos, parecen pervivir en otro sistema no terrenal. Cuando utiliza los paños suelen ser amplios ciñéndose sobre todo en las extremidades inferiores y subrayando el ritmo denso de la composición para quebrarse posteriormente en la línea de los pies en un forzado ángulo recto.

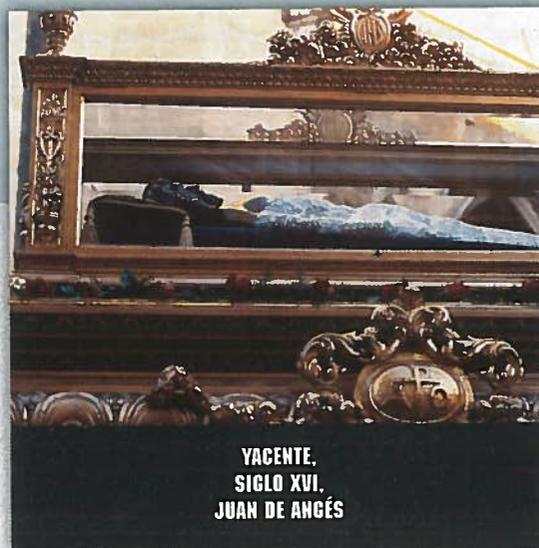
■ El Descendimiento de la iglesia de los Agustinos de Valencia de Don Juan, también atribuido a su bagaje artístico representa a tres personajes descolgando el cuerpo de Cristo.

■ A la muerte de Angés no se disolvió su peculiar estilo sino que varios de sus discípulos siguieron su obra.

Pedro Gutiérrez concluyó a la muerte de su maestro el retablo de Moreiras (Carballino) y Bartolomé de Croanes siguió las pautas de Angés en el retablo de la capilla de Nuestra S^a de los Remedios (Verín). Sería preciso incluir dentro de este círculo de seguidores a Alonso López, escultor activo en Orense.

La vinculación de Juan de Angés con la Semana Santa leonesa

A pesar de no existir fuentes documentales que puedan testimoniar la autoría del Yacente perteneciente a la cofradía de Nuestra Señora de las Angustias y Soledad siguiendo unos parámetros de carácter estilístico podemos llegar a la conclusión que la figura del Cristo muerto, propiedad de la hermandad más señera de la ciudad de León, fue realizada por Juan de Angés el mozo. La presencia de la familia en León para trabajar en San Marcos evidencia ésta teoría de proximidad en el taller. Podría caber la posibilidad que hubiese sido Juan de Angés el Viejo pero su máxima dedicación se desarrollaba en la presencia del edificio plateresco donde centraba todo su interés. Asimismo los rasgos del Yacente nos acercan más a la técnica de su hijo. El hábil ritmo helicoidal y las formas ondulantes nos alertan sobre la intervención de la gubia de Angés el Mozo. La cronología de la obra se sitúa antes de 1587 puesto que a partir de este momento su trabajo discurre esencialmente en la catedral orensana. Es verosímil que la talla se ejecutase en torno a 1580 antes de su marcha a Galicia máxime al ser conocedor de las nuevas tendencias artísticas importadas de Italia uniéndose al manierismo incipiente. Los contactos con las agrupaciones gremiales era frecuentes entre



YACENTE.
SIGLO XVI.
JUAN DE ANGÉS

escultores afamados siendo aquí donde intervendría la figura de su padre como mediador.

La imagen del Yacente de Angustias y Soledad es rotunda en su concepción planimétrica manteniendo un eje horizontal en toda la composición. Los rasgos del rostro se endurecen al marcarse, excepto la línea nariz -ojos- cejas, si bien existe una cierta fragmentación muscular en piernas y brazos. El poderoso cráneo cubierto con un incipiente cabello destaca sobre manera del resto de los elementos esculpidos. Pero sin duda el rasgo más determinante viene dado por el «contraposto» de la cabeza girada lateralmente en antagonismo con la verticalidad de las puntas de los pies que marcan la diagonal hacia el cielo evocando viejos modelos goticistas propios de la escuela germana.

GASPAR BECERRA

Es una de las figuras clave del romanismo del siglo XVI con una gran formación italiana basada

en el manierismo más tradicional. Llegó a España en 1557 y se estableció en Valladolid. Fue nombrado pintor del rey (Felipe II) nada más incorporarse a la vida

artística española. Al año siguiente de su llegada contrata el retablo de la Catedral de Astorga siendo a partir de ahí donde alcance su mayor fama y popularidad. También realizó para las Descalzas Reales un retablo que fue quemado en 1862, conservándose un dibujo realizado por el mismo Becerra en la Biblioteca Nacional. El conjunto es muy valorado escultóricamente con gran capacidad de síntesis, cadencia y muy aderezado con diversos motivos vegetales. La presencia de Miguel Angel se hace patente a través de los motivos ornamentales

arquitectónicos donde se plasman columnas con gran fortaleza y diversas formas geométricas con movilidad en la perspectiva como son la ruptura de los frontones y la variante elíptica en los curvos.

El proyecto para el retablo de Santa María en Medina de Rioseco corrió bajo su corresponsalía aunque la ejecución la realizó Esteban Jordán.



LA FLAGELACIÓN,
GASPAR BECERRA,
SIGLO XVI

Valoraciones artísticas

■ Además de su calidad como escultor tenía dotes pictóricas muy destacadas como queda patente en los dibujos del Juicio Final, en la Biblioteca Nacional y el Museo del Prado, del mismo modo queda atestiguado en los dibujos realizados para el Tratado de Anatomía del Doctor Valverde en 1556 y las mencionadas trazas del retablo de Las Descalzas, Biblioteca Nacional.

■ Su verdadera formación se desarrolla en Roma y se encuentra allí desde al menos 1545 formando parte del equipo de Giorgio Vasari que decora los techos de la Cancillería y más tarde le encontramos bajo la dirección de Daniele de Volterra en la Capilla Lucrecia della Rovere en la iglesia de la Trinità dei Monti. Todos estos contactos con los artistas manieristas italianos y el recuerdo de la antigüedad clásica le hacen crear esa «nueva manera», lo que le valdrá el título del «Miguel Angel Español».

Se le atribuye el Cristo de la Injurias de la Catedral de Zamora.

El Cristo Yacente de las Descalzas Reales es una de las mejores obras exentas o de bulto redondo talladas por Becerra donde conjuga una gran expresividad con un perfeccionamiento anatómico muy detallista. En el costado derecho se realiza una perforación para la colocación de la Sagrada Forma. Fue uno de los escultores pioneros en la concreción de los modelos tipológicos de la Asunción figura que se repetirá hasta la saciedad en siglos posteriores. Igualmente sucede con la casuística de la Coronación de la Virgen, en origen de corte pictórico y posteriormente escultórico. Su aspecto polifacético le dotan como seña de identidad pendiente en la Contrarreforma con tintes clásicos incluso en su aspecto gráfico como sucede en la Flagelación procedente de las colecciones reales. Gaspar Becerra muere en Madrid en el año 1568.

El retablo de la Catedral de Astorga

La crítica de los historiadores siempre estuvo de acuerdo en afirmar que el retablo mayor de la Catedral de Astorga, ejecutado entre los años 1558 y 1562 fue la obra representativa del nuevo estilo en sus distintas variantes decorativas, estilo, iconografía y motivos arquitectónicos. El segundo ejemplo de escultura romanista determinante para su desarrollo posterior es el retablo del convento de Santa Clara en Briviesca realizado entre 1566 y 1570 por Pedro

López de Gámiz.

Las formas del retablo de Astorga son opulentas y muy complacientes con un fuerte componente alegórico desde los recuerdos de Niobe a los desnudos de Miguel Angel, con bellas posiciones que exhiben el ritmo y la melancolía del genio italiano. Los escorzos y las posturas contrapuestas se manifiestan una y otra vez en el repertorio de la vida de la Virgen y de Jesús. Impactante también las figuras de los niños colocadas en los vértices de los frontones. El sagrario del retablo, que representa la exaltación de la Eucaristía es rematado por un potente templete circular con aire de exposición. En la representación de la Piedad se produce una escena pretenciosa con la contraposición de los brazos de la Virgen hacia el cielo con los de Cristo, en forma de U invertida hacia el suelo. Fórmula posteriormente utilizada por Gámiz y otros escultores coetáneos. En la composición de Pentecostés los Apóstoles se distribuyen simétricamente aunque con posturas muy contrapuestas. María aparece sentada con una bella postura manierista con claras reminiscencias de la imagen de Raquel de Miguel Angel, la Piedad de Sebastiano del Piombo y la Asunción de Volterra. En cuanto al aspecto arquitectónico destacan las portadas individualizadas con ausencia total de arcos, todo ello es adintelado, del mismo modo finalizan con la utilización de frontones curvos y rectos con niños desnudos (ignudis) recostados. El retablo tiene un banco, tres cuerpos y cinco calles en clara sintonía con los fundamentos de Vignola dando lugar a un nuevo concepto de retablo: el Romanista.

La Flagelación del Dulce Nombre

La vinculación que supuestamente tiene Gaspar Becerra con la Semana Santa de León es a través de la talla de la Flagelación cuyo patrimonio pertenece a la Cofradía del Dulce Nombre. Se trata de un Cristo, menor que el tamaño natural, con una tipología que responde a la de Jesús atado a la columna representando el momento en que está siendo sometido al castigo de los azotes. A la figura principal se le incorporan durante el siglo XX tres figuras de sayones de muy baja calidad artística. Las similitudes con el retablo de la catedral de Astorga de Becerra nos pone en conexión con la autoría de la obra. El panel de la Anunciación con gestos reflexivos y miradas al suelo sigue las mismas directrices que la Flagelación de la cofradía leonesa. La Coronación de la Virgen mantiene unos postulados estéticos de realce anatómico y posturas manieristas que entroncan directamente con el paso del Dulce Nombre. Es una imagen reflexiva, tranquila, serena y heroica donde el aspecto de la Contrarreforma desde el punto de vista ortodoxo, tan anhelado por el mundo eclesiástico queda de manifiesto.

PEDRO DE LA CUADRA

Su obra escultórica se relaciona con la Semana Santa de León a través de uno de los pasos más emblemáticos

de la misma como es «El Nazareno» cuya titularidad corresponde a la Cofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno fundada oficialmente el 4 de febrero de 1611 siendo

sus Estatutos aprobados por el obispo Francisco Terrones del Caño.

Las primeras referencias documentales sobre su existencia se remontan a las de su matrimonio en 1952 con Catalina de Miranda. Inicia su producción escultórica con una obra de San Francisco que realizó para la cofradía de la Vera Cruz de Tudela del Duero tomando como referencia un modelo expuesto en San Francisco de Valladolid.

Un gran amigo y colaborador fue Francisco de Rincón realizando diversas obras conjuntamente siendo una obra destacada el retablo del Hospital de Simón Ruíz en Medina del Campo colaborando también en la misma el ensamblador Juan de Avila. En 1597 realizó para el monasterio vallisoletano de la Merced Calzada el retablo mayor del recinto, cuyo

encargado había sido realizado previamente a Isaac de Juni (hijo del genial imaginero Juan de Juni) pero al morir éste De la Cuadra se hizo cargo del proyecto.

A principios del siglo XVII realizó el retablo mayor de la iglesia del Salvador en Valladolid.

Una habilidad especial que tenía nuestro autor estudiado era la realización de bultos funerarios como los esculpidos para la iglesia del convento de Santa Catalina en Valladolid de Antonio Cabeza de Vaca y María de Castro, su mujer. En 1616 cerró el trato para la ejecución de la estatua funeraria de

EL NAZARENO,
DULCE NOMBRE,
SIGLO XVII



Valoraciones artísticas

- Una excesiva dependencia de la obra de Gregorio Fernández que impregna toda su producción plástica con reiterados guiños escultóricos y copias manifiestas.
- Sus personajes son habitualmente inexpresivos, con aspecto de pesadez, sin ningún rigor técnico y con rostros miméticos donde lo más significativo son sus ojos saltones.
- En su favor existe un gran conocimiento de la composiciones de manera aleatoria y discrecional sin que ello sirva de interferencia para un desarrollo más globalizado.
- Gusto por la redondez, dejando de lado las planimetrías más angulosas típicas de otros colegas coetáneos.



**DETALLE DEL NAZARENO.
DULCE NOMBRE
SIGLO XVII**

Fernando de Padilla, prior de la catedral del Burgo de Osma para ubicarla en el Colegio de la Compañía de Jesús en Soria, con un precio de mil setecientos reales y de piedra de Castrojimeno. Realiza en 1617 un Calvario en clara conexión con Gregorio Fernández para el convento de las Huelgas de Valladolid este influjo se percibe del mismo modo en el retablo de los capuchinos de Valladolid esculpido en 1620.

En cuanto a su vinculación con la Semana Santa recibió el encargo de la ejecución de dos pasos para la villa leonesa de Grajal de Campos que representasen un Cristo atado a la columna y un Jesús Nazareno como imagen de vestir. Este acuerdo se formalizó en 1623. El precio de los pasos ascendió a setecientos cincuenta reales.

Una faceta desconocida del escultor De la Cuadra era su excesivo gusto por el dinero, tasando sus obras muy por encima de su valor real, y su dudosa condición moral y de amistad con quien le

rodeaba, todo ello empañado de pleitos judiciales y acusaciones frecuentes. Incluso su amigo Francisco de Rincón se volvió contra él declarando que Pedro de la Cuadra tenía por norma no pagar las cantidades que debía. Constantemente era necesario recurrir a peritos para que hiciesen una tasación veraz de sus obras como sucedió con doña Francisca de Rincón que le interpuso un pleito por haber falsificado unas escrituras en 1605. Otro pleito sonado fue el que sostuvo contra el banquero florentino Fabio Nelli de Espinosa también por diferencias en el abono de las esculturas realizadas. El escultor solicitaba casi diecinueve mil reales mientras que el empresario le entregó ocho mil. La sentencia volvió a darle la espalda al escultor.

JUAN DE ANCHIETA

Nace en Azpeitia (Guipúzcoa) hacia 1540, según noticia de Ceán Bermúdez. Su formación artística

deriva de Italia fundamentalmente de dos artistas: Jacobo della Quercia y Miguel Ángel. Del mismo modo tiene estrechas relaciones con la escuela de Valladolid

substancialmente con Becerra, Juni, Inocencio Berruguete y Esteban Jordán basado sobre todo en el drama existencial y su fuerte componente escénico.

Su primera relación sentimental fue con Catalina de Aguilar de la que tuvo un hijo llamado también Juan, constando su bautizo en una nota del archivo parroquial de San Esteban de Valladolid fechado el 14 de enero de 1565 puntualizando en la misma que la pareja no estaba casada y él era natural de Vizcaya y ella de Burgos. Posteriormente contrajo matrimonio con una segunda mujer. Sus estancias provinciales se consolidan en Valladolid, Burgos, Aragón y Pamplona, todo bajo la atenta mirada de su etapa italiana que le marcará definitivamente. Todas estas formas las españolizó en la capital castellana dotándolas de una función especial y unos contenidos

propios muy difíciles de imaginar en un principio. El mayor componente emocional viene referido en el atento análisis del contenido formal de la obra de Juan de Juni donde la vivacidad y el enardecimiento son sus denominaciones más corrientes. Anchieta busca la conmoción a través de dos pautas en cierta medida antagónicas como son la capacidad clásica junto al cariz manierista más desenfrenado. Además tuvo la suerte de conectar con los gustos estéticos del momento, no siempre logrado por todos los artistas, el pueblo comprendía su mensaje y esto favorecía la propagación de su arte con un fuerte reconocimiento

**CRUCIFICADO, COFRADÍA DE LA REDENCIÓN,
JUAN DE ANCHIETA,
OBRA MANIERISTA DEL SIGLO XVI**



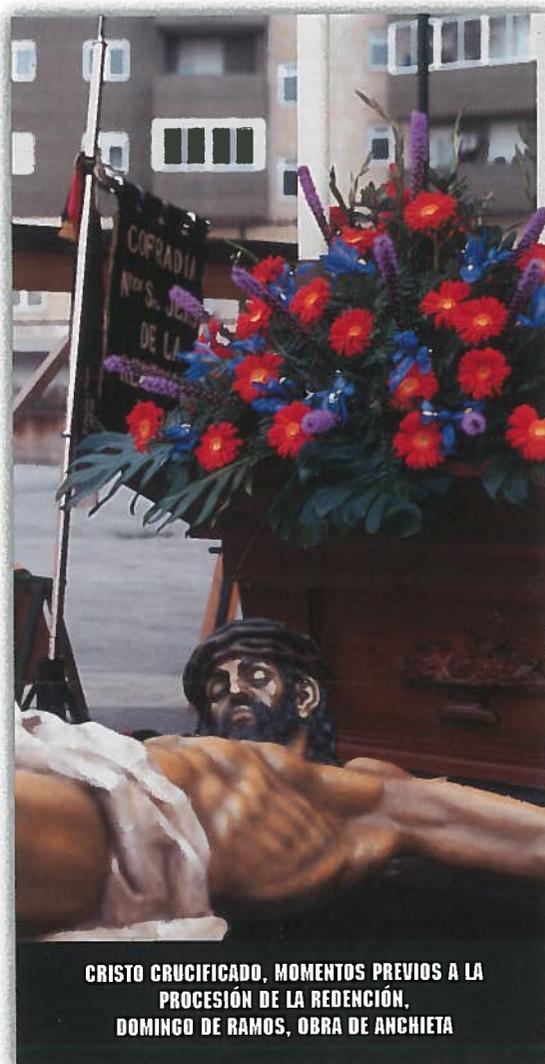
personal. Hasta tal punto calaron sus esculturas que consiguió unificar el gusto estético de todo el valle central del Ebro motivando la creación de una mayúscula escuela con potentes motivos escultóricos y netos caracteres diferenciadores, sobre todo basados en la fecundidad creativa con la clave del racionalismo y la introspección más latente.

Obras de Anchieta

En la década de los años setenta realiza el retablo de Zumaya constando su terminación en 1577 y valorándose su trabajo en mil doscientos cincuenta y cuatro ducados. Anchieta también interviene en el retablo de la catedral de Burgos ejecutado en 1578 el relieve de La Asunción asume unas connotaciones muy cercanas al retablo de Santa Casilda en la iglesia de Santa María de Briviesca (Burgos) realizado por Pedro López de Gámiz y referencia explícita del romanismo en España junto con el retablo de la catedral de Astorga de Gaspar Becerra. La Coronación de la Virgen deriva claramente de este último. En 1578 realiza una imagen de la Virgen que corona el facistol de la catedral de Burgos. En 1579 realiza el retablo de Las Huelgas de Burgos. Una de las obras más destacadas de Anchieta es el retablo de la catedral de Jaca destacando la imagen de «Majestad» y varios relieves que representan la Visitación, el Nacimiento de María y la Predicación de San Juan. Aunque la imagen determinante de este retablo será la que simboliza la Trinidad. En 1580 ejecuta el retablo de San Miguel en la capilla de Gabriel Zaporta en la Seo de Zaragoza destacando por encima de los demás el relieve de la Anunciación con un ángel esbelto y delicado. En 1576 contrató el retablo de la parroquia de Cáseda realizado en nogal. En la parte alta del retablo colocó un Calvario con un Cristo muy dramático. El retablo de Adoiz lo ejecutó en 1580 aunque se desmontó en 1746 al realizar el escultor Juan Tornés un nuevo retablo barroco más del gusto de la época. Del retablo de Adoiz se conserva un relieve de la Piedad de una delicadeza exquisita. El retablo de Santa María de Tafalla se realiza en 1585 aunque queda sin finalizar terminándolo su discípulo Pedro González de San Pedro. En los relieves de Tafalla se aprecia un nuevo componente como es la captación psicológica de los personajes. El retablo se culmina con una serie excepcional de imágenes exentas: David con el arpa, Moisés... La última obra de Anchieta corresponde al retablo de la iglesia de Moneo en Burgos con un San Pedro de trazas muy acentuadas.

El Cristo de la Redención y Juan de Anchieta

La vinculación del artista vasco con la Semana Santa de León viene dada a través de la Cofradía de Nuestro



CRISTO CRUCIFICADO, MOMENTOS PREVIOS A LA PROCESIÓN DE LA REDENCIÓN. DOMINGO DE RAMOS, OBRA DE ANCHIETA

Señor Jesús de la Redención y más concretamente con la supuesta atribución que se le asigna al Crucificado de la citada hermandad con el insigne escultor. La capacidad creativa del Cristo viene manifestada por la tensión compositiva y el elemento anatómico vigorista muy cercano al punto atlético más denso. Las telas, manifestadas en su paño de pureza, realizan un quebrado muy duro, casi metálico, con alegorías y referencias a la muerte en la herida del costado y las emanaciones de sangre a consecuencia de la corona de espinas. La ruptura renacentista más clásica se produce como una inerte plantación de supuestos correccionales que abordan el campo del romanismo. El rostro es duro, impenetrable y excesivamente abultado. Es la directa plasmación del eje longitudinal que viene roto posteriormente con el tronco y el quiebro de las piernas hacia el lado de la cabeza. Este «contraposto» divergente emana hacia unos postulados innovadores con un directo lenguaje emancipador de teorías rígidas hasta este momento. La presencia coetánea del artista perteneciente a la Escuela Vallisoletana Francisco de la Maza se hace



muy evidente en su Cristo de la Luz ubicado en la iglesia de Santiago. La disposición corpórea del Crucificado es casi un calco de la imagen leonesa de la Redención. Existen substanciales diferencias en el rostro siendo éste más dulcificado con unos cánones más occidentales mientras que Anchieta deriva unas facciones más propias de contenido palestino. El Crucificado de la Redención apura la colocación de unas piernas en perfecta armonía de carga con la ya mencionada línea helicoidal. Es muy probable que el autor castellano conociese la obra de Anchieta derivando en este modelo más depurado evitando del mismo modo la posición frontal. Anchieta refleja un cuerpo poderoso y hercúleo, emanando hacia análisis veristas con tradición en Juni y Miguel Angel. La línea se tortura hasta retorcerse el propio plano de la Cruz mediante una expresión de giro y acusada tensión.

Valoraciones artísticas

- Conjuga los valores escultóricos del Alto Renacimiento donde se ejecutan los recursos cien veces expresados junto al énfasis radical romanista, plasmado en una viveza y fogosidad artísticas únicas. Contiene los volúmenes tradicionales con una personalización exaltada donde el movimiento y el equilibrio son sus armas más contundentes.
- Su violencia expresiva traspasa la frontera teológica y tiene la misma significación en el ámbito espiritual. Sus rostros ensimismados en la innata belleza que desprenden les convierten en imágenes petulantes cargadas de retos gestuales y verdaderas turbaciones íntimas.
- La robustez física de sus personajes se contraponen con el marcado acento turbador que producen sus miradas, sus dudas internas y el nerviosismo del espectador al contemplarlos.
- Todo es tensión, agitación, exacerbación.... No existe lugar para la anécdota o el relieve fácil sin ningún contexto ni pretensión. Todo en Anchieta está perfectamente calibrado para ofrecer ese efecto de turbación y drama de las composiciones. Incluso los componentes arquitectónicos animan a ese despliegue de atolondramiento general que produce sus obras con un efecto de catarsis colectiva o de embriaguez motorizada a través del movimiento y las facciones.
- Anchieta se convierte en la abstracción del momento, en la figura de la transgresión, en la tendencia rítmica, el agrupamiento sesgado y un fuerte dominio de las masas donde predomina la emotividad de la curva. La banalización de los planos en perspectiva no existe.
- Es muy frecuente en Anchieta la utilización de la contraposición compositiva, personajes de frente y otros de espalda, tipos atléticos frente a elementos deteriorados como ancianos o tullidos. Son actitudes heroicas emanadas del cielo frente al deterioro terrenal.
- Rostros con facciones inquietantes, expresiones anhelantes, encarnaciones a pulimento y estofados naturalistas describen los cuerpos de sus Vírgenes.

FRANCISCO DÍEZ DE TUDANCA

Desciende de un pequeño pueblo cántabro de la misma denominación que su apellido:

Tudanca. Su labor escultórica se desarrolla durante el siglo XVII con foco neurálgico en Valladolid. La aportación a la Semana Santa de León se centra en la

Cofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno con la realización del paso de «El Expolio». Que simboliza el momento en que Cristo es despojado de sus ropajes por los soldados romanos. De la escena original solamente se conserva la figura de Jesús de pie con una pierna ligeramente adelantada, siendo conocido popularmente como «el torero» el resto de los personajes se han perdido lamentablemente en el transcurso de los siglos (uno de ellos arrebatándole la túnica, un segundo barrenando la cruz y los otros dos jugándose las escasas pertenencias de Jesús a los dados).

Se tiene conocimiento de sus obras en 1655 donde ajusta las trazas de un Cristo de tamaño natural encargado por Francisco de Arellano, procurador del Adelantamiento de León. En 1656 realiza el retablo mayor de la iglesia de Ataquines en Valladolid en colaboración con el ensamblador José de Arroyo. Pero el escultor de Tudanca no pudo cumplir con el compromiso adquirido y se rescindió el contrato, solamente percibiendo lo que estaba labrado. El actual retablo de Ataquines está fechado a finales del siglo XVII pudiendo ser el autor Juan de Avila.

En 1657 concierta el retablo mayor de la iglesia de la Pasión de Valladolid en colaboración con los ensambladores Alonso y Antonio de Billota. El 26 de marzo de 1663 se compromete con la Cofradía de la Soledad de Medina de Rioseco para la realización del paso del «Descendimiento» y otro del «Santo Sepulcro». El primero tenía la imposición de ser una copia del de la Cofradía de la Vera Cruz de Valladolid y el Sepulcro una copia del que poseía la cofradía vallisoletana de las Angustias. El autor cobró por todo el trabajo la cantidad de seis mil reales. En 1664 conviene la realización de un Cristo de rodillas, a imitación del que había en los Trinitarios Descalzos de Valladolid, para los Trinitarios de Pamplona por 1.950 reales.

En 1657 contrata dos retablos laterales para la capilla mayor del convento vallisoletano de San Francisco. En uno de ellos se ubicaría la escultura del

Santo Rey valorada en mil ochocientos reales y en el otro el rey San Fernando cuyo precio sería de tres mil ochocientos cincuenta reales.



Valoraciones artísticas

- La obra de Francisco Díez de Tudanca aparece caracterizada por un fuerte componente técnico, lleno de vigor y tenacidad. Los desnudos aparecen con demasiada planimetría faltándoles la corporeidad tan expresiva de otros escultores contemporáneos como es el caso de Gregorio Fernández.
- El influjo del citado Fernández también se hace patente en la obra de Tudanca. Es tal su crédito que en la mayoría de las copias que se realizaban de aquel se citaba de forma expresa la referida reproducción como símbolo de calidad y de acreditación reputada.
- El taller de Tudanca recibía numerosos encargos hasta el extremo de no poder cumplir todos los compromisos adquiridos como se puede demostrar documentalmente.
- Su calidad artística se manifestaba proporcionalmente en función de los emolumentos percibidos por su ejecución. Cuanto mayor era el dinero percibido así aumentaba la calidad de la pieza. El esfuerzo, la dedicación y la diligencia de un trabajo estaba relacionado con los reales percibidos. El dinero fue una gran motivación para la capacidad creativa del escultor cántabro.
- Tiene una tendencia hacia la desaparición de los pliegues superfluos y una representación social profundamente relacionada con los tiempos que le tocaron vivir (visión religiosa partidista, formas de construir muy del gusto del demandante y una interpretación de las obras un tanto rígida por la escasez de vinculación teológica siendo más acusado el acento de la obra de Fernández).
- Espacios adecuados para los personajes que manifiesta aunque queda patente un cierto regusto exhibicionista de cara a la galería de los poderes fácticos claramente teocéntricos y regios.

**EL TORERO,
SIGLO XVII,
DULCE NOMBRE DE JESÚS NAZARENO**



PEDRO DE MENA

Nació en Granada, siendo bautizado en la iglesia de Santiago el 20 de agosto de 1628. Sus padres

eran Alonso de Mena y Juana de Medrano, segunda mujer de éste. El oficio lo aprendió de su padre durante los dieciocho años que compartió su vida con él antes

de su muerte, posteriormente siguió su período de aprendizaje con Bernardo de Mora.

Se casó en 1652 con Catalina de Vitoria y Urquijo que procedía de Granada a pesar de sus apellidos vascos. Del matrimonio nacieron diversos hijos muchos de ellos dedicados a la profesión religiosa debido al fuerte ambiente teológico que subsistía en el espacio familiar. Todo ello queda patente en la credencial que ocupaba Pedro de Mena dentro del Santo Oficio de la Inquisición. Realizó su testamento el 7 de diciembre de 1679 en Málaga produciéndose su fallecimiento el 13 de octubre de 1688 siendo sepultado en la iglesia del Císter de Málaga entre las dos puertas para los que pasasen por allí pisasen su tumba.

Sus finanzas siempre fueron muy desahogadas si nos atenemos al inventario de su testamento donde se habla de sus «casas principales» y otros inmuebles. De igual forma se menciona el nombre de sus tres esclavas: Andrea María, Claudia Juana e Isabel Josefa (otra muestra más de su poderío económico y facultades sociales). Los precios de sus trabajos eran muy altos y siempre se relacionaba con la nobleza. Como anécdota destacar que nunca recibió en su taller a ningún aprendiz que no tuviese noticias sobre sus orígenes y pureza de sangre.

Periodo inicial

Este ciclo abarca cronológicamente desde los orígenes del aprendizaje con su padre hasta la muerte del mismo. Realiza cuatro esculturas para la iglesia de San Matías en Granada con formas amplias y pliegues muy holgados. Durante este período está muy influenciado por Alonso Cano hasta el punto de colaborar en varios trabajos juntos como sucede con las cuatro esculturas que realizaron para el convento de Angel Custodio.

Para el convento de San Antón ejecuta un San Juan Evangelista, situando al personaje de pie con el libro sujeto con ambas manos en actitud contemplativa. Para el mismo convento de San

Antón realiza un San Diego de Alcalá con una exquisita expresión. Según Palomino la primera obra que realiza sin la interferencia de Alonso Cano es la Concepción de la iglesia parroquial de Alhendín en Granada acuñando ya un estilo propio con un trono de ángeles muy característico.

La Sillería de la Catedral de Málaga

Es sin duda uno de sus grandes trabajos, sobre todo si tenemos en cuenta el carácter general del mismo. Fue llamado Pedro de Mena en 1658 por el obispo Diego Martínez para que acudiese a terminar la sillería del coro de la Catedral de Málaga una vez que había entregado ocho mil ducados para su finalización. Mena había presentado una muestra, el tablero de San Lucas, al quedar el cabildo satisfecho de la misma le encargó los otros cuarenta relieves que faltaban según la actas capitulares de 23 de julio de 1658. La sillería de la catedral de Málaga fue proyectada por el maestro Luis Ortiz de Vargas en 1633 venido ex profeso desde Sevilla para ello. Una vez muerto éste continuó la sillería José Micael y Alfaro realizando varios tableros hasta que le sobrevino la muerte. A continuación es cuando intervendrá la figura de Mena aunque es lógico pensar que fuese a través de la intercesión de su maestro Alonso Cano. Toda la obra se ajustó en cuarenta mil reales. Treinta y ocho santos junto con San Lucas y San Marcos configurarían el encargo total además de los remates de la coronación de la sillería. La catedral le proporcionaría vivienda y Mena quedaba obligado a residir en Málaga durante los dos años que presuntamente duraría la obra. La madera empleada es el cedro y el cabildo se encargaría de facilitar todas las herramientas necesarias para la confección de la sillería. Fundamentalmente Mena prefiere los momentos más gloriosos a los padecimientos físicos. La sillería es un auténtico prodigio estético y compositivo por su variedad en los rostros, vestimentas y atributos.

Su arte creativo en la sillería de Málaga traspasó fronteras y llegó su fama hasta la Corte. En 1662 se



DETALLE DEL ECCE HOMO,
REDENCIÓN
XVII - XVIII

encuentra en Madrid requerido por nueva clientela. Durante este período es cuando realiza una de sus esculturas más prestigiosas: El San Francisco de la Catedral de Toledo. Pieza policromada de pequeño tamaño, con la cabeza ligeramente levantada y los ojos hacia el suelo. Todo ello conduce al nombramiento de escultor de la catedral de Toledo.

Para los jesuitas de la Casa Profesa de Madrid realizó una Magdalena, firmada y fechada en 1664, la obra paso al convento madrileño de la Visitación y hoy se encuentra en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid alcanzando la perfección estética.

Para el convento malagueño de Santo Domingo realizó dos grandes obras: «La Virgen del Belén» y un Cristo, por encargo del padre provincial de la Orden, fray Alonso de Santo Tomás. El tema del Crucificado es un programa excepcional en la iconografía de Mena, ya hemos advertido la animadversión hacia las materias más sangrantes. Suaviza sus formas mostrando un Jesús con un rostro más sereno, con una corona de espinas postiza.

Para la iglesia de Santiago en Málaga realiza la escultura de San Juan de Dios en un instante de contemplación hacia el crucifijo. Al quemarse la iglesia solo se conserva la cabeza que se exhibe en el Museo de Bellas Artes de Málaga. En 1676 realiza las esculturas orantes que flanquean el retablo de Nuestra Señora de los Reyes en la Catedral de Málaga, labradas en mármol y policromadas.

Una de las peculiaridades en la obra de Pedro de Mena es la repetición de sus modelos debido a la gran popularidad que alcanzó debía dar cabida a todas las peticiones que recibía, siendo lo más común las imágenes de cuerpo entero o busto recibiendo sus máximas solicitudes de los estamentos eclesiásticos. Tema frecuente es la representación de San Francisco de Asís, San Antonio con el Niño, San Pedro de Alcántara, Santo Jesuitas (fundamentalmente San Ignacio de Loyola),

San José con el Niño, el Ecce Homo y la Dolorosa en busto dispuesto horizontalmente. Normalmente forman par, para encerrarse en urna acristalada que permite ver la imagen de frente y por los costados. Estos bustos alcanzaron tanta fama que se llegaron a exportar. Por último mencionar que un modelo iconográfico repetido con cierta frecuencia en los trabajos de Mena era el de la Inmaculada Concepción cuyo auge de la advocación surge en el siglo XVII.

La obra de Pedro de Mena en la Semana Santa de León

Existen dos obras en la Semana Santa de León que se relacionan directamente con él. Por un lado Nuestro

Valoraciones artísticas

■ Su arte está destinado a lo más íntimo y devoto. Busca el aspecto interior sin ningún vínculo con la realidad (solamente el corpóreo). Es el éxtasis, el misticismo y la espiritualidad sus máximos valores.

■ Sus rostros son ovalados, ojos rasgados y boca reducida. Le gusta la utilización de postizos como ojos de cristal y lágrimas postizas.

■ No es un artista rebelde, ni busca la transgresión, es la sencillez lo que delimita su actuación, con una gran técnica y una perfección singular que en muchos casos viene determinada por Alonso Cano.

■ La amplia repercusión de su obra le llevó a tener colaboradores, el que más honró su trayectoria fue Miguel de Zayas, ofreciéndole protagonismo Pedro de Mena cuando éste enferma y Zayas le sustituye.



ECCE HOMO.
PEDRO DE MENA, REDENCIÓN.
BARROCO

Padre Jesús de la Misericordia procesionado por la Cofradía de Nuestro Señor Jesús de la Redención que responde a la tipología de un «Ecce Homo» (solamente esculpido hasta la cintura) no existe documentación escrita para determinar la autoría y cronología del mismo, pero atendiendo a los análisis estéticos podemos realizar una valoración muy cercana al taller de Pedro de Mena. Facciones muy dulcificadas, huida de lo macabro y siniestro a pesar de lo trágico de la escenificación nos ponen en conexión con el artista andaluz. Existen similitudes

del paso que procesiona la cofradía de la Redención con el Ecce Homo de las Descalzas Reales de Madrid que a su vez deriva del Ecce Homo de los hermanos García, manifestándose ejemplos en la Cartuja de Granada y en la clausura del convento de la Encarnación de la misma ciudad. También considera María Elena Gómez Moreno que es un prototipo el Ecce Homo de Bernardo de Mora que existe en la capilla Real de Granada. Otro ejemplo que había pasado desapercibido por estar cubierto con vestidos postizos se encuentra en la iglesia de Santa María de la Alhambra.

El modelo leonés responde a unos cánones muy pulcros con las manos atadas a una cuerda, rostro fino y ovalado, ligeros regueros de sangre, ensimismado en aspectos espirituales y la mirada perdida. Procede de Instituciones Penitenciarias, de la prisión de Alcalá de Henares.

La segunda atribución que se realiza en la Semana Santa leonesa con respecto a la obra de Pedro de Mena se efectúa en la Cofradía del Santo Cristo del Desenclavo a través de la obra del «Cristo atado a la Columna». Escultura de pequeñas proporciones que responde al momento en que Jesús está siendo azotado por sus captores. Nos encontramos en una situación similar a la anterior, sin documentación precisa que nos aporte el dato necesario para su datación. Pero a través de distintos análisis comparativos podemos concluir que la talla se acerca a los postulados de Pedro de Mena aunque existen ciertos elementos confusos que pueden diferir sobre su establecimiento y datación, tales como un exceso de sangre en su composición, poco frecuente en la obra de Mena, aunque podría tratarse de un repinte posterior y en segundo lugar una casuística atípica: un Cristo atado a la columna, prácticamente inexistente en toda la trayectoria escultórica de Mena. A todo ello hay que sumar en el debe de las dos esculturas leonesas (tanto en el Ecce Homo, como el Cristo atado a la Columna) que Pedro de Mena siempre firmaba sus obras, cuestión ésta que no sucede en ninguna de las obras estudiadas, aunque pudiera suceder que se hubiese deteriorado o destruido con el paso del tiempo.

JOSÉ DE MORA

La obra de este afamado escultor granadino se relaciona con la Real Cofradía de Minerva y Vera Cruz y la

representación de La Virgen de la Amargura, conocida también popularmente en décadas pasadas como la Virgen de la Paloma. A pesar de tener una autoría anónima

las distintas connotaciones estéticas la ponen en conexión con José de Mora tan propenso a la realización de modelos de Vírgenes con tipologías de viuda con túnicas blancas y mantos negros como se demuestra en la representación de la Virgen de la Soledad de la iglesia de Santa Ana en Granada. La cronología de la Virgen de la Amargura se podría estimar sobre los comienzos del siglo XVIII.

José de Mora nace en Baza recibiendo el bautismo el 1 de marzo de ese mismo año siendo su padre Bernardo de Mora. Cuando contaba la edad de ocho años se traslada con su familia a Granada donde conoce a Alonso Cano, su gran maestro y mentor, cuando muere éste último José de Mora ya contaba con la edad de veinticinco años.

A partir de aquí se traslada a Madrid donde trabaja con Sebastián de Herrera Barnuevo uno de

los grandes discípulos de Alonso Cano. En 1672 José de Mora es nombrado como escultor de la corte de Carlos II bajo el informe favorable del pintor de Cámara Juan Carreño de Miranda. Se producen constantes idas y venidas de la Corte a Granada hasta regresar definitivamente a la cuna islámica en 1680. Se produce entonces un período muy fructífero y familiar trabajando junto a su padre y su hermano menor Diego. Posteriormente tras la muerte de su padre se deshace el taller y crea uno propio en el Albaicín en la casa conocida como de los Mascarones donde se encerró y trabajó con verdadera pasión dedicado a la escultura y a su mujer después de haber

VIRGEN DE LA AMARGURA,
MINERVA Y VERA CRUZ,
JOSÉ DE MORA, SIGLO XVII



Valoraciones artísticas

- Su arte es eminentemente melancólico, son esculturas plácidas y sosegadas, no le interesa para nada el movimiento ni la tragedia externa, busca unos parámetros preponderantemente internos, le preocupa más el rezo del creyente con la imagen a solas que un grupo expuesto a la multitud.
- Probablemente José de Mora quedaría muy sorprendido de la nueva ubicación de la Virgen de la Amargura, que paso de ser una imagen de culto sereno bajo la atenta penumbra de las velas del templo a ser una de las tallas más relevantes y más admiradas de la Real Cofradía de Minerva y Vera Cruz.
- La huella más profunda se la debe a Alonso Cano, siendo la característica más común el encerrar las figuras dentro de un perfil. A pesar de lo que se ha considerado habitualmente no copia ni sigue la trayectoria de Pedro de Mena, pues éste realizaba modelos arquetípicos mientras que Mora se nutre más de la realidad, con peculiaridades individualizadas, con un talante muy granadino sin apenas influirle su etapa madrileña realizada más por conveniencia profesional y social que por convicción personal.
- Su carácter introvertido le lleva a realizar un arte retraído y misterioso, prácticamente nadie ve las tareas que realiza en el taller.
- Los principales gestos de las figuras se concentran en los rostros y las manos siendo todo ello delicado y pacífico. Los mayores éxitos se concentran en la realización de pequeños bustos cortos, concebidos para el disfrute visual cercano.
- Su larga vida, ochenta y dos años, propició una gran creación artística, aunque eso sí muy desigual y no toda ella de la misma calidad. Incluso la propia clasificación se complica al tener Mora la costumbre de no firmar, en la mayoría de los casos, sus obras.
- Es muy frecuente la utilización de postizos como pelo natural, cejas, cuerdas, dientes, lágrimas de cristal con una clara finalidad de representar lo más fielmente posible la realidad.
- Es experimentalmente aceptado por la mayoría de los historiadores que él mismo policromó sus obras. Es bastante comprensible esta teoría si tenemos en cuenta el celo y la intimidad en la que trabajaba que también ocultase la fase pictórica, punto de encuentro con el fiel. Las tonalidades son equilibradas con colores lisos en consonancia con la simpleza de la talla. Los motivos estéticos se resumen en pequeñas bandas y cenefas doradas. Se inclina más por las encarnaciones brillantes muy pulimentadas que las mates. El efecto de tranquilidad y apacibilidad invade toda la policromía al igual que sucede con la talla.

contraído matrimonio con su prima Luisa de Mena de la que siempre se supuso que estuvo enamorado al quedar esta viuda Jose de Mora pudo cumplir su sueño de compartir la vida a su lado. Pero la desgracia se ceba con el artista al morir su esposa el 25 de enero de 1704 sumiendo al escultor en una profunda crisis personal aliviando su pena mediante el trabajo volcándose de pleno en ello. Durante este período conoce a Antonio Acisclo Palomino que ejerce de amigo, colega artístico y psicólogo para atender la fuerte carga emocional que pende de su cabeza. Su deterioro mental cada vez se agrava más muriendo en estado de demencia senil en 1724 siendo enterrado el 25 de octubre. Esos veinte años de ausencia de su mujer fueron cruciales para el desarrollo de su vida y para la ingente creación artística que realizó.

Primer período en Granada

La primera obra conocida la realiza en colaboración con su padre en 1665 para la iglesia de las Angustias de Granada correspondiendo a unas esculturas para la portada del templo.

Pero sin duda la obra más destacada de este primer período es la Inmaculada de la iglesia de los Santos Justo y Pastor con una clara influencia

de su maestro Alonso Cano. Otra llamativa obra es la realizada para la iglesia de las Angustias con una representación de San Antonio con una gran habilidad técnica y captación del instante.

Etapa en Madrid

Para el convento de las Maravillas realiza los bustos del Ecce Homo y la Dolorosa. Corresponden a una casuística de busto corto, teniendo el Cristo los ojos elevados y una corona de espinas natural. También corresponde a este período una Dolorosa de busto que se encuentra destinada en el salón de la cofradía de San Fermín de los Navarros de Madrid. Siendo escultor para el monarca Carlos II realizó diferentes obras pero debido a distintos incidentes, guerras, incendios y demás descuidos no se conserva nada. Al igual que sucedió con una Purísima que labró para San Isidro el Real que se destruyó durante los inicios de la Guerra Civil a cargo de las tropas republicanas.

Segundo período en Granada

Corresponde este ciclo al espacio que va desde 1671 hasta finales del siglo XVII alternando estancias intermitentes entre Granada y la corte en Madrid. Una de las obras más afamadas es la Dolorosa de la iglesia



**VIRGEN DE LA AMARGURA.
JOSÉ DE MORA.
BARROCA**

de Santa Ana realizada sobre el año 1671, teniendo la particularidad de seguir las directrices de la Soledad de Gaspar Becerra realizada en 1565 por expreso deseo de la Reina Isabel de Valois. Anteriormente esta obra se la rendía culto en el templo de San Felipe Neri ubicándose posteriormente en la citada iglesia de Santa Ana. Tenemos constancia que la obra ya se encontraba realizada en 1671 pues ese día se realizó el traslado de la talla desde la casa de José Mora en el barrio del Albaicín. La Dolorosa se inspira en la obra pictórica de la Soledad de Alonso Cano que a su vez copio la Soledad de Gaspar Becerra. Esta obra ofrece numerosas similitudes con la Virgen de la Amargura de la Real Cofradía de Minerva y Vera Cruz de León siendo una de las referencias decisivas para decantar su autoría en José de Mora.

En 1671 realiza la escultura de San Francisco de Borja para los jesuitas de Granada (actualmente iglesia de los Santos Justo y Pastor). Numerosas obras de este período se han perdido a consecuencia de los incendios de templos en 1936 como fueron las esculturas de San Pedro y San Pablo que estaban en Alcalá la Real.

En 1673 realizó un San Pedro en cátedra para la iglesia de San Torcuato en Guadix. Otra talla muy destacada es el Cristo de la Expiración en la iglesia granadina de San José saliendo de los parámetros habituales del barroco, rebosa dulzura y rostro tranquilo huyendo de las llagas y moratones innecesarios. Es un Cristo único en la escultura andaluza y el único que realizó el magistral maestro andaluz.

La obra más barroca de José de Mora la realiza

para la sacristía de la cartuja de Granada tallando un San Bruno con una gran fuerza espiritual y una tensión exacerbada.

Período Final

Es el momento de máxima preocupación y de acentuada tristeza debido a la muerte de su esposa. Los cuerpos se alargan y las formas aparecen mucho más desgarradas que en momentos anteriores. Hacia el año 1700 realiza la escultura de Santa Teresa para la capilla del cardenal Salazar en la catedral de Córdoba muy entretenida en jugar con la paloma más que servirla como inspiración en el Espíritu Santo.

En 1704 realiza el San Cecilio para la catedral de Granada. Para la iglesia del Salvador realiza un tema novedoso como es el Cristo recogiendo la túnica de la cual ha sido despojado para ser sometido al castigo de la flagelación. Entre 1705 y 1712 está centrado en la Cartuja de Granada realizando en tamaño natural dos importantes piezas un San José y un San Bruno destacando en esta última la mano tensionada que oprime el pecho. Como uno de los últimos trabajos de José de Mora se encuentra el San Pantaleón de la iglesia de Santa Ana de Granada cuyo encargo fue realizado por la Congregación de Médicos y Cirujanos de la ciudad, la imagen aparece con el cuello cortado contemplando el crucifijo, con diversos adornos en el cabello y una fuerte melancolía interior.

NARCISO Y SIMÓN GAVILÁN TOMÉ

Ambos proceden de una familia de artistas de la localidad zamorana de Toro donde se había asentado un notable foco escultórico durante el

primer tercio del siglo XVII cuyos principales artífices fueron Sebastián Ducete y Esteban de Rueda sobre este génesis se desarrollará el abolengo de los Tomé. El iniciador del

linaje fue Antonio Tomé nacido en Toro en 1664. Sus padres fueron Simón Tomé y Mariana Diego.

Narciso Tomé

Nació en 1696 siendo sus padres Antonio Tomé y Ana Martín.

Una de las obras de mayor envergadura que tuvo que afrontar a lo largo de su dilatada carrera profesional fue la ejecución del «Transparente de la Catedral de Toledo» en compañía de su padre Antonio Tomé. Es una realización barroca muy destacada dentro de los postulados artísticos con un

fuerte componente italianizante. El proyecto tenía la finalidad de propagar el culto al santísimo en la girola de la catedral, convirtiéndose en una zona de oración cuando antes se reservaba al tránsito del pueblo. El transparente se inauguró el 9 de junio de 1732. Durante muchas décadas fue tratado por muchos de sus colegas como la octava maravilla. Narciso Tomé y su padre consiguen aunar esfuerzos fusionando la

**LOS APÓSTOLES
GRAN PODER
NARCISO TOMÉ, SIGLO XVIII**



Valoraciones artísticas

■ Auténtico maestro para la captación de una perspectiva original y diferente hasta la fecha no conocida. Al no existir

espacio físico se hacía indispensable la creación de un área netamente barroca bien diferenciada del resto de manifestaciones escultóricas. Con un mínimo de profundidad era necesario la creación de una distancia máxima.

■ Las tres principales manifestaciones artísticas forman un simbiosis, una pasta consustancial, para la creación de un todo, de una globalidad perpetua con un concepto de eternidad manifiesta.

■ Narciso Tomé busca en sus composiciones la levitación, la ingravidez, la falta de pesadez y sobre todo un resultado etéreo.

■ Los movimientos ondulantes en sus composiciones se generalizan de una forma continua. Las curvas y contracurvas descienden a los análisis de muchos casos concretos. Son mapas temáticos de orientación donde las cornisas se utilizan como ruptura y quiebran el sentido de las calles del retablo (movimientos alterados).

■ Las representaciones de los apóstoles recuperados en el coro de la iglesia de los Capuchinos de León (tres) se inscriben en lo que podemos denominar como «la constelación terrenal hacia el mundo de la ilusión óptica». Se contraponen la sensación de pesadez y totalidad con la vaporosidad retablistica de los cuerpo centrales.

■ El objetivo de las tallas del Gran Poder parten de una constitución corporal para adentrarse en mundos más metafóricos donde la representación se superpone a la idea real. No es una contaminación de un retablo a un paso de Semana Santa sino que contribuye a modificarla e incluso desvelar parte de sus entresijos más ocultos.

■ Las «glorias» o rompimientos de cielos son también característicos en la obra de Narciso Tomé como se manifiesta en el retablo leonés con la Paloma del Espíritu Santo, el Padre Eterno y una escolta de ángeles.

escultura, pintura y arquitectura. Son perspectivas muy antagónicas y convergencias forzadas con el propósito de alterar el espacio.

En 1718 firma las condiciones para el tabernáculo del retablo de la capilla de los Ayala en la Catedral de Segovia. Se trata de un conjunto giratorio, compuesto por un cuerpo central sostenido por los evangelistas y adornado con relieves. En 1736 realiza el retablo mayor del convento madrileño de «La Baronesa». Dentro del abundante patrimonio de la familia de Los Selgas procedentes de la localidad asturiana de Cudillero se conservan dos figuras firmadas por el autor, al estar dispuestas en posición de rodillas hace pensar que podían formar parte de un nacimiento. En 1734 comenzaba las obras del Retablo Mayor de la Ermita de Toro donde se veneraba su querida Virgen de Nuestra Señora del Canto.

En 1738 realiza las trazas para el retablo de la Catedral de León. Le precedía una gran fama a raíz de la realización del transparente de Toledo de tal forma que los máximos dirigentes eclesiásticos y civiles de la ciudad de León deseaban una gran obra de los Tomé para su principal templo capitalino. Pertenecientes a este retablo, del cual se conserva una pintura que lo representa custodiada en el convento de monjas de Villalpando en Zamora, son las tres imágenes que la cofradía Cristo del Gran Poder se encarga de procesionar durante el Domingo de Ramos y el Jueves Santo. Las mencionadas esculturas se

encontrarían ubicadas en la parte baja del retablo, el banco o predela. Ya hemos mencionado en diferentes foros y publicaciones la idoneidad de la recuperación de este tipo de tallas olvidadas por los avatares del tiempo siendo recuperadas posteriormente para ser procesionada con una brillante puesta en escena. Toda la arquitectura del retablo aparece recubierta de láminas recortadas, cabezas de querubines y masas ingentes de decoración vegetal. En 1773 el cabildo leonés tomó la decisión de desmontar el primitivo retablo de la catedral realizado por Nicolás Francés, ante el nuevo empuje de las tendencias barrocas. Este mismo castigo sería sufrido por el retablo de Tomé con la llegada de las corrientes Neoclásicas durante el siglo XIX. Se realizó con pino soriano. Al igual que sucedió con su análogo transparente de Toledo fue recibido bajo un gran gozo generalizado. Las trazas las realizó Narciso Tomé y la ejecución corrió en gran parte a cargo de su sobrino Simón Gavilán Tomé. Actualmente una gran parte del retablo se conserva en la iglesia de los Capuchinos de León, un calle central y dos laterales. Estaba adaptado en origen a todo el fondo de la capilla mayor, subiendo hasta las bóvedas, tenía planta cóncava, dos cuerpos y remate.

Las tres esculturas recuperadas recibieron por parte de los regidores de la citada cofradía los nombres de Santiago, Pedro y Juan en clara alusión a sus vínculos como apóstoles de Cristo.

LUIS SALVADOR CARMONA

Josefa Carmona. Fue bautizado en la iglesia de San Juan (la monumental de los Santos Juanes). Sus años de infancia transcurrieron en el referido pueblo castellano, muy

conocido por su riqueza agrícola en particular por sus viñedos.

Sus orígenes artísticos se remontan a diversos recortes de estampas que realizaba con las tijeras. Del mismo modo se inició en el mundo de la escultura con un simple cuchillo de cocina y una navaja realizando un Crucificado con muy buenas proporciones. Estas facultades fueron comunicadas a un canónigo de Segovia que se interesó por las actitudes del prometedor muchacho. Tras demostrar su valía al eclesiástico fue enviado en 1723 a Madrid como aprendiz del escultor Juan Alfonso Villabrille y Ron, más conocido como Juan Ron. Tras finalizar su período de aprendizaje durante seis años continuó en el taller pero en calidad de oficial. Durante esos seis años que duró su adiestramiento sorprendió con varios trabajos de gran calidad destacando por encima de las demás las esculturas de San Isidro y Santa María de la Cabeza en el Puente de Toledo y el grupo de San Fernando en el nicho superior de la portada del Hospicio de Madrid. Presumiblemente Juan Ron muere en 1733 heredando el taller de escultura su yerno José Galván. Carmona siguió en el estudio pero «en calidad de iguales», llegando incluso a realizar obras conjuntamente como una Divina Pastora en el convento de San Gil. Juan Ron es una de las mayores influencias de Carmona, siendo aquel una de las personalidades más destacadas del barroco español como se desprende de la magnífica cabeza de San Pablo en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid. Luis Salvador Carmona contrae matrimonio en 1731 con Custodia Fernández el 4 de abril de 1731 en la iglesia de San Lorenzo de Madrid. A raíz de éste momento constituye un obrador propio en la calle de Hortaleza. Debido a su creciente prestigio va trasladándose a diversos talleres más amplios y mejor acondicionados, primero pasaría a vivir a la calle Santa Isabel y a continuación a la calle Jesús Nazareno donde permanecería durante treinta años. Su mujer era natural de la villa de Madrid siendo sus padres José Fernández y Ana

Nace el 15 de noviembre de 1708 en la localidad de Nava del Rey (Valladolid). Hijo de Luis Salvador y

de Paredes. Del matrimonio nacieron cuatro hijos: Andrea que nació en la calle Santa Isabel el 30 de noviembre de 1734, Bruno el 6 de octubre de 1736, Ignacio el 1 de febrero de 1739, el último Antonio el 25 de octubre de 1745 en la calle de los Fúcares. A consecuencia de una enfermedad Custodia muere el 12 de noviembre de 1755.

Salvador Carmona contrae segunda nupcias el 25 de marzo de 1759 con Antonia Ros, natural Sevilla, muriendo a la temprana edad de veintisiete años el 25 de enero de 1761 en la calle de los Fúcares. Estos golpes personales afectaron decisivamente a la personalidad de Carmona haciendo de él una persona introvertida y de pocas palabras.

En el terreno profesional su taller madrileño cada vez era más floreciente. Por acuerdo del 2 de mayo de 1746 se le permitió tomar asiento en la Academia. Exaltado con ésta decisión formuló la petición de ser nombrado escultor del rey redactando un inmenso informe para solicitar al rey el título de «su escultor». La súplica fue remitida por José Carbajal y Lancaster y Baltasar Elgueta el 6 de abril de 1748. Los Maestros Directores encargados de valorar los méritos desestimaron su petición para lograr el puesto de escultor del rey. Entre otros mentores figuraban: Villanueva, Van Loo, Andrés de la Calleja y Nicolás Carisana. Durante muchos años sus trabajos fueron muy valorados en la Academia de San Fernando después de su fundación definitiva en 1752. Así llegamos a los últimos años de su vida que a consecuencia de su melancolía, su incapacidad física y la falta de visión muere en 1767 tras un aparatoso accidente al caerse por las escaleras de su taller.

La familia de Luis Salvador Carmona no fue adinerada como atestigua la mínima fortuna que dejó su padre al hacer testamento en 1756, dejando solamente en propiedad dos pequeñas viñas. Incluso el referido padre manifiesta en el legado que eran los hijos quienes le sustentaban, viviendo en casa de su hijo Pedro y el sustento diario se lo pagaba mediante la administración de tres reales, demostrando éste su



PIEDAD
DE LUIS SALVADOR CARMONA,
1750

generosidad. Andrés, hermano de nuestro analizado autor, estuvo casado con Ana María Cabezas. Del citado matrimonio nació un hijo llamado Francisco Salvador Carmona que realizó estudios de Teología en Salamanca haciéndose sacerdote posteriormente llegando a ser capellán de la Capilla de los Reyes Viejos y de la de los Reyes Nuevos ambas en Toledo. Otro hermano de Luis Salvador Carmona, Pedro, tuvo una importancia capital en la vida del escultor, pues gracias a él tuvo tres sobrinos José, Manuel y Juan Antonio que fueron formados en el mundo del arte como discípulos en su taller.

Principales obras de Carmona

A pesar de morir relativamente joven, con cincuenta y ocho años, su producción artística es muy importante llegando el caudal creativo a más de quinientas obras mayores y otro tanto de pequeños crucifijos, ángeles, niños de pasión y obras de menor envergadura.

Los focos de dispersión geográfica de su obra se establecen por todo el territorio nacional destacando fundamentalmente cuatro puntos neurálgicos: Madrid como centro escultórico más destacado del país en el siglo XVIII. La nobleza y la propia Corte potencian el consumo masivo de obras de arte máxime si tenemos en cuenta las obras del Palacio Real madrileño, trabajo que le impulsó para seleccionarle en la participación activa de los trabajos del Real Sitio de San Ildefonso. El segundo punto destacado fue Toledo trabajando muy activamente en la provincia puesto que la

capital estaba copada por los Tomé. Los lugares toledanos donde dejó su impronta fueron: Talavera de la Reina, Torrijos, Los Yébenes, El Real de San Vicente, Yepes y Lagarterana. El foco castellano queda centralizado por Valladolid principalmente en Medina del Campo, Medina de Rioseco, Villagarcía de Campos, en la capital pucelana y por supuesto en su pueblo natal de Nava del Rey. Curiosamente el cuarto punto destacado donde Luis Salvador Carmona centralizado de una forma generalizada sus esculturas es el País Vasco. Ello es debido a la gran presencia de personajes vascos en la corte de Madrid y su posterior contacto con el artista castellano. El gran nivel económico y cultural de estas tierras vascas hacen de sus moradores más pudientes, eclesiásticos, nobleza, burguesía, grandes mecenas artísticos. No se conforman con esculturas aisladas sino que encargan conjuntos enteros, siendo el retablo la pieza preferida como sucedió en gran medida durante el siglo XVI. Los trabajos más destacados los realiza Carmona en Vergara (Guipúzcoa), el retablo mayor de Segura (Guipúzcoa), el Santuario de Loyola en la misma provincia vasca, el retablo mayor de Lesaca (Navarra) y en la iglesia parroquial de Azpilcueta también en Navarra. Pero su producción creativa no se configura solamente en los referidos cuatro puntos sino que se transmite a otras localizaciones de la geografía nacional: Salamanca (Catedral, Clerecía,

San Esteban), Morales del Vino (Zamora), Segovia (Convento de las Carmelitas Descalzas), Avila (Convento de Santo Tomás), Atienza (Guadalajara), Estepa (Sevilla), Cáceres (iglesia de Santo Domingo, iglesia de Santa María en Las Brozas y Santuario de Serradilla) y León (iglesia de San Martín y Museo Provincial).

Obras en Madrid

El afán propagandístico de la monarquía durante el siglo XVIII condujo a la creación del Nuevo Palacio Real. Carmona participó desde el comienzo de las obras en tan pretencioso proyecto. Realizó cinco esculturas en piedra caliza blanca de las canteras de Colmenar. Las obras representaban a distintos monarcas: Doña Sancha (Reina de León), Ramiro I (Rey de Asturias 842 -850), Ordoño II (Rey de León 914 - 924), Felipe IV, Juan V (Rey de Portugal). Existe un informe realizado en 1775 sobre la obra de Luis Salvador Carmona denomina el «Compendio» donde se menciona que habría realizado seis obras para el Palacio Real, no apareciendo ésta última en ninguna referencia concreta ni documental. Para el mismo marco arquitectónico regio nuestro valorado escultor ejecuta otros trabajos de menor distinción social como fueron escudos, trofeos, conchas, modillones y otros aderezos. Destacar por último la realización para el Palacio Real de dos relieves de mármol, simbolizando el primero de ellos al patrón de Madrid, San Isidro Labrador y el segundo a San Dámaso y San Jerónimo.

También en Madrid trabajo para la Congregación de San Fermín de los Navarros, configurada por numerosos navarros que vivían en Madrid. Su capilla principal fue inaugurada el 24 de septiembre de 1746 e inmediatamente fue decorada con figuras de San Miguel con las alas desplegadas matando al demonio, con la Virgen del Rosario con un costo de tres mil quinientos reales, un San Francisco Javier sobre una sencilla peana y una prodigiosa labor en la indumentaria, se procesionó en Madrid el 24 de septiembre de 1746 con motivo de la apertura de la Capilla del Paseo del Prado y un San José que fue costeado por Juan Antonio de Aldecoa con un importe de dos mil quinientos reales más la pintura que costo otro tanto. Para el Oratorio del Olivar realizó la Virgen del Rosario de madera policromada y de poco más de un metro de alta, es una talla de procesionar pues aparece con anillas para las horquillas y plataforma. Para este mismo lugar realizó una Piedad que fue destruida al comienzo de la Guerra Civil en 1936 aunque se conservan fotografías de Gómez Moreno. La misma suerte corrió el magnífico Cristo Flagelado que presuntamente fue elaborado en 1745 y cuya huella de Gregorio Fernández se hace presente. Para

la iglesia de San Miguel también en Madrid, realiza en 1756 la obra de Santa Librada en posición de crucificada como corresponde a su martirio. Para el mismo estamento eclesiástico ejecuta la obra de San Pascual Bailón a mediados de la década de los años cuarenta.

Para la iglesia de San Antón (Escuela Pías) realiza la figura de San Camilo e Lelis con un curioso concepto ovalado y un marco de ramas de laurel. En la iglesia de San José aparece otra obra de Carmona que representa al titular del templo realizado en madera policromada con un metro y medio de alto y una peana. En el Convento de Calatravas se puede apreciar una talla de San Antonio de Padua con ojos de cristal y encarnación a pulimento. Su hábito franciscano le confiere una gran austeridad estética. En la provincia de Madrid, en Rascafría, nos encontramos con la representación de San Miguel firmado por Carmona en 1756, muy dinámico en su desarrollo y locuaz en sus planteamientos estéticos. El demonio es todo un alarde de gestos incandescentes y de movimientos espasmódicos. Por último destacar la talla de María Magdalena expuesta en el retablo mayor de la iglesia parroquial de Torrelaguna copiando claramente la Magdalena de Pedro de Mena. Carmona imprime su propia vertiente estilística al destacar un rostro dramático con numerosas arrugas.

Pais Vasco

IGLESIA DE SANTA MARINA DE OXIRONDO (VERGARA - GUIPÚZCOA).

Una Cédula de 14 de octubre de 1729 facultaba a la villa de Vergara para imponer un impuesto de seis maravedís por azumbre de vino durante un período de veinte años, que serían destinados para obras de la localidad de Vergara, fundamentalmente para el retablo mayor de la iglesia de Santa Marina. Las trazas del mismo las efectuó Miguel de Izarusta encargándose él mismo de la contratación de la escultura, es aquí donde entra en juego Carmona, por un total del trabajo de noventa mil reales, correspondiendo setenta mil a la arquitectura y veinte mil a la escultura. La obra se realizó en cuatro años, muriéndose durante esta etapa Irazusta siendo enterrado en la referida iglesia de Santa Marina. El peritaje del trabajo corrió a cargo de Ignacio de Ibero el 5 de junio de 1743, manifestando su total satisfacción con la ejecución del mismo. En el acuerdo con Irazusta, Luis Salvador Carmona se comprometía a la realización de quince figuras aunque al final se ejecutaron más. El conjunto final está considerado como uno de los mejores retablos barrocos del siglo XVIII. Las figuras más destacadas del conjunto son San Jerónimo, de tamaño natural y sentado con un cuidado exquisito en la policromía. San Agustín, sentado con libro



**DETALLE DE LA PIEDAD DE LUIS SALVADOR CARMONA,
COFRADÍA DE MINERVA Y VERA CRUZ.
BARROCA**

abierto y mitra episcopal en la cabeza. Santa Marina con la palma como emblema de su martirio y el Salvador con el globo terráqueo en la mano izda y el símbolo de la Trinidad en la derecha.

OTROS RETABLOS DE LA IGLESIA DE SANTA MARINA DE VERGARA. Tres retablos más sirven para ornamentar el recinto eclesiástico de Santa Marina de Oxirondo. El primero de ello es conocido como el de las Animas donde Luis Salvador Carmona dejó su impronta con una magnífica talla de Santa Teresa de Jesús con gran predominio de la línea oblicua sobre la verticalidad, el rostro es muy suave huyendo de las facciones más mórbidas. El segundo retablo donde Carmona deja su huella es el de la Virgen del Rosario, erigido por la Cofradía del mismo nombre. La talla que realizó el escultor vallisoletano representa a la Virgen con el niño en brazos con una gran toca blanca que envuelve la cabeza de la Virgen con túnica roja y manto verde. La segunda talla de éste retablo es la alusiva a San José

que también sostiene al niño en brazos. En el retablo de San Miguel correspondiente al lado de la epístola Carmona esculpe la talla de San Miguel ocupando la parte central del retablo fue realizada en 1746 y costó tres mil reales. Presenta un rostro tranquilo y sereno y unas alas desplegadas de forma vistosa.

RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE SEGURA.

El mecenas de la obra es Juan Martín de Lardizábal, natural de Segura y miembro del Consejo del Rey en el Consejo Supremo de Indias estando muy en contacto con la poderes reinantes en Madrid. El retablo costó ciento veinte mil reales, incluida la policromía, firmándose el contrato el 22 de julio de 1743. Las trazas y la arquitectura la configuran en colaboración Diego Martínez de Arce y Miguel de Irazusta. Las cuarenta y dos esculturas interiores correrán a cargo de Luis Salvador Carmona. El maestro dorador fue Manuel de Alquizalete, vecino de San Sebastián que ejecutó su labor en 1749 según reza en la inscripción que aparece en la figura de San Pablo, indicándonos éste apartado que muchas de las piezas de Carmona que venían de Madrid venían sin pintar. La tipología del retablo es muy típica durante el siglo XVIII: una hornacina que contiene a otra hornacina. El único cuerpo es monumental, formado por cuatro columnas con acanaladuras y capiteles compuestos. La cornisa presenta mucho voladizo. El retablo y el templo se unen estrechamente. Destacaremos en el total de las obras de Carmona el San Juan Bautista situado en el lado del Evangelio con una disposición vertical y un gesto serio. San Joaquín ocupa una hornacina de medio punto coronada por dos ángeles, muy ornamentalmente vestido, de forma oriental y exótica cubriendo la cabeza con un turbante y un bastón en su mano derecha. Predomina los tonos rojos, verdes y azules. La composición se culmina con la presencia de la Asunción, eje del retablo.

SANTUARIO DE LOYOLA. La gran fama que estaba adquiriendo Carmona en Guipúzcoa llega al Santuario de Loyola con la realización de tres imágenes. En 1764 Carmona realiza las dos primeras tallas para el Santuario: San Luis Gonzaga en pleno éxtasis contemplando un crucifijo reclinado sobre una nube. El conjunto resulta muy abultado con un predominio de las formas ondulantes y redondeadas. El segundo trabajo corresponde a San Estanislao de Kostka, sostiene en brazos al Niño Jesús en el momento de la curación del Santo. Existe una gran complicidad entre el Santo y el niño. Una gran tela hace las veces de cuna. San Estanislao lleva una sotana negra y roquete blanco con los bordes de encaje. Toda la composición descansa sobre una nube en la que aparece un pequeño ángel. La Virgen del

Patrocinio es su tercera y gran aportación al Santuario de Loyola, realizada en madera policromada con más de un metro y ochenta centímetros de alta. La Virgen permanece de pie sobre las nubes con un grupo de querubines. Su fecha de ejecución se precisa sobre 1765 después de numerosos intentos por parte del hermano Ojeda, enviado del Rector del Santuario para convencer a Carmona para su realización. Recordemos que durante éste período el artista se encontraba sumido en una gran depresión fruto de sus problemas personales y la doble viudedad que había contraído. La resistencia del escultor fue tenaz, pero al fin acepto según reza en la carta que el hermano Ojeda envía al Rector el 19 de diciembre de 1764. Además de su penosa condición anímica, Carmona se encontraba muy mal de salud, pues apenas se movía y su visión cada vez era menor. Es muy probable que la intervención del Maestro fuese solamente en las trazas corriendo el resto a cargo de los colaboradores del taller de Madrid. La novedad de la talla reside en la colocación en su mano derecha de un cetro en lugar del rosario tradicional, probablemente se pensaría en la realización de algún dibujo o estampa.

La festividad de la Virgen del Patrocinio fue impulsada por el rey Felipe IV, instituyendo la fiesta el papa Alejandro VII en 1656. Esta misma representación tipológica aparece reseñada en la Virgen del Rosario en la Colegiata de Cenarruza (Vizcaya) también de madera policromada y de más de un metro y veinte centímetros de alta con una ejecución en torno a 1745. El Rector del Santuario el Padre Antonio Javier Bermejo quedó muy satisfecho y agradecido de la aportación de Carmona a la Orden, máxime si tenemos en cuenta el lamentable estado en que se encontraba el maestro imaginero durante su elaboración.

IGLESIA PARROQUIAL DE LESACA (NAVARRA).

La fama del escultor de Nava del Rey alcanza hasta esta localidad navarra donde realiza las dos esculturas principales del retablo. La obra fue patrocinada gracias a la donación de cien mil pesos de Juan de Barreneche y Aguirre, natural de la villa de Lesaca. El cabildo decidió emplear la suculenta fortuna en la realización del retablo. El Arquitecto - ensamblador encargado de su realización fue Tomás de Jáuregui, vecino de Villareal (Guipúzcoa). Se firmó el contrato el 30 de julio de 1751 por una cantidad de cuatro mil pesos. El plazo de ejecución se estableció en tres años. La iglesia se encargaría de dar alojamiento y taller al maestro. La policromía corrió a cargo del maestro pintor y dorador Andrés de Maya por un total de cinco mil pesos, mil más que la arquitectura del retablo, se finaliza la policromía en 1762. Consta el armazón de un cuerpo principal dotado de cuatro

columnas de capitel compuesto y fuste ornamentado con colgantes y tarjetones. Luis Salvador Carmona realizó las dos imágenes principales: la primera de ellas la Inmaculada Concepción de madera policromada de un metro y medio de alta que descansa sobre un trono de nubes, su finalización hay que buscarla sobre el año 1754 - 1755. La obra costo ciento sesenta pesos. La segunda obra fue San Martín con aspecto místico en pleno ascenso hacia el cielo, igualmente descansa sobre un trono de nubes y querubines. Su firma se encuentra en la parte alta en la orla del alba. La obra tiene un gran parecido con la cabeza de San Pablo de Juan Ron.

IGLESIA PARROQUIAL DE AZPILCUETA (VALLE DE BAZTÁN, NAVARRA).

Esta localidad Navarra se encuentra a tan solo veinte kilómetros de la frontera francesa en ella se encuentra la iglesia parroquial de San Andrés la cual fue enriquecida en su interior gracias a la labor de mecenazgo de distintas personalidades del momento: Miguel Gastón de Iriarte (nacido en Errazu, Baztán), Juan de Lavaqui (natural de Arizcun, Baztán), Francisco de Indaburu (nativo de Azpilcueta) y principalmente el obispo don Martín de Eliceochea. Luis Salvador Carmona aparece representado en el templo con varias aportaciones. Santa Bárbara, firmada en la base de la torre con letras incisas, viste traje verde sujeto al pecho mediante unas cintas que se cruzan, realizada en 1759. La Virgen del Rosario de madera policromada, muy repintada, es un modelo ya utilizado en ocasiones anteriores con fecha similar a la anterior. El magnífico San Andrés que preside el retablo mayor y un Cristo donde las espinas sobresalen como clavos, atravesando una de ellas la ceja al igual que sucede en Gregorio Fernández.

Provincia de Toledo

La razón por la cual Luis Salvador Carmona dejó una buena parte de su obra en la provincia de Toledo fue por las frecuentes relaciones artísticas entre la referida provincia y Madrid durante todo el siglo XVI, el XVII y buena parte del XVIII. Sin embargo la ciudad de Toledo era un coto cerrado para la familia Tomé que no dejaba espacio para nadie, ni tan siquiera para el afamado escultor de Nava del Rey, quién tuvo que buscar clientela en varios núcleos de la provincia.

LOS YÉBENES. La Cofradía Sacramental cuya sede canónica estaba establecida en la iglesia parroquial de Yébenes decide construir un retablo para el altar principal en 1760. El contrato se establece con el ya mencionado en anteriores ocasiones Diego Martínez de Arce, arquitecto y tallista y vecino de Madrid. Para la escultura se contó con Luis Salvador Carmona. El precio total del retablo fue de sesenta mil reales. El

retablo de los Yébenes es una continuación de los guipuzcoanos. El retablo se montó diez años después de la firma del contrato (1770). Tenemos constancia del importe para el transporte de todo el conjunto desde Madrid al recinto eclesiástico que ascendió a un total de más de cuatro mil reales. El estilo de éste modelo iconográfico se relaciona con los de Vergara y Segura con un elevado zócalo y dobles columna a los lados. El ático tiene forma de cascarón con hornacina central y la Gloria como remate. El retablo quedo sin dorar, no sucediendo lo mismo con las imágenes ya que el maestro Carmona tenía por costumbre entregar las tallas policromadas. Las imágenes más destacadas del retablo creadas por Carmona son Santo Tomás de Aquino que sirve como coronación del tabernáculo, la Asunción que se muestra de rodillas sobre una nube con querubines, un Cristo Crucificado con una anatomía muy alargada y sin demasiado dramatismo, varios ángeles realizados con gran virtuosismo y el Padre Eterno como coronación del retablo reclinado sobre una nube en la mano porta un globo terráqueo coronado en Cruz.

EL REAL DE SAN VICENTE. Esta localidad se encuentra situada al norte de la provincia de Toledo muy cerca de Avila. La promoción del retablo corrió a cargo del presbítero don Pedro Muñoz Segundo, natural de éste pueblo. Las imágenes y el retablo se encuentran ubicados en la capilla del lado del evangelio del iglesia parroquial, que pertenece a la cofradía de la Vera Cruz. Todas las tallas realizadas por Carmona tienen un fuerte componente

procesional debido al carácter penitencial de la Orden. El retablo se adapta perfectamente a la cabecera plana de la capilla, consta de banco, cuerpo principal y ático. El remate se dispone en medio punto y se adorna con rocallas. La hornacina central se planifica con una arco trilobulado, finalizando con la disposición de la paloma del Espíritu Santo. La fecha de ejecución del retablo se puede establecer en torno a 1754. Luis Salvador Carmona realiza la Virgen, conocida como Nuestra S^a de los Dolores o del Traspaso, debido al puñal que atraviesa su corazón. La fecha de su finalización sería coetánea con el retablo, es decir sobre 1754. Sabemos que el 13 de noviembre de ese año la talla estaba realizada pues se otorgaban ochenta días de indulgencia para aquellos que rezasen una salve delante de la misma que posteriormente se colocaría en la iglesia parroquial de San Vicente en Toledo. En cuanto al Nazareno es de madera policromada con una altura de casi un metro y setenta centímetros, con una fecha de finalización sobre el año 1755. Camina descalzo con la Cruz a cuestas con un gran dramatismo. Una espina le atraviesa la ceja como ocurrió en anteriores ejemplos y se observa una gran herida en una de sus piernas. Una pieza excepcional de Carmona es el Cristo flagelado y atado a la columna de madera policromada y de poco más de un metro y medio de alto con una fecha de realización de 1758. El

**PRESENTACIÓN DE LA PIEDAD UNA VEZ RESTAURADA,
26 DE OCTUBRE DE 2002,
IGLESIA DE SAN MARTÍN**



artista se va alejando de los postulados barrocos para acercarse al clasicismo más emprendedor con posturas muy estudiadas y un gran alarde estético. La escena está configurada por la geometría de un rombo entre cuerpo de Cristo y columna. Para finalizar hablar del Crucificado de un tamaño ligeramente inferior al natural con una gran plasticidad que intima de forma muy cercana al neoclasicismo.

DISPERSIÓN ESCULTÓRICA POR OTROS PUNTOS PROVINCIALES. Las distintas manifestaciones artísticas de Salvador Carmona se expanden por distintos puntos de la geografía de la provincia toledana. Tal es el caso del relieve de la Imposición de la casulla a San Ildefonso en la iglesia de los jesuitas en Talavera de la Reina o el Calvario del mismo centro eclesiástico que fue destruido durante la Guerra Civil a manos de las tropas republicanas. En la localidad de Torrijos localizamos un Crucifijo de tamaño natural en la iglesia del Hospital de la Santísima Trinidad, tallado en 1761. En la villa de Yepes, en la capilla del Sagrario se halla el magnífico San Francisco de Asís de la primera fase barroca con fuerte influencia de Juan Ron. Mencionar por último la obra de Santa Catalina en el pueblo de Lagartera del año 1751.

Obras en Valladolid

NAVA DEL REY. En el Convento de las Capuchinas permanece una escultura de Carmona que representa la Divina Pastora de madera policromada de unos noventa centímetros de altura. Fue un regalo del artista al cenobio y la obra se divulgó gracias a un grabado de su sobrino Juan Antonio Salvador Carmona. La advocación a la Divina Pastora se instituyó a comienzos del XVIII siendo reconocida como patrona de los misioneros Capuchinos. La representación es simbólica pues la Virgen aparece como mediadora y la oveja son las almas. La talla se data entre 1740 y 1745. Es un tema muy popular cercano al estilo rococó. En el mismo convento nos encontramos una magnífica obra destinada a los cortejos procesionales que representa al Cristo del Perdón, realizado sobre 1750 -1753, de madera policromada de una altura de un metro sesenta centímetros. Este modelo procede del siglo XVII de Manuel Pereira. Bernardo del Rincón tiene obra similar en Valladolid. Representa a Cristo como Salvador del Mundo, aparece arrodillado después de sufrir los castigos de la Pasión sobre un globo terráqueo en el que aparecen distintos pecados de la humanidad: Sodoma y Gomorra, la desobediencia de Adán y Eva, el Diluvio etc. Es una escultura muy desgarrada donde prima la sangre por encima de otras ocasiones. La espalda es una completa herida, los hombros, las rodillas,

las manos existe mucha crudeza, incluso la cuerda que rodea su cuello tiene restos de sangre. En el referido Convento de las Capuchinas permanece expuesta la obra de San Francisco de Asís, de madera policromada de un metro setenta centímetros de altura. Personaje que tuvo especial predilección por el Niño Jesús, de ahí la aparición en sus brazos. El personaje se representa arrodillado sobre una nube plateada contemplando al niño. Un pequeño ángel tira del cordón de su túnica para llamar su atención y mostrarle el libro. La talla está fechada sobre el año 1750. La obra de San Rafael realizada por Carmona también permanece en el Convento de las Capuchinas con algo más de un metro de alto. Lleva un gran pez en su brazo izquierdo como símbolo de su atributo. Es el abogado de los viajes y viste de peregrino para facilitar el camino con una falda corta y botas altas, calabaza y venera no podían faltar en su indumentaria. Fecha de ejecución 1750. Para terminar la relación de obras de las Capuchinas mencionar el pequeño Crucifijo de cincuenta centímetros que se halla dentro de la clausura. En la iglesia de los Santos Juanes, permanece la obra de San José fechada sobre el año 1755.

OTROS NÚCLEOS VALLISOLETANOS. Para la iglesia de San Francisco en Medina de Rioseco, Luis Salvador Carmona realiza una talla denominada Virgen de la Expectación, ahora en el museo de la iglesia de Santa María. Obra de gran altura, un metro noventa centímetros, de madera policromada y fechada entre 1740 -1745. La Virgen aparece de pie leyendo un libro que porta sobre su mano derecha y la izquierda sobre el pecho. La imagen descansa sobre un trono de nubes y querubines, trabajado de forma autónoma. Representa el momento de aceptación por parte de la Virgen de su embarazo, recordemos que se trata de un convento franciscano, cuya orden tenía por patrona a la Concepción. Para la Colegiata de San Antolín en Medina del Campo realiza un San Rafael de pequeñas proporciones (un metro de altura) muy armonioso con un concepto de ligereza muy claro. San Rafael lleva un pez en la mano y el bordón en la derecha. Su vestimenta es corta para facilitar el caminar del peregrino y un manto que cruza la mitad de su pecho. Es una figura con gran ritmo y algo único en la producción de Carmona. Está fechada sobre el año 1758. En los primeros momentos de la década de los años 30, Carmona talla para la ermita que se construyó en 1730 en la huerta del Colegio de Villagarcía de Campos la imagen de la Virgen del Patrocinio de madera policromada de un metro y treinta centímetros. Desaparecida la capilla, al día de hoy permanece en el antiguo retablo de la Concepción. Aunque es una obra atribuible al Maestro existen ciertas incógnitas



**MÁSCARAS ORIGINALES
DE LA IMAGENES DE LA PIEDAD TRAS EL INCENDIO
DE 1948**

sobre la realización del trono de nubes y serafines y el propio que presuntamente procedan de sus colaboradores. En la ciudad de Valladolid Carmona manifestó el germen de su obra en el antiguo convento del Carmen Descalzo, hoy conocido por Carmen Extramuros. Aparece plasmado un San José con el niño de una manera recargada y dulzona. De forma más airosa talla dos arcángeles, San Gabriel y San Rafael ambos realizados sobre 1764. En el Museo Nacional de Escultura de Valladolid existe un Cristo Crucificado de tamaño natural realizado sobre 1740 cuya procedencia radica en el Colegio de Loreto aunque existe otra versión que lo implica con el Oratorio de Padres del Salvador. Es de madera policromada con una altura de casi un metro y noventa centímetros. En el mismo recinto museístico se exhibe la escultura de Santa Librada clasificada por Federico Wattenberg como del círculo de Luis Salvador Carmona. Presuntamente procede del convento vallisoletano de la Merced Descalza. Representa a Santa Librada crucificada vestida con túnica blanca y motivos decorativos de corte vegetal. Fecha de autoría 1760.

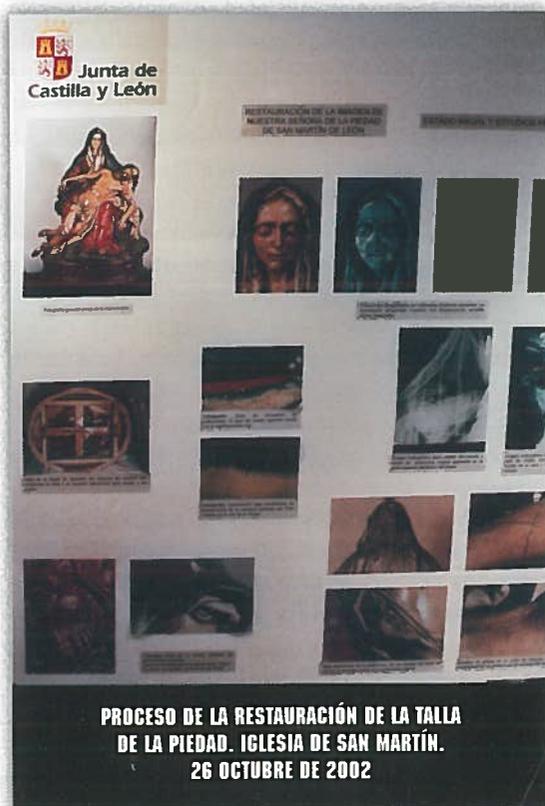
Otros núcleos

SALAMANCA. Aparte de los principales focos neurálgicos ya descritos, Luis Salvador Carmona realizó numerosas tallas en distintos lugares de la geografía española. En la ciudad de Salamanca dejó su rastro en el interior de diversos edificios emblemáticos. En la Catedral de Salamanca se aloja una Piedad de madera policromada de un

metro cincuenta centímetros de altura de estructura piramidal con un estilo netamente neoclásico. Se asienta la composición sobre un montículo rugoso que sirve de asiento a la Virgen. La fecha es avanzada, aproximadamente corresponde a 1755. Para la Clerecía de la ciudad charra realiza una magnífica obra llena de sentimiento y de intención personal. Representa a Cristo recogiendo las vestiduras después de haber sido sometido al castigo de los azotes. Está ubicado en un retablo rococó de la sacristía en una hornacina envuelta de espejos con varios ángeles también realizados de la mano del artista. Es una obra de mucha calidad artística, configurada por un rombo y realizada en 1760. La encarnación está realizada a pulimento con una gran realismo en cuanto a la plasmación de sus heridas. Para la iglesia de San Esteban elaboró la figura de Santo Domingo a tamaño natural ubicada en un retablo colateral del lado del evangelio, viste el hábito dominico con túnica y escapulario blancos y manto negro. Datada sobre el año 1740. Del mismo modo realizo para la referida iglesia de San Esteban las esculturas de San Lorenzo con el símbolo de la parrilla donde murió a consecuencia de su fe y San Esteban con una palma en la mano derecha mientras que la izquierda sirve para sujetar diversas piedras como símbolo de su lapidación y muerte. Por último en el Museo de Bellas Arte de Salamanca se encuentra el bloque escultórico

denominado: La Virgen y San Bernardo imponiendo a Santo Toribio de Mogrovejo la beca del colegial que corresponde a la medalla de Santo Toribio realizada en mármol blanco de Yestes ejecutado por Carmona en 1757. Está compuesta de dos partes. La primera de ellas está partida en dos fragmentos y muestra a la Virgen y San Bernardo sosteniendo la beca. En el fondo se aprecian tres cabezas de ángeles. En el bloque inferior aparece Santo Toribio recibiendo la beca. Se encuentra de rodillas sobre una nube. Pese a los desperfectos se manifiesta la gran calidad de la obra. Mediante el trépano se obtienen buenos efectos de claroscuro. Ésta manifestación plástica estaba incluida dentro del retablo mayor del Colegio Mayor de San Salvador de Oviedo en Salamanca realizado por Simón Gavilán Tomé en 1756, que fue sometida al dictamen de la Real Academia de Bellas Arte de San Fernando.

CÁCERES. Luis Salvador Carmona realiza para la iglesia parroquial de Serradilla la imagen de la Asunción de la Virgen, de madera policromada de un metro ochenta centímetros de alta. Existe un dibujo original de la talla realizado a lápiz con tinta negra. El precio de la obra fue de tres mil reales, incluida la policromía, otro dato más para verificar que las esculturas salían totalmente finalizadas del taller de Carmona. Su datación es de 1749. Para la iglesia de Santo Domingo en la capital cacereña, realiza un Santo Domingo a tamaño natural con el símbolo



de la palma abierta y el libro sagrado. Está fechado a mediados de la década de los años cuarenta. Para la iglesia de Santa María en la localidad de Brozas, Salvador Carmona plasma la talla de la Virgen con el Niño, de madera policromada y tamaño natural, ubicada en el camarín del retablo. La Virgen sostiene una flecha en la mano manifestando su advocación de Virgen del Socorro. En el brazo izquierdo sujeta al niño. Esta obra se relaciona con la de Serradilla fijando la fecha de actuación hacia el año 1750.

León

En el Museo Provincial de León existe una cabeza de San Francisco de Asís realizada por Carmona. El santo permanece en éxtasis, con la boca entreabierta y los rasgos anatómicos muy marcados, sobre todo venas y músculos. Su cronología hay que buscarla a finales de la década de los años cincuenta. En La Bañeza nos encontramos con una figura de Jesús Nazareno de carácter procesional y de pabellón, es decir sólo tiene esculpidas las manos y la cara el resto es un armazón de madera. Manifiesta un rostro sereno y equilibrado. Tiene una corona de espinas postiza y de ellas se clava en la ceja izquierda. Su atribución cronológica puede ser cercana al año 1760.

LA PIEDAD DE LA REAL COFRADÍA DE MINERVA Y VERA CRUZ. Obra realizada por Luis Salvador Carmona en 1750 para los Padres Capuchinos. Se encuentra ubicada en el interior de la iglesia de San Martín de la capital leonesa. Es procesionada por la referida cofradía durante sus cortejos procesionales. Sufrió graves desperfectos a consecuencia de un incendio provocado de forma fortuita el 4 de febrero de 1948. Su restauración concluyó en 1949 mediante el maestro Antonio Cruz Collado responsable de las reparaciones del Patrimonio artístico.

A consecuencia del paso del tiempo y los deterioros que se van produciendo en la talla se la vuelve a someter a un periodo de rehabilitación durante el año 2002 en el Centro de Restauración de Simancas perteneciente a la Junta de Castilla y León. Para ello se forma una Comisión integrada por distintos miembros de la Cofradía con el objetivo de planificar las distintas actuaciones encaminadas a la restauración de la Virgen de la Piedad. La imagen se presenta de forma oficial, una vez reparados todos sus desperfectos, el 26 de octubre del referido año en la iglesia de San Martín mediante la celebración de un emotivo acto en el cual intervinieron distintas personalidades destacando la labor realizada. Desde Francisco Javier Pérez Marcos, Seise de la Piedad y verdadero artífice de toda la gestión realizada hasta el Alcalde de la ciudad Mario Amilivia como máximo representante de los leoneses. Del mismo modo

intervinieron Argimiro Alonso, párroco del templo y Asesor Eclesiástico, Jose Antonio Díez, Abad de la Orden, Carmen Pérez de Andrés, Directora del Centro de Restauración de Simancas, Luis Pastrana, Cronista Oficial de la ciudad de León y Fernando de Arvizu, Catedrático de la Universidad de León. En el mismo recinto se mostró una exposición fotográfica de imágenes de la Virgen de la Piedad realizadas por Gonzalo González Cayón. Las máscaras originales realizadas por Luis Salvador Carmona en 1750 que fueron quemadas en el citado incendio del año 48 también fueron mostradas a los asistentes al evento. Los actos se culminaron con la celebración de la Santa Misa y una Cena de Hermandad. Es la primera vez en la Hª de la Semana Santa que un acontecimiento de éstas características tiene tanta repercusión social, lo cual nos indica la magnitud y la importancia de las distintas manifestaciones pasionales de la ciudad de León.

La Virgen de Minerva representa tipológicamente una Piedad, es decir la figura femenina sentada con el cuerpo de Cristo en brazos con una disposición piramidal. Está realizada en madera policromada y tiene una altura de un metro y cuarenta y tres centímetros. La Virgen permanece sentada sobre una peña rugosa con un velo blanco que cubre su cabeza y parte del pecho. Un manto azul - verdoso le sirve de protección contra las inclemencias del tiempo. El vestido es rojizo y el sudario blanco. Lo más destacado de la composición son los rostros. La Virgen serena aceptando lo acontecido y Jesús dramático tras los vestigios del suplicio.

ZAMORA. Están localizadas cuatro esculturas de Luis Salvador Carmona en el Retablo rococó de la Capilla del Obispo Juan Luelmo y Pinto en la iglesia parroquial de Morales del Vino. La Virgen del Rosario es la titular de la capilla siendo frecuente en el repertorio del artista como sucede en Vergara y La Granja. La imagen de San Francisco Javier es ensoñadora y adormecida, Santo Toribio de Mogrovejo viste roquete, túnica negra y muceta. María Magdalena culmina la hornacina del ático con un Crucifijo en la mano que mira atentamente.

SEGOVIA. En el convento de las Carmelitas Descalzas de Segovia se cataloga la talla de San José con el Niño realizada sobre la década de los años cincuenta sobre madera policromada con un juego de curvas y contra curvas dignos del mejor Carmona.

AVILA. En la iglesia de Santo Tomás se exhibe la obra conocida como el Abrazo de Santo Domingo y San Francisco de madera policromada y una altura de un metro y veinte centímetros. El grupo procede del Convento de San Francisco de Alcalá de Henares.



PIEDAD,
LUIS SALVADOR CARMONA 1750,
IGLESIA DE SAN MARTÍN

Esta referencia iconográfica estuvo muy difundida en los conventos de ambas órdenes. Las miradas de los personajes no se cruzan y las vestimentas se representan con gran fidelidad. El tema del abrazo nos recuerda las similitudes existentes con la visita de la Virgen a la localidad de Hebrón para ver a su prima Isabel, ambas embarazadas, y las manifestaciones de cariño que se dispensan incluido un gran abrazo. La cronología hay que buscarla en torno al año 1755.

GUADALAJARA. Obra destacada de Luis Salvador Carmona que representa al Cristo del Perdón, que se muestra en el hospital de Santa Ana en Atienza. Ejecutada en Madrid en 1753 según reza en un manuscrito firmado por un tal San Juan. Igualmente hace referencia a su bendición y colocación en el hospital en 1765. Representa a Jesús después de su Calvario mostrando sus heridas arrodillado sobre la bola del mundo con la soga al cuello. Es un modelo repetido en ejemplares como en la Granja y Nava del Rey. La cofradía leonesa Cristo del Perdón también tiene una muestra de estas manifestaciones realizada por el imaginero Angel Estrada en 1966.

SEVILLA. Carmona realiza la figura de San Francisco de Asís para el Convento de San Francisco en Estepa alrededor de 1745, el material utilizado es la madera policromada y mide un metro y medio de altura. Aparece el Santo contemplando el crucifijo.

Valoraciones artísticas

- Los clientes del artista fueron diversos, desde las parroquias, las cofradías, la Venerable Orden Tercera, los Jesuitas, la Real Congregación de San Fermín de los Navarros, personas enriquecidas en América e incluso
- La disposición de su taller era de forma empresarial, es decir tenía con numerosos colaboradores aunque todas las obras contaban con su aprobación final.
- Ese mismo taller servía como lugar de reunión para sus amigos y como museo temporal de todas las esculturas realizadas. Antes de enviar las tallas a su lugar de destino dejaba a sus allegados la contemplación de las mismas.
- Conocemos la pericia y la rapidez de ejecución de las esculturas. Como referencia citar el encargo de San Miguel para San Fermín de los Navarros que fue esculpida y policromada en tan solo dos meses.
- Era frecuente que firmase sus obras tanto en la misma escultura como en las peanas.
- No era ensamblador por lo que procedía a la contratación de un especialista cuando tenía que enfrentarse a un retablo.
- Sus esculturas además de salir del taller esculpidas salían pintadas por lo que es de suponer que tenía especialistas en su taller para tales disciplinas.
- Era frecuente por parte de Carmona la realización de bocetos previos a la ejecución de la talla. Ésta práctica no se realizaba por el resto de los escultores.
- El artista dió mucha importancia a la realización de la vestimenta y sus complementos. El resultado final eran siempre imágenes que mostraban un alto nivel social.
- Carmona utiliza frecuentemente los postizos: dientes de marfil, ojos de cristal, pestañas naturales etc.
- Utilizaba en sus figuras los nimbos, cruces y aureolas de metal, con el fin de salir en perfecto estado para ser colocadas en los altares.
- Prestaba gran importancia a los embalajes y realizaba cajas para tal fin.
- Los materiales utilizados por el Maestro eran fundamentalmente la madera, y en menor medida la piedra y el mármol y de forma excepcional el estuco.
- Los géneros escultóricos que abordó se pueden resumir principalmente en tres: escultura monumental, relieves para fachadas y retratos.
- Los principales encargos de sus obras están basadas en grandes retablos y la escultura procesional. En menor medida el estuco gracias a su incombustibilidad.
- La temática que utiliza Carmona es eminentemente religiosa destacando los Cristos Crucificados, los Cristos Flagelados, Nazarenos, Piedades y un amplio repertorio de Vírgenes donde abunda la Virgen del Rosario. San José y los Santos también aparecen representados así como los Apóstoles y los Doctores Máximos. Es menor el número de Santas representadas. Papel destacado cobran los ángeles y arcángeles. Por último destacar el papel preeminente de las órdenes mendicantes: dominicos y franciscanos.
- Sus recursos estéticos en su primera fase enlazan con el ámbito barroco.
- En muchas ocasiones aparece la sangre y los motivos más descarnados de forma muy evidente. La espina que atraviesa la ceja, la espalda degollada, la sangre en la nariz...
- Le gusta mucho las composiciones abiertas, esto es, brazos despegados del cuerpo y movimientos en diagonal, las rupturas de los puntos de fuga se hacen frecuentes.
- El viento siempre está presente en Carmona, levanta escapularios, ropajes etc.
- Si en la primera fase de su obra permanece ascrito al barroco en la consolidación de su arte evoluciona hacia los postulados neoclásicos. Siendo sus periodos clave los años cuarenta, cincuenta y sesenta.
- Realizó la donación de un maniquí para la Academia de Bellas Artes de San Fernando que permitía la colocación de ropajes y mejorar así el estudio de las vestiduras. Para la referida institución donó la imagen conocida como: «Vestal» realizada en piedra policromada, en cuyo lugar todavía permanece.

Presenta el hábito pardo, con delgadas rayas, como corresponde al impuesto por la Orden. La escultura fue destinada a la Venerable Orden Tercera de San Francisco que se asentaba en este convento. El donante de la obra fue el Marqués de Estepa. Los paralelismos estéticos tenemos que buscarlos en el San Francisco del Museo de León.

También en Estepa Carmona realiza la talla de San Juan Bautista para la Iglesia de San Sebastián que se encuentra ubicada en el retablo acompañada de estípites y rocallas en el evangelio. La figura se presenta cubierta con piel de cordero y se aposenta sobre suelo rocoso. Es fechable sobre el año 1743 y mide un metro y treinta centímetros.

JACINTO HIGUERAS FUENTES

Nace en 1877 en la localidad de Santisteban del Puerto, Jaén. Sus comienzos artísticos no están

perfectamente definidos oscilando sus trabajos entre la pintura y la escultura. Su verdadera formación profesional se realiza en Madrid bajo la dirección de los maestros Querol

y Benlliure. Uno de sus mayores reconocimientos le fue dado en el año 1920 con la entrega de la Primera Medalla de la Exposición Nacional de Bellas Artes al realizar la obra «San Juan de Dios» actualmente en el Museo Provincial de Jaén. Su ingreso en 1944 en la Real Academia de San Fernando le reportó un gran prestigio y un incremento en el número de encargos. Para su ingreso en la Academia Higuera preparó un discurso sobre el imaginero Martínez Montañés. El escultor jiennense murió con tan sólo sesenta y siete años en la capital de España.

Su obra es muy extensa diferenciándose entre la civil y la religiosa. De la última se puede destacar el paso de la Oración en el Huerto y un Cristo Yacente, ambas para la localidad de Alcalá la Real bajo el

encargo de la Real Cofradía del Dulce Nombre de Jesús y Santa Caridad. Del mismo modo es meritorio el grupo procesional del Cristo de la Buena Muerte realizado en 1927 para la catedral de la referida ciudad andaluza. Para la cofradía del Cristo de la Expiración de Jaén ejecuto el paso de la Virgen de las Siete Palabras. En su localidad natal se halla asentado el Museo que lleva su mismo nombre con la exhibición de varias de sus obras como Nuestra Señora de los Dolores, Jesús Nazareno o la Amargura. Murió en Madrid en 1954.

**YACENTE, JACINTO HIGUERAS 1951,
COFRADÍA DE MINERVA Y VERA CRUZ,
PATIO DE LAS CARBAJALAS, 2001**



Valoraciones artísticas

■ Cuando ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando realizó un discurso de acceso al ente sobre el escultor Martínez Montañes y la imaginería religiosa. Pero la admiración hacia «el Dios de la madera» como le denominaban sus coetáneos sevillanos no se limitaba solamente al plano teórico sino que su influencia derivó hacia las últimas consecuencias en cada uno de los trabajos realizados. Los dos nacidos en la provincia de Jaén hacia la búsqueda del realismo palpable, una belleza idealizada hasta límites insospechados y con un alma oculta visible para los más avezados donde la recuperación de la memoria artística es una constante.

■ Higuera recupera una serie de valores clásicos que la escultura barroca en muchos casos rechazó. Son esculturas completamente visuales, llenas de gran ternura y sensualidad. Entre el regocijo y la aventura, como algo sorprendente que se escapa.

■ ¿Puede que tengan sus figuras una especie de alma que entronca con una atmósfera más celestial? La aparente gratuidad de los gestos, de las manos rendidas, de los ojos que parecen levitar sobre sí mismos suelen ocultar algo esencial que brindan al espectador la oportunidad de participar hacia el ritual final de la escultura con la única intención de transformar lo sólido, la madera en la mayoría de los casos, en algo terso y sedoso como un componente lúdico y sobre todo espiritual.

Jacinto Higuera no solamente trabajó en el ámbito eclesiástico sino que también desarrolló su actividad en el mundo civil. En Jaén realizó numerosas esculturas de personajes prestigiosos y acontecimientos destacados. En el Museo de Jaén y en la Diputación podemos seguir su impronta como artista. Como no podía ser de otra forma realizó el monumento a Martínez Montañes en Alcalá la Real.

Jacinto Higuera Fuentes tuvo un hijo, Jacinto Higuera Cátedra que nació en Santisteban del Puerto en 1914. Se formó como escultor en el taller de su padre y fundó el Teatro Universitario «La Barraca» junto a Federico García Lorca. En 1998 es elegido como el «Jiennense del año». Al igual que su padre realizó obras procesionales destacando, Jesús de la Caída para la Cofradía de los Esclavos Servitas, el Cristo y el Ángel para la Cofradía de Jesús de la Oración en el Huerto ambas agrupaciones de Santisteban del Puerto (Jaén).

Vinculación de Jacinto Higuera con la Semana Santa de León

Es el autor de la obra conocida como el Yacente, perteneciente a la cofradía asentada en la iglesia de San Martín de Minerva y Vera Cruz. Fue entregada la obra a la orden en 1951 por un precio de veinticinco mil pesetas. Tiene unas proporciones de casi un metro y setenta centímetros. Se ubica para procesionar dentro de una urna de madera y cristal haciéndose acreedora la talla de un gran respeto y veneración por parte del público y de los hermanos de la cofradía. La figura se caracteriza por la presencia de unos rasgos muy blandos y una expresión muy dulcificada. Higuera huye de cualquier trama macabra mostrando un equilibrio que se plasma incluso más allá de la muerte. Es lo que se denomina dentro del ámbito de la imaginería procesional



YACENTE,
JACINTO HIGUERAS 1951,
DETALLE

como un tránsito complaciente. Incluso los restos de la tortura son prácticamente inexistentes, no se muestra el tormento de la sangre para dar lugar a un componente apacible que invade todos sus registros escultóricos.

FEDERICO COULLAUT VALERA MENDIGUTÍA

Nacido en Madrid en 1912 y fallecido en 1989. Procede de una familia con una gran reputación escultórica desde el siglo XIX. Sus trabajos sobre Semana Santa se

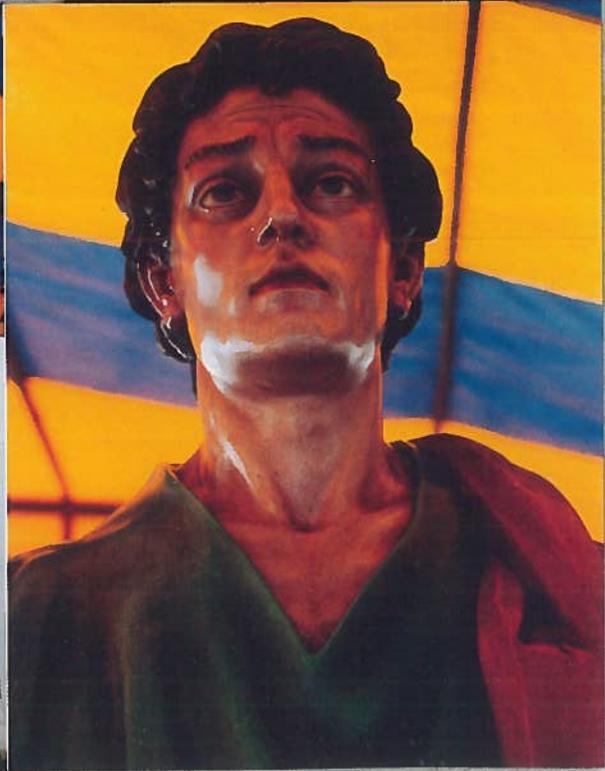
encuentran repartidos por toda la geografía española destacando los pasos procesionales realizados para Murcia, Cartagena, Orihuela, Almería, Cuenca, Elche, Hellín,

Úbeda, Bilbao y León. En Cuenca trabajó con mucha profusión con obras tan destacadas como el Santísimo Ecce -Homo de San Miguel, Nuestro Padre Jesús Orando en el Huerto de San Antón, Nuestro Padre Jesús con la Caña y Nuestra Señora de la Soledad de San Agustín. Además de los pasos realizados para los cortejos procesionales dentro del ámbito eclesiástico realizó un Sagrado Corazón que preside el Monte Urgull en San Sebastián. Del mismo modo es un importante escultor de obras civiles como el Ángel de Madrid del edificio Metrópolis o los monumentos que existen en el parque del retiro

de la capital madrileña o el referido a Cervantes en la Plaza de España. Incluso en Los Ángeles (EE. UU.) cobija una obra de Federico Coullaut representando una estatua de Carlos III regalada por el Gobierno Español para conmemorar los doscientos años de creación del país americano.

Su padre Lorenzo Coullaut Valera era un prestigioso escultor que se inició en el taller de

SAN JUAN, COULLAUT VALERA, 1951.
PATRIMONIO DE LA REAL COFRADÍA DE
MINERVA Y VERA CRUZ



Valoraciones artísticas

■ Fuerte formación escultórica emanada de los valores de talla de su padre Lorenzo Coullaut. Sirva como referencia el Cristo Yacente que el progenitor realizó para la cofradía santanderina de La Inmaculada en 1924, que sirvió para sustituir a otra talla con la misma iconografía que había sido devastada en un incendio en 1920. Los rasgos de padre e hijo se identifican de forma milimétrica en la intensidad y actitudes serenas, aunque la nueva labra de Federico se adecua a una percepción más novedosa y fresca donde preside un fuerte vigor creativo.

■ Talla sin prisa y pausada donde la tradición escultórica es un verdadero quehacer creacional, la que casi imperceptiblemente constituye una decantación hacia la invención escultórica de la madera. Es una autenticidad de formas graves y apretadas donde el tiempo parece detenerse a través de los gestos hieráticos de sus seres

■ Son formas humanas, reconocibles e identificable a través del paso del tiempo, donde las arrugas y los pliegues de las vestimentas marcan el recorrido los meditados procesos experimentales de Valera.

■ El artista considera su planimetría policromada plana, mezclando el color, como una técnica diferenciadora, muy dosificada y con una inmediata resolución visual, veamos la mezcla del color burdeos y verde en la indumentaria del Evangelista de Minerva.

■ Ese equilibrio, nervioso, inquietante y cautivador es el precursor de las nubladas transparencias que darán lugar al «escapismo del dolor»

■ No podemos hablar de una repetición de modelos paternos sino de un cambio meditado, una pequeña revulsión contra lo vivido en el taller de su progenitor. Podía seguir acomodado en los parámetros ya vividos que le garantizarían el éxito pero arriesgo hacía postulados más convulsos que dieron sus frutos en una sorprendente evolución.

■ Limpia y magistral maestría ha enaltecido la obra de F. Coullaut Valera con una palpitante sensación de equilibrio permanente.

Susillo en Sevilla y a continuación en el de Querol en Madrid llegando a obtener la Mención Honorífica en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1897, premio compartido ex aequo con el genial Pablo Ruiz Picasso. Al morir su padre en 1932 se hizo cargo del taller y de sus obras inacabadas como el monumento a los Hermanos Álvarez Quintero y el monumento a Cervantes. Realizó más de medio centenar de pasos de Semana Santa y docenas de obras relacionadas con el ámbito eclesiástico, destacando del mismo modo en la parcela de la restauración.

Premios y menciones

■ Tirso de Molina, Madrid 1941 ■ II Exposición de Estampas de la Pasión, Madrid 1942 ■ Diplôme de Croix d'officier del Mérite National François ■ Diplôme de Croix de Commendeur de L'ordre de P.A.H.C, París 1955. ■ Diplôme de médaille d'or de les Arts, Sciences, Lettres, París 1966. ■ Académico de la Real Academia de Bellas Artes de «Santa Isabel de Hungría», Sevilla 1979. ■ Premio Especial de Escultura en la XX Exposición de la Asociación de Pintores y Escultores de 1988.

Hemos de destacar algunas de las obras de Federico Coullaut Valera realizadas en el ámbito procesional destacando su conjunto realizado en diversas cofradías de Cartagena, Murcia:

LA VERÓNICA. Obra realizada en Cartagena para la

Cofradía de los Marrajos. En principio el proyecto se le había encargado a Capuz aunque posteriormente sería Coullaut - Valera quien lo ejecutaría. Se finalizó la talla el 19 de febrero de 1948 con un coste de cincuenta mil pesetas. El grupo escultórico está configurado por dos momentos durante el Camino al Calvario de Jesús. Por un lado cuando la Verónica le limpia la cara a Cristo y por otro cuando el Cirineo ayuda al Señor con la Cruz.

CORONACIÓN DE ESPINAS. Talla realizada en Cartagena para la Cofradía de los Californianos en 1963. Representa a Jesús en el momento de ser coronado con la compañía de tres sayones.

APARICIÓN DE JESÚS A MARÍA MAGDALENA. Realizado para la Cofradía del Resucitado en Cartagena en 1947 con un coste de treinta mil pesetas. Plasma el momento en que Cristo se aparece a María Magdalena de rodillas con rostro dual entre el temor y la alegría.

EL CRISTO DE LA RESURRECCIÓN. Grupo escultórico realizado para la Cofradía del «Resucitado» en 1948 pasando a ser titular dos años después. El conjunto está configurado por un Cristo Resucitado levitando, un ángel en la parte inferior levantando la tapa del sarcófago y un romano sorprendido contemplando la escena.



Posteriormente se le añadió un segundo soldado con la intervención del dibujante Miguel Fernández Rochera quien realizó un diseño para vestir a los romanos con la misma indumentaria que los judíos de la hermandad. El coste final de la obra ascendió a setenta mil pesetas.

APARICIÓN DE JESÚS A LOS DISCÍPULOS DE EMAÚS. Grupo escultórico realizado en Cartagena para la Cofradía del Resucitado encargado el 25 de abril de 1956 y estrenado un año después en la procesión del Domingo de Resurrección en 1957. Representa el momento en que Jesús se aparece a los discípulos de Emaús: Cleofás y Zaqueo.

APARICIÓN DE JESÚS A SANTO TOMÁS. Obra también ejecutada para la Cofradía del Resucitado en Cartagena

CORONACIÓN DE ESPINAS. Realizada para la Cofradía del mismo nombre que se fundó el 6 de mayo de 1963. El escultor cobró por el conjunto ciento cincuenta mil pesetas procesionando por primera vez el 14 de abril de 1965.

El mismo Federico Coullaut reconoció que su única y principal aspiración era la de ser escultor. Sus inclinaciones artísticas le vinieron de la amplia y solvente carrera de su padre Lorenzo Coullaut Valera (1876 - 1932) casado con María Teresa Mendigutía. Tras una enfermedad de Federico a temprana edad y la imposibilidad de continuar su período escolar le llevó a frecuentar el estudio de su padre para trabajar posteriormente con él destacando sobremanera en el arte del modelado. Tuvo tres hijos: Antonio, Beatriz y Lorenzo con su mujer María Concepción Terroba Ibars.

En 1968 se instaló en «Villa María Teresa», en honor a su madre, siendo la casa taller de la Granja de San Ildefonso, falleciendo el 13 de octubre de 1989.

Federico Coullaut y su vinculación con la Semana Santa leonesa

Realiza en 1951 el paso de el San Juan para la Real Cofradía de Minerva y Vera Cruz. Tiene una altura cercana a los dos metros y un coste de veinticinco mil pesetas. El boceto preliminar estaba basado en una obra de su padre, Lorenzo Coullaut que había diseñado para la Catedral de la Almudena en Madrid. La policromía es muy plana sin mayores aditamentos destacando el óleo mate del manto burdeos y la túnica verde. Como anécdota destacar que cuando se encuentra expuesto, fuera del período pasional, porta en su mano derecha una pluma y en la izquierda el libro sagrado. Mientras que cuando se procesiona se le coloca entre sus manos un sudario de color blanco. Todo ello por expreso designio del autor. El trono en el cual desfila esta compuesto por dos armazones cuadrangulares. El más pequeño de ellos y más antiguo se realizó en 1957 en madera de nogal con diversos relieves. El inferior y más grande se ejecutó a comienzos de la década de los años noventa en madera de cedro.

Anteriormente la cofradía poseía un San Juan de mediados del siglo XVII que serviría para salir en compañía del paso del Santo Sepulcro durante la procesión del Santo Entierro en la noche del Viernes Santo que tenía bajo su mandato en los comienzos del siglo XVII. El citado San Juan de la Vera Cruz desapareció y en 1929 el hermano abad Cándido Alonso García donó una imagen que representaba al apóstol predilecto, realizado en los talleres Pío Moliner, el cual se encuentra en un lamentable estado en la actualidad. Desde la primera obra de Federico Coullaut, Mater Salvatoris, hasta la realización del San Juan de Minerva transcurrieron veintiún años. Tiempo suficiente para ver una evolución artística en su obra y concebir para la capital leonesa una talla con una fuerte concepción clásica envuelta en una brillante calidad plástica.

ASOREY

Nacido en Cambados Pontevedra en 1889. Con clara vocación para el arte desde niño.

Desde 1918 fue preparador anatómico de la Facultad de Medicina de la Universidad de Santiago de Compostela. Sus inicios en la escultura tienden hacia un neo

barroquismo con reflejos populares, con la utilización de la madera y la policromía. Durante este período realizó obras como Santa Gallega, Naiciña y O Tesouro, con referencias regionales y citas literarias. La última de las tallas aludidas fue premiada con el segundo premio durante el Certamen de Arte Sacro de 1924. Era tal el fervor y la devoción que Asorey despertaba entre el pueblo que incluso le dedicaban coplas de carácter popular criticando la decisión del jurado de no concederle el primer premio del concurso:

*«Anqu'ise segundo premio
contando ben, foi xusticia,
qu' o primeiro xa ch' o deran.
Deralo toda Galicia»*

En la Exposición Nacional de 1926 obtuvo todo el reconocimiento con el galardón de la primera medalla con la obra «San Francisco de Asís», tallada en madera policromada. Se conserva esta obra en el Museo Provincial de Lugo. A raíz del éxito obtenido con su reconocimiento nacional le encargan una talla sobre el mismo tema para Santiago de Compostela. Otra de sus grandes obras fue el «Crucificado de Moyá» Barcelona.

El estilo de Asorey paulatinamente se va esquematizando, con ciertas similitudes de Mestrovic, dejando de lado los postulados más recargados cercanos al barroco. Incluso realiza ciertos guiños al neo románico como la creación del capitel del Hotel Compostela en Santiago.

Vínculos de Asorey con la Semana Santa de León

La única obra que supuestamente se le atribuye al escultor gallego es la imagen de Jesús de Medinaceli. Tenemos la primera referencia procesionable de la escultura el 13 de abril de 1949. Con la aparición de esta obra nunca más volverá a desfilara en la Procesión del Silencio la talla del Dainos quedando reservada para la procesión del Domingo de Ramos antaño del Santo Rosario de la Buena Muerte. El

Cristo de Medinaceli es una copia de la famosa obra madrileña tan venerada desde 1895 en la capilla de los PP Capuchinos de la capital. Anteriormente se denominaba Nuestro Padre Jesús del Rescate, cayendo la talla en manos musulmanas, siendo rescatada por los cristianos tras largos enfrentamientos.



CRISTO DE MEDINACELI.
MEDIADOS DEL SIGLO XX.
COFRADÍA DE LA EXPIRACIÓN Y DEL SILENCIO

GARCÍA IRUROZQUI

La única talla atribuida supuestamente al escultor vasco enmarcada dentro de los desfiles

procesionales leoneses es procesionada por la cofradía del Santísimo Cristo de la Expiración y del Silencio durante la comitiva penitencial del Silencio el Miércoles

Santo. Apparentemente realizada en 1941 representa un Crucificado siendo la imagen titular de la cofradía de los Toreros en la Basílica capuchina de Medinaceli de Madrid. A partir de 1994 se retoma la posibilidad de incorporar la presencia de un Crucificado en la procesión de el Silencio a partir de este año la obra de Irurozqui se agrega al cortejo en la parte final del mismo. El Cristo de Medinaceli lo hará en su parte central. El procesionado madrileño símbolo de los toreros desfila bajo la advocación de Bendito Cristo de la Expiración siendo una imagen muy venerada dentro del complejo franciscano

leonés. La ubicación del Crucificado en la parte presidencial del cortejo del Silencio responde más a cuestiones devocionales, por la proximidad de sus fieles, que a razones protocolarias u ortodoxas. Desde 1949 a 1994 en la Procesión del Silencio solo participaba la talla de Jesús de Medinaceli incorporándose a partir de la última fecha el Crucificado de Irurozqui.

SALIDA DEL CORTEJO PENITENCIAL
DE LA PROCESIÓN DEL SILENCIO,
DOMINGO DE RAMOS DE 2003



FRANCISCO PABLO

El escultor valenciano

Francisco Pablo sólo realizó una talla procesional para los desfiles leoneses,

La Verónica, el encargó procedió de la cofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno en 1926. La policromía la elaboró Monteserín.

La Verónica simboliza el momento posterior una vez que ha limpiado el rostro de Jesús con un paño durante su trayectoria pasional en el Vía Crucis camino del Calvario.

El acontecimiento no proviene de ningún párrafo bíblico sino que es producto de la tradición popular que habla de una mujer denominada Verónica que limpia la faz de Cristo durante el tortuoso camino hacia la muerte. Son múltiple las leyendas de curaciones mediante la imposición del lienzo con el rostro impreso de Jesús.

De la Santa Faz venerada en Roma se tienen noticias desde el siglo X tomándose como símbolo de veneración cristiana el año 1300 con la institución del jubileo a Roma para su adoración.

El trono del paso de la Verónica fue realizado por Melchor Gutiérrez San Martín en 1995,

compuesto por dieciocho cartelas con elementos figurativos, los doce apóstoles, Cristo muerto, la Virgen María, María Magdalena, María Salomé y dos ángeles turiferarios portadores de los atributos de la pasión.

En origen fue concebido para el paso de la Crucifixión donde procesionó los años 1992 - 1993.

Las posturas arriesgadas de los personajes, la teatralidad de sus gesto al estar inmersos en una mandorlas circulares llenas de movimiento y vitalidad, la policromía metalizada y la innovación técnica le confieren el título de uno de los mejores tronos de la Semana Santa de León.

LA VERÓNICA.
1926.
FRANCISCO PABLO



VÍCTOR DE LOS RÍOS

Nació en Santoña (Cantabria)
el 28 de marzo de 1909 en la céntrica
calle del General Salinas. Se le inscribió

en el Registro Civil con el nombre de Mariano Joaquín el 31 de marzo de 1909.

Es bautizado el 23 de junio de ese mismo año añadiéndole el nombre de Víctor a los dos

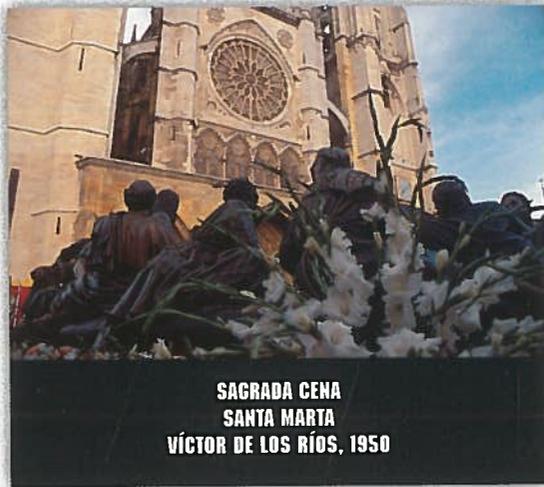
anteriores del Registro. La pila bautismal utilizada fue la misma donde fuese bautizado el cartógrafo y navegante Juan de la Cosa, algo de lo que siempre presumió Víctor de los Ríos. La razón de residir en Santoña fue debido a motivos laborales de su padre, que era funcionario de prisiones especialista en el sistema de huellas dactilares, recién implantado en España. Durante cinco años residen en la localidad cántabra desplazándose posteriormente a Madrid a la calle Amparo. El 19 de noviembre tiene lugar uno de los acontecimientos más desgraciados en la vida de Víctor de los Ríos, la muerte de su madre a consecuencia de una neumonía, siendo enterrada en el cementerio de la Almudena. Al quedar huérfano de madre con tan sólo seis años será su madrina Filomena Rodríguez Camarena Castillo la que se encargue de su cuidado y educación a consecuencia de las numerosas ausencias del padre por motivos laborales. Su madrina era ama de llaves del Palacio Real en Madrid y estaba casada con Perea, pintor de cámara de la reina Cristina, dos hechos primordiales para el desarrollo de la vida artística de Víctor de los Ríos. Otro personaje vital para el escultor cántabro fue la aparición del premio Nobel Jacinto Benavente, el vínculo con la familia de los Ríos surge porque había sido amamantado por su abuela paterna, Mariana Castillo Arias. Su relación era tan entrañable con la familia que Benavente se convirtió en el padrino de la hermana de Víctor de los Ríos, Luz. El prestigioso escritor fue sin duda su mentor y quién le introdujo en los círculos culturales del momento como el café Gijón, centro de la intelectualidad madrileña. En 1924 ingresó como aprendiz en el taller del escultor Enrique Sierra en el paseo de Santa María de la Cabeza de Madrid. A los dieciséis años realizó sus primeros trabajos en madera y a los dieciocho formalizó estudios de pintura y dibujo como alumno libre de la Escuela de San Fernando. Otro de los personajes clave en su vida artística fue su padrino, Víctor Martínez Otero que estaba casado con su tía Pilar de los Ríos Castillo, era un reconocido pintor,

ayudante de Perea y copista del Museo del Prado. Otro acontecimiento sombrío tiene lugar en la vida de De los Ríos, la muerte de su padre el 18 de enero de 1927 también a causa de una neumonía. En 1930 es llamado a filas a Valencia y Benavente le pone en contacto con el taller de Madurell donde permanece durante dos años hasta que es licenciado en 1932.

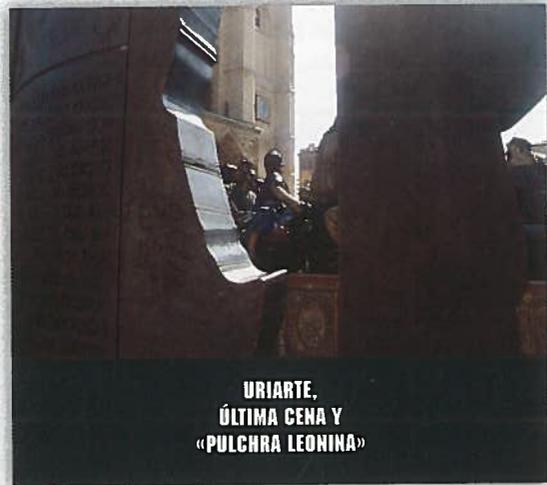
Durante el Alzamiento Nacional, la contienda le pilló de lleno en Madrid siendo movilizado en primera instancia a Madrid y posteriormente a la Jefatura Administrativa Comarcal de Intendencia Madrid - Guadalajara, gracias nuevamente a las gestiones de Jacinto Benavente. En el período de la guerra civil permaneció oculto, pero no por ello dejó de trabajar, al contrario realizó una gran serie de escenas del Quijote, muchas de ellas en paradero desconocido, otras en París y en la colección Benlliure. En el plano personal durante 1936 -1939 Víctor de los Ríos pasó malos momentos a consecuencia del conflicto bélico estando incluso a punto de perder la vida en un control de identidades teniendo que presentar una documentación falsificada. No corrió la misma suerte su hermano José de los Ríos Campos que fue fusilado en Avila el 9 de marzo de 1939. Dos meses antes el 7 de enero había contraído matrimonio canónico con la dama leonesa Catalina Fernández Llamazares, en la capilla de las Damas Negras, en el paseo del parque, dependiente de la embajada francesa.

Debido a su capacidad de trabajo se fue haciendo hueco por derecho propio dentro del mundo del arte llegando a fundar los talleres de Arte de San Fernando de la Diputación de Madrid. Siendo Vicepresidente de Distrito de Beneficencia de Madrid, Presidente del Colegio de Interventores de España y cofundador del Museo de Cera de México.

El 23 de Octubre de 1949 es nombrado Académico de la Academia de Bellas Artes de la Real de Santa Isabel de Hungría de Sevilla. Fallece el 13 de diciembre de 1996 en la Casa de Salud de Valdecilla (Santander).



**SAGRADA CENA
SANTA MARTA
VÍCTOR DE LOS RÍOS, 1950**



**URIARTE,
ÚLTIMA CENA Y
"PULCHRA LEONINA"**

Obras

Una de las parcelas menos conocidas de Víctor de los Ríos es su incursión en las obras monumentales donde se encontraba muy cómodo por su integración de la talla dentro del contexto de la naturaleza. Según el propio autor la escultura no debería concebirse nunca para un entorno urbanístico o metropolitano quedando absorbidas y aplastadas por la circulación y el cemento de los edificios.

MONUMENTO AL PASTOR. Realizado en el pueblo burgalés de Ameyugo buscó la integración de las figuras del conjunto, pastor, zagal, mastín y el ángel que anunciaba el nacimiento de Cristo. La obra se finalizó el 30 de septiembre de 1961 contando en la inauguración con la presencia del Jefe del Estado, Gobierno en pleno y Cuerpo Diplomático. La parte arquitectónica corrió a cargo de Víctor López Morales.

MONUMENTO AL MINERO. Realizado en Linares en 1968 como homenaje a la dura profesión de la minería y todos cuantos trabajan en ella. El artista entregó una copia en madera de nogal a Franco.

MONUMENTO A SAN PABLO. Conmemorando el XIX Centenario de la venida del Apóstol a España, se le encargó a Víctor de los Ríos un monumento levantado en Tarragona. El material utilizado para el pedestal fue el granito azul de Sepúlveda con cuatro leyendas grabadas en los costados. La imagen de San Pablo tiene una altura de dos metros y medio realizada en piedra caliza de Granada. La obra fue presentada el 16 de junio de 1963 en Tarragona. El artista realizó una copia en bronce que sirvió de regalo a Pablo VI.

MONUMENTO AL MAESTRO. Como homenaje al maestro español se decidió realizar ésta obra monumental que representa al maestro sentado



**MAQUETA: "CAMINO DEL SEPULCRO"
ANGUSTIAS Y SOLEDAD
VÍCTOR DE LOS RÍOS, 1972**

con un alumno entre sus brazos. La inauguración tuvo lugar en 1965 con la asistencia de un nieto de Francisco Franco y del Ministro de Educación Nacional. La figura del profesor tiene una altura de más de cinco metros y la del niño dos y medio. Está emplazado en el Paseo del Oeste, Pintor Rosales de Madrid.

MONUMENTO A LA PAZ. Realizado para la localidad alicantina de Altea en 1972 y orientado delante de la plaza consistorial. Representa a una joven marinera con una paloma en su mano. Para la representación femenina sirvió de modelo María del Carmen Martínez Bordiú. Víctor de los Ríos realizó dos maquetas de la talla, una de ellas sirvió de regalo para la familia de Emilio Hurtado y la segunda para el Jefe del Estado.

MAUSOLEO EN MEMORIA DEL FUNDADOR DE LA INSTITUCIÓN TERESIANA. Representa a una Dolorosa al pie de la Cruz sobre una extensa tumba. Su emplazamiento se encuentra sobre Pedro Poveda Castroverde, arcipreste del Burgo de Osma, asesinado en Madrid el 28 de julio de 1936. El grupo

escultórico se talló en piedra de Sepúlveda con un peso de tres toneladas. La Cruz y el basamento se confeccionaron en granito azul con un peso de casi cuarenta mil kilo. El coste total de la obra ascendió a quince mil pesetas. El acto de inauguración fue presidido por el obispo de Sigüenza Alonso Muñoz. Constituye un buen ejemplo de arte funerario dentro del siglo XX con fuerte expresividad y alto contenido teológico.

MONUMENTO A DON QUIJOTE. La ciudad de León también ha tenido la fortuna de poder contar con varias esculturas monumentales de carácter civil bajo la tutela de Víctor de los Ríos. La iconografía se plasma a través de la figura de Don Quijote, verdadera obsesión artística para el escultor santosés en plena guerra civil, aparece sentado y meditabundo con los brazos cogidos entre sí en un alusión reflexiva - interna con connotaciones psicológicas, con la cabeza inclinada sobre el pecho, sin alzar los ojos muy delgado y con un corto camisón como único ropaje. El encargo es realizado por la Diputación de León en 1964. La figura se realizó con piedra de Sepúlveda y una altura de casi cinco metros. El pedestal donde está ubicado es un conglomerado de rocas asimétricas procedentes de la Sierra de Guadarrama. Su primera ubicación correspondió al alto del Portillo pasando posteriormente al emplazamiento actual en el Campus de Vegazana (complejo universitario). El personaje que consiguió acercar y establecer vínculos con la ciudad civil de León y Víctor de los Ríos fue Emilio Hurtado (1904 - 1985) destacado médico y cirujano, como presidente de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León promovió la construcción del psiquiátrico de Santa Isabel en 1956 y la creación de la Universidad de León en 1979. Siendo íntimo amigo de Víctor de los Ríos consiguió diversas actuaciones escultóricas del cántabro para la ciudad de León.

Ante la imposibilidad de desgranar toda la obra monumental del escultor cántabro nos limitaremos a realizar un breve listado de algunas de sus intervenciones escultóricas.

Monumento al Manchego, Mota del Cuervo (Cuenca), Don Quijote (Buenos Aires, Argentina), A San Juan de Dios (San Juan de Aznalfarache, Sevilla), A San Pablo (ciudad del Vaticano, Roma), A San Pablo (Isla de Malta), A Jacinto Benavente (Teatro de la Comedia en Madrid), Inmaculada (Salamanca), A Jesús Gargallo (Benidorm), Al Padre Poveda (Madrid), A Don Quijote (Maspalomas, Canarias), Al Lobo Marino (Colegio de Huérfanos de la Armada de Madrid), Mausoleo de Francisco Blanco Nájera (Orense), Sagrado Corazón (Panamá), Al Cardenal Arriba y Castro (Tarragona), Al obispo Manuel González (diversas localidades), Al

Doctor González (Jaén), Al Cardenal Ayala (Jaén), A Villar Palasí (Valencia), Al Cardenal Herrera Oria (Málaga).

Mención especial para los cuatro leones que flanquean el puente que le dan nombre al lado de la estación de FF.CC. en León

El retrato en su obra

Es otra de las facetas desconocidas en la obra de Víctor de los Ríos donde sus máximos logros a nivel de popularidad los consiguió en la realización de imágenes procesionales.

En la faceta como retratista busca más la parte interna del personaje retratado. No se conforma con valoraciones externas, meramente simplistas, es una interpretación del ser más profundo con una captación prodigiosa. Los materiales utilizados son el bronce, la piedra y el mármol. Haríamos bien en reconocer la similitud entre el medio de la persuasión del propio artista y la experiencia religiosa que jamás le abandona. Los términos que emplea se asemejan a los litúrgicos y deben su efecto a la repetición de los motivos de forma incansable. De tal forma que el retrato muestra una seña de identidad indeleble y de clara pertenencia a quien lo recibe. No se debe incurrir en la proyección meramente artística, dejando de lado la propia personalidad y el alma puesto que incurriríamos en un anatema estético.

Gran parte de la intelectualidad del momento, arte, literatura, música, política o religión fueron retratados por Víctor de los Ríos. El gran centro del retrato del artista se encuentra en Santoña, en el Palacio de Manzanedo, futuro museo permanente de su obra. Muchos de ellos al ser de propiedad privada desconocemos su emplazamiento.

La lista podría ser interminable, apuntaremos algunos de los más destacados.

Jose María Pereda, Jacinto Benavente, Claudia de Pandiella, Carmen Amaya, José Cubiles, Emilio Hurtado, Victoriano Crémer, Ramiro Picón, José María Pereda, Benlliure, Francis Franco, Federico Martín Bahamontes, Magdalena Cue González, Martín Artajo, Arias Navarro, Carlos Pinilla Turiño, Eutimia Mingoya, Vicente Escudero, Blanca de los Ríos, Pedro de Lorenzo y familia, Andrés Segovia, Florentino de Craene, Oriol y Urquijo, Marqués de Lozoya, Pedro Gómez Aparicio, Manuel de Falla, Federico García Lorca, Marqueses de Linares, Andrés Flechilla, Mariola Martínez Bordiú, Villar Palasí, Juan Ramón Jiménez, Luz del Valle, Ortega y Gasset, Carmen Martínez Bordiú...

Obras procesionales

Ante la gran variedad de ejemplos que podríamos mostrar de todos los conjuntos procesionales realizados por Víctor de los Ríos para la confección



**CASA DE BETANIA.
VÍCTOR DE LOS RÍOS 1969.
SANTA MARTA**

de pasos a lo largo de todo el territorio español realizaremos una pequeña selección para su análisis y estudio.

LA BORRIQUILLA. Simboliza el momento de la entrada triunfal de Jesús en Jerusalén a lomos de una borriquilla acompañado de una mujer y un niño con ramos de palma y olivo. El encargo lo realizó la cofradía palentina del Santo Sepulcro. El coste total de la obra ascendió a setenta y cinco mil pesetas. El paso se expuso junto con otras obras el 17 e marzo de 1956 en el Círculo de Bellas Artes con motivo de la VIII Exposición de Estampas de la Pasión.

LA SENTENCIA. Encargo realizado para la ciudad de Orihuela, a través del entonces obispo de la localidad Luis Almarcha. El grupo se finalizó en marzo de 1965 por un precio de ciento cincuenta mil pesetas. El conjunto se bendijo el 4 de abril de ese mismo año en la iglesia de la Merced, desfilando por primera vez el Martes Santo de 1965. Temáticamente representa el momento en que Pilato muestra a Cristo al pueblo con la intención de salvar su vida ante lo que considera un agravio moral y jurídico.

EL EXPOLIO. Realizó el encargo la cofradía santanderina de la Humillación. Procesa por primera vez en 1950, en la actualidad la obra pertenece al Obispado de Santander al desaparecer la orden penitencial. Está configurado por seis personajes, Cristo, San Juan, María, el Centurión y dos soldados. Manifiesta el momento en que Jesús es despojado de sus ropajes que posteriormente se lo jugará la soldadesca a los dados bajo la Cruz.

LA VIRGEN DE LA AMARGURA. Encargo realizado

por la cofradía palentina de la cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno con un trono decorado con un Vía Crucis, réplica muy similar del de la Cena de León. Aparece de pie siendo toda ella tallada en escultura de bulto redondo.

Destacar así mismo en Linares el Descendimiento y la Resurrección. El yacente de Reinosa, la Dolorosa de Hellín, en Santoña un Ecce Homo, Jesús Divino Obrero y una Dolorosa. En Santander un San Juan de 1950 y el Descendimiento de la misma época. En Badajoz un Cristo Atado a la Columna, Yacente y Virgen de los Dolores.

Vinculación de la obra de Víctor de los Ríos con la Semana Santa de León SANTA MARTA.

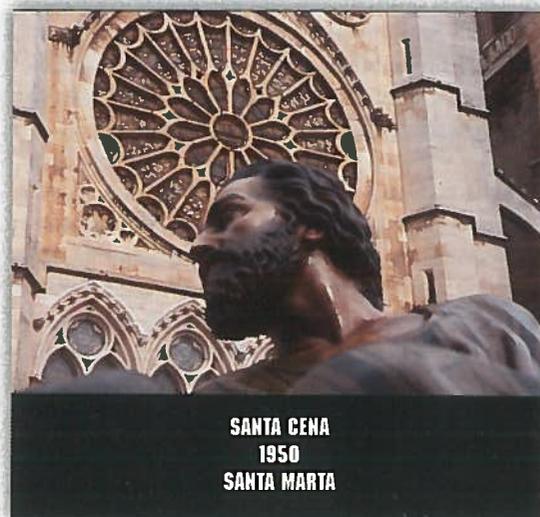
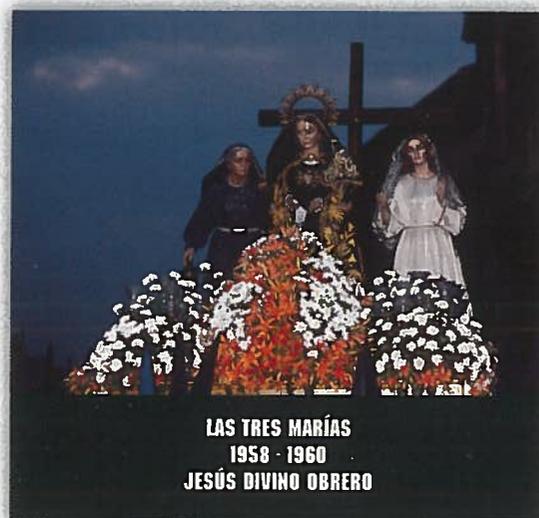
Imagen titular de la Hermandad de Santa Marta y de la Sagrada Cena, bendecida el 29 el julio de 1947. En un primer momento quedó ubicada en el desaparecido altar lateral de la iglesia de San Marcelo (León) siendo procesionada durante la festividad del Corpus Christi. Aparece de pie con un frutero en la mano y estofados en los distintos ropajes.

LA CASA DE BETANIA. Realizado por Víctor de los Ríos en 1969. Aunque la maqueta previa se había confeccionado en escayola en 1947. En un primer momento se tenía la intención de presentarlo al año siguiente pero debido a la preparación del paso de la Sagrada Cena en 1950 y su alto coste económico, el proyecto de Betania tuvo que esperar hasta el año 1969. Fue expuesto en los salones de la Exposición

Fierro, procediéndose a su bendición el 26 de marzo de 1969 con un coste de ciento setenta mil pesetas. A pesar de la espera el primer día que el paso de la Casa de Betania recorrió las calles leonesas lo hizo por todo lo alto con la retransmisión en directo a través de TVE, el momento elegido fue el 3 de abril de 1969 debido a lo cual se tuvo que adelantar su salida media hora el Jueves Santo. El trono original todavía no había sido realizado procesionando la Casa de Betania con uno prestado por Víctor de los Ríos. En un segundo momento se ejecutó un trono con unos bastidores de tela rojo sangre, llevando en los laterales unos relieves de escayola con escenas de la ciudad de Betania. En el frontal, la aparición de una mano y en la trasera recogidos en un pergamino los nombres de los integrantes de la Junta Directiva del Momento. El trono definitivo fue realizado por José Ajenjo en 1980 con diversos cartelas en bajo relieves y motivos ovalados alusivos a la Casa de Betania. La ornamentación exterior se manifestó a través de motivos florales y juegos geométricos. Se utilizó la madera de nogal y el coste de la obra ascendió a seiscientos mil pesetas. Durante los primeros años fue llevado a ruedas hasta 1994 que fue portado a hombros por primera vez. El conjunto procesional representa el momento en que Marta se queja de la falta de ayuda de su hermana María y Jesús la responde:» Marta, Marta tu te afanas y te inquietas por muchas cosas, cuando ciertamente una sola será necesaria». Las piezas se realizaron de forma directa (golpe de gubia) sin la aparición de dorados o estofados, solamente cubiertas con una leve policromía a la aguada.

EL DESCENDIMIENTO. Uno de los conjuntos escultóricos mas importantes de toda la Semana Santa leonesa. A pesar de ser una obra del siglo XX, procesionó por primera vez en 1945, ya ha adquirido la categoría de épica por lo que supuso en el momento de su presentación en todos los órdenes sociales, religiosos, económicos e incluso políticos. La cofradía que arriesgó para la creación de tan importante empresa fue Minerva y Vera Cruz con su abad a la cabeza Francisco Fernández Díez Devesa estableciendo el primer contacto con el escultor en 1943, efectuando el primer pago del proyecto el 17 de enero de 1944 por un importe de catorce mil pesetas. El viaje del «Descendimiento» desde Madrid a León se realizó en un vagón de Renfe llegando a la capital el 22 de marzo de 1945. Previamente había sido presentado y expuesto en la Biblioteca Nacional de Madrid, asistiendo numerosas personalidades como el Marqués de Lozoya, Director de Bellas Artes y el Ministro de Educación Nacional José Ibáñez Martín que unidos al Alcalde de León José Aguado fueron considerados como Hermanos Mayores

de la cofradía. Desfiló por primera vez el Viernes Santo por la noche en la procesión del Entierro siendo escoltado por militares de Aviación siendo nombrada la Base Aérea de la Virgen del Camino Hermana Mayor vínculo que se mantiene hasta la



Valoraciones artísticas

■ Sin duda es la figura escultórica más importante y que más ha trascendido en toda la historia de la Semana

Santa leonesa. Ha realizado conjuntos procesionales legendarios que van más allá de cualquier afinidad a las procesiones e incluso a la propia teología. Los leoneses no conciben su ciudad sin la Catedral ni la Santa Cena. Son señas de identidad labradas con el paso de los años y el sacrificio de los colectivos más humildes.

■ Su vida personal plagada de aconteceres dramáticos y pérdidas prematuras de seres queridos le forjaron un carácter recio pero no exento de humildad y solidaridad para con los más desfavorecidos, sobre todo los huérfanos, con quién él se identificaba de manera inherente. Todo ello se manifiesta en sus personajes cargados de una fuerza vital y una introspección permanente, rodeados de misterio y magia constante.

■ Es el hombre adepto a los valores consustanciales de su propia existencia. Deja extender un diseño perturbador, donde los límites del punto o la gubia ajena no encuentran un sitio determinado, se funden con el propio espectador, con la naturaleza inventada por el eficaz cántabro. El sucedáneo de la montañas, son las flores del trono, los ríos fluyen sin cesar a través de los capillos, provoca superficies y formas propias de algún lugar celestial. Cercano a lo que plasmaba el conocimiento de uno mismo, el ensamblaje del cuerpo y su huida hacia un espacio global. Anticipo.

fecha actual. El abad que tuvo el honor de presidir su primera aparición por las calles leonesas fue Lázaro Crespo Morón. Conocida es la anécdota de los daños ocasionados a uno de los balcones de la calle Guzmán el Bueno hoy Cardenal Landázuri a consecuencia del tremendo tamaño del paso procesional. El precio final que la orden tuvo que asumir por el Descendimiento fue de ochenta mil pesetas, parte recibida por donaciones particulares. Las entregas se realizaron entre 1944 a 1949. El trono también fue realizado en el taller de Víctor de los Ríos con una ornamentación floral en sus laterales, escudo de la cofradía en el frontal y una inscripción en la trasera con los nombres que configuraban la junta de seises de 1945. Desde este año hasta 1988 el paso fue procesionado a ruedas. En 1989 se produce un emotivo acontecimiento en el patio del obispado, momentos previos al cortejo del Entierro cuando el paso es elevado a hombros por sus 117 braceros con un peso de cuatro mil kilos. El motivo iconográfico del Descendimiento presenta un origen bizantino, donde en un manuscrito griego José de Arimatea sostiene el cuerpo de Cristo mientras Nicodemo arranca el clavo de la mano izquierda, la Virgen lo recibe en su regazo y San Juan refleja su dolor llevándose la mano para taparse el rostro.

PASO TITULAR DE JESÚS DIVINO OBRERO.

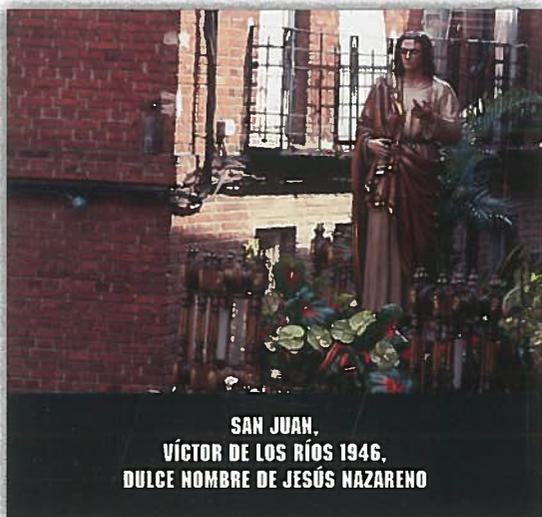
Realizado en madera policromada por Víctor de los Ríos en 1955. Representa a un joven muchacho de unos dieciocho años tallando una pieza de madera como supuestamente correspondía al oficio de Jesús. Sale en las procesiones del Corpus y en la festividad de la Hermandad con unas andas de cuatro por dos metros de ancho. La imagen fue bendecida el 16 de enero de 1955 en la iglesia de San Martín por el Cardenal Arzobispo de Toledo y Primado de España



LA DOLOROSA
1949
DULCE NOMBRE



DETALLE DEL DESCENDIMIENTO
1945
MINERVA Y VERA CRUZ



**SAN JUAN,
VÍCTOR DE LOS RÍOS 1946,
DULCE NOMBRE DE JESÚS NAZARENO**



**CIRINEO
1946
DULCE NOMBRE DE JESÚS NAZARENO**

Enrique Pla y Deniel. La talla fue una donación de Pedro Gómez Aparicio. Actuaron en la ceremonia de bendición como padrinos los señores Gómez Aparicio, la mujer araviada con la clásica mantilla española deposita a los pies de la imagen un ramo de flores con cintas de colores de la bandera nacional. El presidente de la Hermandad era Federico López Morales. En ese mismo acto se procedió a la imposición de la medalla de congregante a un centenar de nuevos Hermanos. El 19 de marzo de 1957 se inaugura y bendice el altar erigido en la iglesia de San Juan y San Pedro de Renueva a la imagen titular de la hermandad de Jesús Divino Obrero, los padrinos fueron Ramón Cañas del Río y su esposa.

LAS TRES MARÍAS. Paso realizado por el escultor cántabro Víctor de los Ríos en dos fases diferentes. La primera de ellas en 1958 se confecciona la imagen de pabellón de la Virgen María y en una segunda etapa en 1960 se finaliza el conjunto procesional con la incorporación de las otras dos figuras, María Magdalena y María Salomé. En la junta general celebrada el 10 de marzo de 1957 se comunica el permiso para poder organizar por primera vez la procesión del sábado por la noche, pero el obispo no da su permiso para que la hermandad pueda procesionar la talla de la Virgen que tiene preparada Víctor de los Ríos al no considerar el boceto presentado como correcto. De tal forma la hermandad tuvo que solicitar en escrito remitido el dos de abril a la Cofradía de Angustias y Soledad la cesión de la imagen de la Soledad, que actualmente se denomina como Nuestra Señora de las Lágrimas, realizada en 1952 por Manuel Gutiérrez, procesionada por la cofradía asentada en Santa Nonia el Martes Santo, en el cortejo denominado como Dolor de Nuestra Madre. El trono utilizado en 1957 también fue una cesión de la cofradía de

Angustias. La imagen de la Soledad es bendecida el 5 de abril de 1958. La relación de su presidente Restituto Ruano es tan fluida con Víctor de los Ríos que durante la procesión del Entierro de 1960 sus integrantes se refugiaron en el patio de su casa.

LA RESURRECCIÓN. Realizado por Víctor de los Ríos para la Hermandad de Jesús Divino Obrero en 1959. Los contactos previos para la realización del proyecto los formalizó el presidente de la hermandad con una visita al escultor a Madrid para que pensará en «algo único para la Semana Santa de León». Víctor de los Ríos le sugirió la idea de la realización del paso de la Resurrección, se encontraba trabajando en el mismo diseño para Linares, pero con un coste muy inferior que el boceto de la localidad jiennense. El de Linares se acercaba al millón y medio de pesetas mientras que el Resucitado leonés sólo alcanzó la cifra de trescientas veinticinco mil. El 14 de julio de 1958 Ruano solicita por escrito a la Diputación Provincial la cesión de sus salones para la presentación oficial del proyecto. El grupo escultórico representa el momento de la salida del sepulcro de Cristo y su Ascensión a los cielos. Dos soldados dormidos más uno sobresaltado por lo acontecido y un ángel al borde del sepulcro completan la escenificación. El paso tiene una altura de seis metros y una longitud de siete, se desplaza a través de una plataforma con ruedas empujada por veinte hermanos que van situados en los laterales y en la parte trasera. Uno de los proyectos más ambiciosos de la hermandad es poder procesionar este gran conjunto escultórico a hombros, objetivo que sin duda conseguirán en próximas fechas.

LA SAGRADA CENA. Realizada por Víctor de los Ríos en 1950 para la cofradía de Santa Marta. Es todo un símbolo para la Semana Santa y la ciudad de León. Fue una autentica conmoción social su

presentación en la sociedad leonesa y su posterior puesta en escena en las calles. Antes de su traslado a León se expuso en la Dirección General de Marruecos y Colonias en Madrid desde el 17 al 24 de marzo de 1950. Tras un complicado traslado de la capital a León, con rotura del chasis incluida se expuso en el Instituto Padre Isla del 1 al 6 de abril. En 1965 se decide cambiar la orientación de los personajes, de vertical a horizontal de tal forma que la visión del espectador mejoraría substancialmente. Para las trece figuras, excepto la de Jesús y Judas Iscariote posaron destacadas y conocidas personalidades de la época en los campos de la política y del arte. El coste de la obra ascendió a cuatrocientas mil pesetas quedando obligado el autor, por contrato, a no realizar ningún otro paso en lo referente a características generales y fisonómicas de las figuras, cuestión que cumplió en la Cena de Linares. Los motivos ornamentales de la carroza fueron realizados por Teodoro Gala y Mariano Rivero.

SAN JUAN. Realizado por Víctor de los Ríos en 1946 y ganador del Premio Nacional de Escultura de ese año. Sirvió para sustituir al tradicional «san juanín». El trono es una de las verdaderas joyas de la Semana Santa leonesa diseñado y realizado en madera en 1992 por Melchor Gutiérrez San Martín, presenta cuatro modelos de tallas distintas, tres en la baja y uno en la alta. Los únicos motivos ornamentales que aparecen giran alrededor de el pergamino, el tintero y la pluma, símbolos todos ellos de la figura de San Juan. Pertenece a la Cofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno.

EL CIRINEO. Personaje escultórico incluido en el paso titular de la cofradía de «El Nazareno» realizado por el escultor cántabro en 1946 para la Cofradía de «Jesús» afincada en las proximidades del jardín de San Francisco en la iglesia de Santa Nonia. En ese mismo año la figura del titular sufre graves desperfectos sobre todo en el rostro a consecuencia de un incendio, siendo rehabilitada por el mismo Víctor de los Ríos.

LA DOLOROSA. Encargo realizado por la misma cofradía en 1949 al escultor nacido en Santoña para la confección de una Virgen Dolorosa de pabellón, bellamente ornamentada con un atuendo blanco como corresponde a la zona norteña oficializado en las primeras damas durante el período de Juana la Loca, consta de alba blanca y manto negro. Destacar el palio del paso realizado en cuero repujado por Melchor Gutiérrez San Martín así como el trono realizado en dieciocho cartelas de cuero repujado con motivos ornamentales vegetales a modo de candelieri italianos. Los paneles se enriquecen con



ágaras de diversos colores y esquemas figurativos de querubines para romper el discurso vegetal por el figurativo.

LA ORACIÓN EN EL HUERTO. Conjunto procesional realizado por Víctor de los Ríos para la cofradía del Dulce Nombre en 1952. En origen las dos figuras, Cristo y el Angel estaban emparejadas y no afrontadas como aparecen en la actualidad, del mismo modo el trono era más ancho que largo. Sirvió para sustituir a otro paso con la misma temática que procesionaba con la antigua orden y servía de prólogo para la procesión de los Pasos durante el Viernes Santo, que anteriormente tenía la denominación de Procesión del Calvario. Representa el momento en que Dios, a través de un mensajero celestial, le comunica a Jesús toda la amargura que le espera para redimir los pecados del mundo.

CAMINO DEL SEPULCRO. Es el último paso que Víctor de los Ríos realiza para la Semana Santa de León. Fue encargado por la cofradía más antigua de la ciudad, Nuestra Señora de las Angustias y Soledad y presentado oficialmente el 21 de marzo de 1972 en el edificio «Fierro», bendecido por el obispo Luis María de Larrea y Legarreta. Fue el grupo escultórico más laureado desde tiempos atrás llegando sirviendo como cartel oficial de los desfiles de 1972. Se utilizó madera de abedul y costó quinientas mil pesetas. Presenta la peculiaridad de no ofrecer ningún tipo de policromía, se realizó a golpe de gubia sin ningún tipo de estofado que pudiese enmascarar cualquier error inicial. La cofradía de Angustias y Soledad tenía la carencia temática desde el Calvario hasta el Sepulcro y tenía que recurrir al préstamo del Descendimiento a través de la cofradía de Minerva y Vera Cruz. Es por ello que decidió realizar el encargo del espléndido paso Camino del Sepulcro.

MANUEL GUTIÉRREZ ÁLVAREZ

Nació el 22 de octubre de 1991 en Palencia. Con dos años vino a León con sus padres Mariano

y Carmen. Su padre ya era un reconocido trabajador del mármol y la piedra y debido a su fama y prestigio durante varios años dirigió un grupo de trabajadores que se

dedicaban a la conservación de la catedral de León. Desde muy joven Manuel Gutiérrez mostró grandes habilidades e inquietudes en el mundo de la escultura. Realizando su primera obra con tan solo once años. Su formación fue amplia y no solamente se restringió al ámbito provincial sino que tuvo la oportunidad de conocer las mejores técnicas en Madrid.

Durante el período de la Guerra Civil (1936-1939) tuvo que suspender su creación artística ciñéndose fundamentalmente a los trabajos de restauración de imágenes religiosas dañadas durante el conflicto bélico. Destacando las rehabilitaciones realizadas en San Vicente de la Sonsierra en La Rioja.

Después de la contienda regresó a León y retomó su actividad artística y puso en marcha la Academia de Arte Leonés (escultura, pintura y dibujo).

Del mismo modo fue nombrado miembro de la

Asociación de Pintores y Escultores de la Comunidad Madrileña en 1949.

Manuel Gutiérrez no solo fue un gran artista sino que también desarrolló una creciente actividad en el mundo empresarial relacionada con aspectos funerarios, creación de panteones, nichos etc. Las difíciles circunstancias sociales y económicas de un país que acababa de salir de una sangrienta guerra le hicieron tomar la decisión de crear su propia empresa para sacar adelante a su numerosa familia. Los componentes tecnológicos de aquel momento eran muy limitados y el propio Gutiérrez tuvo que agudizar el ingenio para rentabilizar y mejorar su

**VIRGEN DE LA LÁGRIMAS,
MANUEL GUTIÉRREZ, 1952.
ANGUSTIAS Y SOLEDAD**



Valoraciones artísticas

■ Su vinculación familiar con el mundo del arte y la dirección estética y técnica de su padre Mariano le hicieron

sentir desde temprana edad la emoción de la escultura, el desarrollo histórico y evolución en el ámbito de la creación.

■ Su técnica fue pulida y perfeccionada gracias a la formación en Madrid y Valladolid al tener como profesores un elenco de artistas que le sirvieron como referente a lo largo de su vida profesional, no solo en el campo creativo sino también empresarial.

■ Un hombre con una sensibilidad especial en el terreno del conservacionismo de los monumentos y del patrimonio en general. Un pionero a ultranza en la defensa del arte. Asociaciones como Pro - Monumenta, que en la actualidad desempeñan una gran labor socio-cultural serían un claro referente anticipativo en las quejas y manifestaciones públicas de Gutiérrez Álvarez.

■ Esas protestas mediáticas sobre las atrocidades patrimoniales que veía delante de sus ojos y ponía de manifiesto a la sociedad le hacían ser un personaje incómodo para los políticos y regidores del momento, no acostumbrados a recibir desaprobación alguna.

■ La capacidad de lucha y creatividad queda patente en los distintos desarrollos tecnológicos aplicados a las empresas que pone en marcha. No solamente los aplicados estrictamente en su delimitación laboral sino ampliados a otras facetas.

■ En el terreno plástico sus configuraciones son alusiones permanentes a la perdurabilidad humana, bien a través de bustos, retratos o los yacientes perpetuos en contacto con un mundo más onírico. Es una obra con una carga poética - estética, integradora del medio natural como es la piedra o el mármol y la propia manufacturación de la empresa.

■ Una contraposición de conceptos, con una visión lírica de lo inmediato. La muerte es una constante, una habilidad en su trabajo y una esperanza en la vida. Un contenedor de lo vivo a través de los panteones. Es una transformación simbólica y permanente de todo aquello que hace referencia al hombre y al viaje del rigor.

■ Tierra como alegoría, como origen y posesión. Un descarte hacia una convocatoria llena de solidez personal y una proposición ciega con la tecnología, ausente de nada sin la participación del hombre. Manuel Gutiérrez o el arte del cuerpo. Rumbo.

negocio mediante la creación de nuevos artículos. Fue un gran innovador en el campo de los productos prefabricados, en principio en el terreno del arte funerario y después en el de la construcción y obras públicas. Ya en 1950 sus patentes de tabiquerías para la viviendas, son recogidas en las publicaciones del Instituto Técnico de la Construcción y del Cemento Eduardo Torroja.

En 1962 fue premiado con la Medalla de Oro en XI Certamen del Salón Internacional de Inventores de Bruselas, por la creación de un nuevo y talentoso sistema de estructuras metálicas para cubiertas de grandes luces para la industria, ganadería y agricultura.

Al abandonar la actividad empresarial por motivos de salud volvió a ejercitar su vocación artística volcándose esencialmente en la búsqueda de una solución para el mal de la piedra que tanto aqueja a la catedral y así evitar su deterioro.

Durante este período de retiro laboral también se dedicó a escribir de forma amplia y numerosa con cartas y artículos enviados a los periódicos locales en defensa de la historia y el patrimonio de León firmando sus artículos con el nombre de Manuel Mariano. Fue sin duda un precursor de todos los

movimientos y grupos actuales que promulgan la defensa del acervo cultural leonés tan en boga, por fortuna, en la actualidad

Manuel Gutiérrez fue el primero en utilizar la expresión «Pulcra Leonina» al referirse al principal templo de la capital por sus exquisitas trazas y belleza formal.

Formación

El 20 de mayo de 1932 la Diputación Provincial de León le concedió una beca para profundizar en el conocimiento y el estudio de la escultura, a propuesta del tribunal examinador del ejercicio de la oposición realizado el 9 de mayo de 1932.

Realizó los referidos estudios como alumno pensionado por la Diputación leonesa en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Madrid. Contó con un profesorado de alta cualificación como Benlliure, Capuz, Bastos o Cardenal.

Después de su estancia en Madrid realizó estudios sobre escultura e imaginería castellana en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid.

El siguiente propósito de Manuel Gutiérrez Álvarez era ampliar sus estudios de escultura



**LA SOLEDAD,
ANÓNIMA DEL SIGLO XIX,
ANGUSTIAS Y SOLEDAD**

en Italia. Siendo vuelto a subvencionar por la Diputación de León. Cuando se iban a realizar los trámites administrativos se le sugirió por parte de la administración provincial renunciar a la beca en beneficio de otra persona. Argumentando que se volvería a dotar su beca de forma mejorada, cuestión que nunca llegó a suceder con el consiguiente desengaño para la familia y él mismo. El artista que tuvo la oportunidad de ir a Italia en lugar de Gutiérrez había nacido en la localidad burgalesa de Milagros, y en la actualidad su obra es reconocida en toda España y Latino América.

Obras

■ Cabeza del Cristo de Limpías, Cantabria, 1922 ■ Escultura de cuerpo entero del obispo de León José Álvarez Miranda, León 1927 ■ Escultura de Vicente García Fernández, Santa María de Ordás, León, 1931 ■ Busto de su madre, León 1932 ■ Busto del Padre agustino Gilberto, León 1932 ■ Grupo típico leonés formado con el hombre de campo y la borriquilla, León 1935 ■ Busto del General Angulo Alba 1939 ■ Monumento a los Caídos, Valencia de Don Juan, piedra de Monovar León 1940 - 1945 ? ■ Estatua yacente de Julio del Campo para su mausoleo, piedra de Monovar, Cementerio Municipal de León 1944 ■ Mausoleo de la familia García de Juan, con un Cristo yacente tallado en mármol de Carrara, Cementerio Municipal de León 1944 ■ Panteón de la familia Fontela y otros mausoleos escultóricos, León 1944 - 1960 ■ Estatua del monarca Fernando I, para la Conmemoración del Concilio de Coyanza

celebrado en el siglo XI, Valencia de Don Juan, León 1950 ? ■ Busto del periodista leonés, José Pinto Maestro, 1954

Vinculación de Manuel Gutiérrez Álvarez con la Semana Santa de León

La única obra que tiene Gutiérrez en la Semana pasional leonesa es la talla conocida como Nuestra Señora de las Lagrimas realizada en madera de nogal para la cofradía de Nuestra Señora de la Angustias y Soledad en 1952. Imagen de pabellón o de vestir. Sustituyó en varias ocasiones a la Soledad de Angustias y en algunos momentos apareció como titular. Del mismo modo desfiló con la cofradía hermana del Dulce Nombre en sustitución de la Dolorosa, mientras era restaurada. El precio de la imagen fue simbólico, la única condición fue que se procesionase y estuviese expuesta al culto en alguno de los altares de Santa Nonia, cuestión que no se llegó a producir. Incluso estuvo almacenada hasta el año 1993. Durante la Semana Santa de ese año y gracias a las gestiones de su hijo Carlos Gutiérrez la talla volvió a ser procesionada durante el cortejo del Martes Santo, Dolor de Nuestra Madre. La rehabilitación de la imagen la hizo Andrés Seoane con numerosas quejas por parte del propio Manuel Gutiérrez al considerar que había modificado la esencia de su realización.

ÁNGEL ESTRADA ESCANCIANO

Nació en León en 1933.

Inició su formación técnica en el taller de su padre Luis Estrada, que era un

afamado pintor, paralelamente se dedicaba al mundo de la decoración. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, obteniendo en la misma institución docente el

«Premio de Estado» en los cursos de pintura, dibujo y modelado.

Del mismo modo obtuvo una beca de estudios del Ministerio de Educación Nacional.

Así mismo fue becario de la Fundación Rodríguez Acosta.

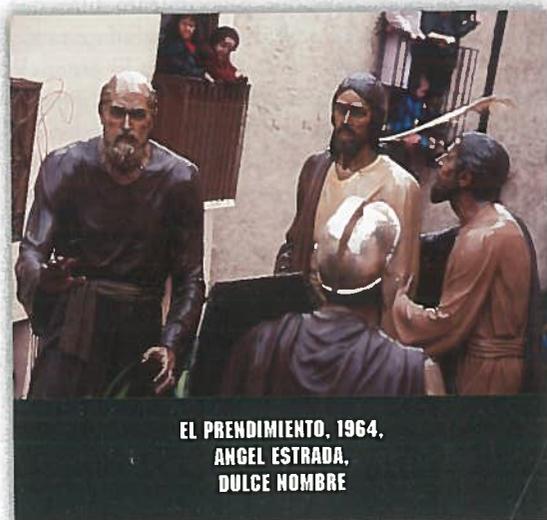
Premios

■ 1975 Le es otorgado en París «Grand Prix Humanitaire de France» ■ 1975 Primer Premio «Exposición De Romorantin», París

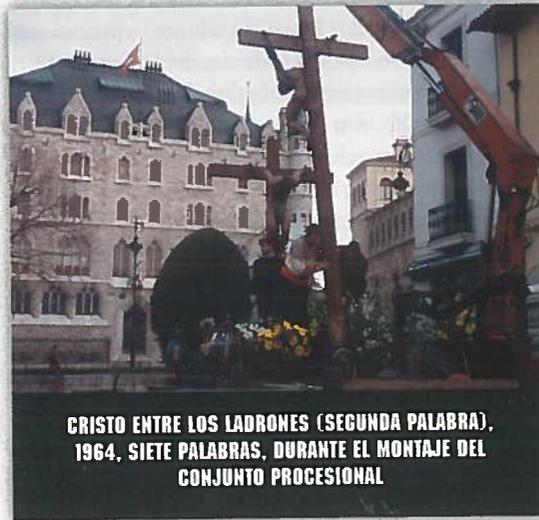
Exposiciones

■ 1973 Palacio de Congresos y Exposiciones, Madrid ■ 1974 La Table D'Eugénie, París ■ 1976 La Maison Du Gouverneur, Dinan, París ■ 1977 Galería Augusta, Barcelona ■ 1977 Galería Castilla, Valladolid ■ 1978 Galerie Heronet, París ■ 1978 Galería Augusta, Barcelona ■ 1978 Sala Espín, Bilbao ■ 1979 Galería Augusta, Barcelona ■ 1980 Galería Castilla, Valladolid ■ 1980 Galería Augusta, Barcelona ■ 1981 Sala Espín, Bilbao ■ 1981 Galería Augusta, Barcelona ■ 1981 Galerie Heronet, París ■ 1982 Galería Augusta, Barcelona

■ 1982 Galería Ingres, Madrid ■ 1983 Galería Castilla, Valladolid ■ 1983 Galería Augusta, Barcelona ■ 1983 Galerie Heronet París ■ 1983 Galería Ingres, Madrid ■ 1984 Galería Augusta, Barcelona ■ 1984 Galería Espín, Bilbao ■ 1984 Galería Ingres, Madrid ■ 1985 Galería Augusta, Barcelona ■ 1985 Galería Ingres, Madrid ■ 1986 Galería Heronet, París ■ 1986 Galería Augusta, Barcelona ■ 1987 Galería Augusta, Barcelona ■ 1987 Galería Ingres, Madrid ■ 1988 Galerie Heronet, París ■ 1988 Galería Augusta, Barcelona ■ 1989 Galería Augusta, Barcelona ■ 1989 Galería Castilla, Valladolid ■ 1989 Galería Ingres, Madrid ■ 1990 Galería Augusta, Barcelona ■ 1990 Galería Ingres, Madrid ■ 1991 Galería Augusta, Barcelona ■ 1991 Galerie Heronet, París ■ 1992 Galería MAP, Barcelona ■ 1992 Galería Ingres, Madrid ■ 1993 Galerie Heronet, París ■ 1993 Galería Ingres Madrid ■ 1993 Exposición en Bruselas ■ 1994 Galería Rubens, Vitoria ■ 1994 Galería Castilla, Valladolid ■ 1994 Galería Ingres, Madrid ■ 1995 Galería Augusta, Barcelona ■ 1995 Galería Ingres, Madrid ■ 1996 Galería Augusta, Barcelona ■ 1996 Galería Ingres, Madrid ■ 1997 Galería Augusta,



EL PRENDIMIENTO, 1964.
ÁNGEL ESTRADA,
DULCE NOMBRE



CRISTO ENTRE LOS LADRONES (SEGUNDA PALABRA),
1964, SIETE PALABRAS, DURANTE EL MONTAJE DEL
CONJUNTO PROCESIONAL



**DETALLE DE LA SEGUNDA PALABRA,
ANGEL ESTRADA
1964**

Barcelona ■ 1997 Galería Ingres, Madrid ■ Galería Castilla, Valladolid ■ 1998 Sala Imagen, La Coruña ■ 2001 Galería Zúccaro, Madrid.

Obras en museos

■ Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid ■ Museo de Arte Moderno de Barcelona ■ Museo de Arte Moderno, «Fundación Rodríguez - Acosta» de Granada ■ Museo Nacional de Jaén ■ Museo de los Caminos, Astorga, León ■ Museo de las Bellas Artes de Granada.

Vinculación de la obra de Angel Estrada con la Semana Santa de León

EL PRENDIMIENTO. Conjunto procesional realizado en 1964 para la cofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno siendo abad de la orden Onésimo Gutiérrez Lobo. Un grupo pasional que consta de seis figuras, representa el momento en que Jesús es apresado en el Huerto de los Olivos por una cohorte del Sanedrín y se produce la traición la Judas. La obra de Angel Estrada sirvió para sustituir el antiguo paso conocido como «Beso de Judas» de 1944. El paso se realizó en León aunque el molde previo de escayola se confeccionó en Madrid. El trono de corte clasicista con metopas y triglifos, dos rectángulos escalonados, fue proyectado por Melchor Gutiérrez San Martín en 1985 y modificado por él mismo en el 2001. Tiene un peso de mil trescientos kilos y le precede la bandera con la letra S.

EL YACENTE. Escultura de Cristo muerto realizada por el magnífico escultor Angel Estrada en 1964 para la cofradía de Nuestra Señora de las Angustias y Soledad. La figura con el paso de los años presentaba diversos desperfectos debido a la cera depositada en la escultura cuando la talla se iluminaba en la calle a través de velas. A raíz de ello había producido sedimentación, oxidación y degradación de la pieza. Se encargó de la rehabilitación su hermano Luis Estrada pero su repentino fallecimiento hizo que retomase la labor el propio Angel Estrada estando lista para la Semana Santa de 2001. El trono lo diseñó y ejecutó Víctor de los Ríos en 1947 a modo de catafalco, realizándose en el mismo diversas reformas en 1992. Es pujado por ochenta y dos braceros durante la procesión del Santo Entierro en los años pares.

JESÚS ENTRE LOS LADRONES O LAS TRES CRUCES. Conjunto procesional realizado por Angel Estrada en 1964 para la cofradía nacida en 1962 Las Siete Palabras de Jesús en la Cruz. Representa la Segunda Palabra: «En Verdad te digo que hoy estarás conmigo en el Paraíso». Angel Estrada plasma la figura de Cristo crucificado acompañado por los reos que del mismo modo que él habían sido condenados

Valoraciones artísticas

■ La figura de Angel Estrada es conocida por la mayoría de las personas vinculadas a la Semana Santa leonesa por

su condición de escultor de imágenes procesionales, pero curiosamente dentro de su trayectoria artística es una faceta que porcentualmente abarcaría muy poco dentro de su dilatado trayecto como virtuoso de las artes. El ámbito donde Estrada ha desarrollado su mayor creatividad es en el mundo de la pintura, con un amplio reconocimiento nacional e internacional y numerosas exposiciones y varios premios de alta remembranza.

■ Curiosamente a pesar de no ser la principal actividad del escultor, las cuatro muestras que nos ha dejado en la Semana Santa de León son puntos de referencia de la misma. Son ejemplos de como se debe ejecutar una talla procesional. Su viabilidad en la concreción de los gestos, la amplitud espacial que confiere a todas sus obras y la facilidad de ejecución le hacen ser uno de los mejores escultores de todo el siglo XX.

■ Si tuviésemos que hablar de una fecha clave en su trayectoria, sin duda resaltaríamos 1964, donde el autor estrena ni más ni menos que tres conjuntos procesionales todos ellos de una calidad suprema. Parece increíble que apenas cumplida la treintena de años pudiese desarrollar una labor tan ingente y de tanta calidad artística. Todas sus obras son referentes clave en cada una de las cofradías en las que participó.

■ Destacar su última obra desvinculada de los cortejos leoneses que consistió en un retablo para las Madres Contemplativas de Alcalá de Henares con la representación de siete tablas pictóricas en las que aparecen ángeles con los instrumentos de la Pasión y la talla de un Crucificado, con un componente anatómico perfecto en enlace con el realizado para la cofradía asentada en San Marcelo de las Siete Palabras.

■ Para Angel Estrada es más sencilla la escultura que la pintura al poder plasmar la tercera dimensión haciendo afable lo complejo. Su expresión es simple y directa con una carga onírica muy profunda, llena de matices sutiles solamente perceptibles tras largas horas de acercamiento a sus obras. Pensamientos intrincados y múltiples.

■ Lo que más atrae de Estrada es su delicadeza. Efectos y emociones que llegan al espectador, sin ninguna confusión, de forma nítida y acertada. Tallas tridimensionales a las que incorpora toda la carga poética típica de un gran conocedor del mundo artístico. Destreza y habilidad se unen con los conocimientos puristas fruto de sus vínculos académicos, punto de arranque de su carrera profesional.

a muerte, Dimas y Gestas. En mayo de 1965 las imágenes sufrieron graves desperfectos a manos de personas desconocidas que entraron en el lugar donde se custodiaban las esculturas ocasionando numerosos daños. El maltrato de las imágenes fue objeto de un debate social que llegó a la ciudadanía hasta el punto de realizarse una cuestación popular para recaudar fondos y rehabilitar las tallas, realizándose un multitudinario acto de desagravio el 4 de junio de 1964 en la iglesia de San Marcelo con la presencia del obispo Luis Almarcha. El material utilizado para su realización fue el pino norte con policromía natural, con una altura de los personajes de un metro ochenta centímetros. La configuración de las cruces en principio era de sección circular sustituyéndose por otras de sección cuadrangular.

SANTO CRISTO DEL PERDÓN. La última obra realizada para la Semana Santa leonesa la confeccionó Estrada en 1966 para la cofradía afincada en el populoso barrio ferroviario de San Francisco de la Vega Santo Cristo del Perdón constituida el 3 de diciembre de 1964 siendo

su figura más representativa Angel Benavente Valencia, fundador de la misma. Es la imagen titular de la orden y representa a Jesús arrodillado frente a la Cruz instantes previos a ser crucificado. Temática de tradición barroca del siglo XVII, cuyo máximo exponente fue Luis Salvador Carmona, cuya participación en los desfiles procesionales es preeminente con la realización de la «Piedad» en 1750 para la cofradía de Minerva y Vera Cruz. Al paso del Santo Cristo del Perdón le fue incorporado un trono de haya roja en el año 2002 realizado por el escultor Sebastián Fidalgo. Representa un Vía Crucis con catorce cartelas y dos escudos en la parte frontal y trasera con una inscripción alegórica «A mi barrio de la Vega con su Cristo del Perdón orgullo de la parroquia y prestigio de León». Las figuras de Fidalgo son muy esquemáticas, siguiendo un ritmo secuencial muy intrigante y una erguidéz que conecta con los canales del antiguo Egipto. Medios relieves atemporales, que nos sitúan en un marco de disposición transcendental. Sin duda una de las mejores aportaciones en cuanto a tronos de los últimos años.

HIGINIO VÁZQUEZ

Nacido en 1930 en la ciudad zamorana de El Pego. Cursó estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes

de San Fernando. Tras acabar sus estudios en 1952 comienza a trabajar como escultor en diferentes talleres. Entre 1979 y 1955 ejerce la docencia en la Escuela de Artes

Aplicadas de Madrid. Higinio Vázquez no solamente es conocido por sus tallas dentro de la imaginería, Sevilla, Madrid, Salamanca, Oviedo, Burgos, León... sino que su obra civil es muy reconocida dentro de todo el territorio español. Además de trabajar la madera es un especialista con el hormigón y la piedra. Tiene obra civil en el Hospital General Militar «Gómez Ulla» de Madrid, Polideportivo de la Academia Militar de Zaragoza, Hospital Clínico de Salamanca, Universidad Autónoma de Madrid, Banco Popular Español y numerosas entidades bancarias españolas.

Obras

■ Virgen del Encuentro, 1993. Cofradía de la Santísima Resurrección. Zamora ■ La Coronación de Espinas, 1999. Cofradía de la Santa Vera Cruz. Zamora. ■ El Lavatorio de los Pies, 2001. Cofradía de la Santa Vera Cruz. Zamora ■ Relieve de Marcelino Champagnat adorando al Niño Jesús. Capilla del Colegio Auseva de los HH. Maristas de Oviedo.

Vinculación de su obra con la Semana Santa de León

La única obra que el escultor zamorano realizó para los desfiles leoneses la elaboró en 1977 para la cofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno. Sustituyó a otro conjunto procesional con la misma temática del año 1908 que a su vez había reemplazado a la Coronación clásica de Francisco Díez de Tudanca del año 1676 desaparecido tras el incendio del Convento de Santo Domingo. El propio Higinio Vázquez se autoretrató en la composición de la Coronación leonesa siendo el personaje burlesco que nos señala con la mano al Redentor. El trono fue diseñado por Melchor Gutiérrez San Martín en 1988 con una doble disposición modernista compuesta a base de narcisos, lirios y mascarones en una clara inspiración modernista con la tendencia floral del «Art Nouveau»

Por desgracia la Junta de Seises de la cofradía de «Jesús» ha decidido sustituir el trono de Gutiérrez por otro de corte más andalucista. Constituyendo una gran pérdida para el patrimonio de la imaginería leonesa.



LA CORONACIÓN DE ESPINAS,
HIGINIO VÁZQUEZ,
1977

AMADO FERNÁNDEZ PUENTE

encaminaron en la fundación Chicarro y posteriormente en la escuela Pericial de Comercio aunque no llegó a concluirlos. Siempre se sintió atraído por el trabajo con la

madera, sus iniciales contactos se remontan a la talla de muebles donde trabajó en el taller de Isidro Díez Villallandre y posteriormente con Saturnino García en Villaobispo de las Regueras una vez finalizada su labor de aprendizaje instala su taller por cuenta propia en la c/ La Vecilla durante los años 1952-1958. A finales de 1958 se marchó a Avilés para perfeccionar su estilo escultórico donde permaneció durante un año y medio.

Pero sin duda su gran mentor y maestro fue Andrés Seoane, uno de los grandes escultores en piedra de comienzos del siglo XX. Amado Fernández tuvo la oportunidad de trabajar bajo las enseñanzas de Seoane, que a su vez había sido discípulo del artista gallego Francisco Asorey. Al lado de Seoane aprendió diversas técnicas de restauración poniéndolas en práctica con diversas tallas como la Peregrina de Sahagún, una Virgen con el Niño del siglo XIII procedente de la localidad de Riaño o una Virgen emplazada en Cistierna con claras reminiscencias de Juan de Juni. Del mismo modo al lado del insigne maestro realizó una copia de la Virgen del Camino para Orihuela por encargo del obispo Almarcha. Debido a la escasez de trabajo Amado tiene que volver a Asturias durante un breve período. Sólo un mes transcurrido desde su partida es reclamado por Andrés Seoane para que vuelva a León para ayudarle en la organización de la exposición de imágenes marianas más veneradas de la provincia que se celebraría en la Colegiata de San Isidoro. Finalizada la muestra con éxito Amado Fernández se instala definitivamente en León desarrollando numerosos trabajos para San Isidoro en colaboración con Andrés Seoane. Realizando obras como el Cristo de Peredilla, copia perfecta de un Crucificado del siglo XVI, una copia del Cristo de los Barrios de Luna, actualmente en la biblioteca isidoriana y otro Cristo encargo de Luis Menéndez Pidal para San Pedro de Nos, localidad cercana a Trubia en Asturias. Fueron momentos de mucha ilusión y entusiasmo que estuvieron a punto de

Nació el 22 de agosto de 1931 en Santovenia del Monte (León). Sus primeros estudios se

verse colmadas con la realización de una Escuela de Arte Sacro proyectada por el prelado Luis Almarcha, desgraciadamente nunca se llevó a efecto por una falta de entendimiento administrativo y recursos económicos.

Amado decide instalarse por cuenta propia en 1961 en un local de la calle Pablo Flórez, antigua cochera de caballos, propiedad de Pablo Flórez donde permaneció hasta su marcha a su residencia actual en la localidad de Villanueva del Arbol en 1993.

Sin duda toda su vida ha estado marcada por una enfermedad que tuvo que soportar desde temprana edad, la poliomielitis, fue operada de la misma por primera vez el 17 de marzo de 1967, Viernes de Dolores en La Coruña, estando en el hospital diecisiete meses. Uno de los acontecimientos personales más dramáticos de su vida y que sin duda le sirvió para forjar un espíritu más fuerte y volcarse en su trabajo de escultor.

Obras

- En 1965 realiza el Cristo de Carrizo, un encargo de la Diputación leonesa como ofrenda al año Santo Compostelano
- Cristo para Gijón en octubre de 1966, se encuentra en la actualidad en Infiesto
- Un sayón para la Semana Santa de Santa Lucía, servía como complemento a un Cristo Flagelado. Como curiosidad comentar que el primer año que se pretendió procesionar en abril de 1965 a consecuencia de una gran nevada se tuvo que aplazar su puesta en escena. La figura fue policromada a mano y tuvo un coste de treinta mil pesetas
- Crucificado para la iglesia de los Agustinos Recoletos de Río de Janeiro en Brasil. Es una copia exacta de la que realizó del Cristo de los Balderas procesionado por las Siete Palabras afinado en la iglesia leonesa de San Marcelo. 1971
- Imagen de Santa Teresa, siguiendo el modelo de la establecida en la Catedral de León, para la ciudad brasileña de Río de Janeiro
- Cristo para la localidad asturiana de Salinas en 1978.
- Virgen para San Pedro de las Dueñas

Valoraciones artísticas

■ Fuerte contenido ascético dentro de sus obras. La implicación del maestro Seoane desde sus comienzos

marcan una pauta de trabajo que no abandonará hasta el final

■ Todas las tallas realizadas de nuevo cuño tuvieron menos proyección e importancia que varias de sus copias y por supuesto numerosas rehabilitaciones de esculturas.

■ La copia del Cristo del los Balderas es sin duda la referencia más vinculante en la trayectoria profesional de Amado Fernández.

■ Para Amado el arte no es un mito, algo desconocido o enigmático, ni siquiera una obsesión, en muchos casos ni tan siquiera un fin en sí mismo, sino un precioso instrumento que empleará responsablemente, sobre todo con sentido ético.

(León) 1983. Encargo de Menéndez Pidal, siguiendo el modelo de la de San Miguel de Escalada ■ Virgen de las Boinas en Robles de la Valcueva ■ Virgen de Nuestra Señora de Regla para la capilla de Sanatorio ■ Virgen del Villar para Carrizo de la Rivera en León ■ Virgen de corte románico para el orfanato minero de Oviedo ■ Virgen para la localidad de Santa María de Ordás ■ Virgen de la Guía en la localidad leonesa de Vidanes ■ Imagen de Santa Rita para la ciudad vasca de San Sebastián ■ Copia de la Virgen Blanca para la capilla de la Unión Previsora de Madrid ■ En el ámbito privado realizó una Virgen Blanca en tamaño reducido, copia de la Catedral con las columnas y el dosel para un piloto de la compañía aérea de Iberia ■ Virgen Blanca para la Unión y el Fénix en Madrid ■ Virgen Blanca de sesenta centímetros para Macario Prieto ■ Virgen Blanca para el convento de las Carbajalas de León ■ San Froilán para la parroquia del mismo nombre en León ■ Esfera del Reloj de dos metros de diámetro para el Monasterio de Guadalupe en Cáceres ■ Esfera del Reloj de la Catedral de León, durante su estancia en la Escuela Taller (León) ■ Varias imágenes para los PP Benedictinos del Monasterio de Leire en Pamplona ■ Virgen de la Zarza para Matadeón de los Oteros ■ Para el Monasterio de la Santa Cruz de Sahagún realizó las puertas de la Sala Capitular y el Refectorio. En el mismo lugar un relieve del Buen Pastor y otro de la Santísima Trinidad ■ En Villamañán un Cristo Yacente, articulado que servía para el acto del Desenclavo, con sábana, pelo y almohada todo esculpido en madera ■ Imagen de Guadalupe y unos escudos para Puebla de Lillo para la capilla del mismo nombre cacereño ■ San Juan Bautista y Santa Agueda para Santovenia del Monte (León) su pueblo natal ■ San Juan para Robledo de Torio.

Labor restauradora

Es probable que a lo largo de toda su carrera su labor cotidiana se distinguiese por la restauración de numerosas piezas de la provincia de León y de toda España. Podríamos citar las Vírgenes de Noceda del

Bierzo, Palacio de Torio, Villar de Carrizo, Santa Olaja de la Varga, Fuentes de Peñacorada o la talla de Santo Martino en San Isidoro de León. Pero sin duda lo más renombrado fue la restauración de los florones de las bóvedas de la Catedral de León desaparecidos tras el incendio de su techumbre durante la década de los años sesenta. Así como la realización de los remates de los anaqueles de la biblioteca y parte de la sillería de la capilla mayor de la Colegiata de San Isidoro, centrada sobre todo en la confección de capiteles bajo la dirección de Miguel Pérez.

Vinculación de la obra de Fernández Puente con la Semana Santa de León

Sin duda alguna la obra más destacada de Amado Fernández realizada para los desfiles procesionales leoneses corresponde a la copia del «Cristo de los Balderas», crucificado de Gregorio Fernández realizado en 1631 y ubicado en la iglesia de San Marcelo. La talla era procesionada por la Cofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno desde 1957 el Viernes Santo por la mañana durante la Procesión de los Pasos. Y desde 1963 a 1968 también lo hacía el Viernes Santo por la tarde con la cofradía de las Siete Palabras de Jesús en la Cruz siendo declarada como imagen titular de la orden. Este trajín devocional provocó un enfrentamiento entre ambas hermandades siendo el Obispado el que adoptó la solución de prohibir su salida a la calle con ninguna cofradía argumentando razones de tipo patrimonial para la conservación de la imagen. De tal forma que la cofradía del Dulce Nombre realizó un encargo de un crucificado al también escultor leonés Laureano Villanueva procesionado por primera vez en 1973. Y las Siete Palabras realizó el encargo a Amado Fernández para la realización de una copia del Cristo de los Balderas. La talla procesionó por primera vez en 1969, siendo una copia milimétrica del original. Tuvo un coste para la hermandad de sesenta mil pesetas. Realizó otra copia para enviarla a Río de Janeiro en Brasil por un importe de cien mil pesetas. Como anécdota comentar las dificultades de la obra a la hora de atravesar la frontera.



**MADRE DE LA PAZ, PERDÓN 1984,
AMADO FERNÁNDEZ. EL ESCULTOR MANUEL LÓPEZ BÉCKER
VISTE LA TALLA, 15 ABRIL 2003**

La segunda obra de Amado Fernández que le vincula a la Semana Santa leonesa la encontramos en la Real Cofradía de Minerva y Vera Cruz a través de la obra: «Santo Cristo de la Agonía» cuya temática representa a un Crucificado. Desfiló por primera vez en 1973 con claras referencias al crucificado de la localidad de San Pedro de las Dueñas. Amado Fernández lo esculpió directamente sin un modelo de barro previo, a golpe de gubia y sin posibilidad de corrección. La madera utilizada fue haya de Hungría. En cuanto a su policromía presenta la particularidad de haber sido realizado mediante la técnica de la vejiga de cordero con la utilización del óleo y el secante. Así mismo para el aparejo y el estucado se empleó cola albayalde y blanco España, antes se utilizaba el blanco cernido. El tamaño del Cristo es cercano a dos metros, destacando por encima de cualquier característica su fortaleza y sensación de robustez de la pieza y el tono verdoso que envuelve toda la composición escultórica.

La última pieza realizada por el escultor nacido en Santovenia del Monte la realizó para la Cofradía Santo Cristo del Perdón en 1984 con el título de «Madre de la Paz». Representa a una Virgen Dolorosa con el gesto lleno de aflicción tras la muerte de su hijo. Es una talla de bastidor, solo aparece esculpida la cabeza y las manos el resto es un armazón que sirve para configurar la talla final. La Virgen se completa con un vestido blanco con diversos adornos y un manto de terciopelo marrón

bordado en oro y diversa pedrería elaborado por las MM Benedictinas que se encargan de la custodia y mantenimiento del ropaje.

Amado Fernández no solamente tiene obras de carácter mayor en la Semana Santa leonesa. Confeccionó dos tronos para la Real Cofradía de Minerva y Vera. El primero de ellos en 1951 para la obra del Yacente en la Urna con dos cuerpos superpuestos, el más grande de ellos en la parte inferior con la representación de la catorce estaciones del Vía Crucis, el emblema de la cofradía y la orla de la Junta de Seises del referido año. En la parte superior se dispone un cuerpo con motivos calados góticos. Tras descartar el año anterior el yacente realizado por Víctor de los Ríos, supuestamente por su elevado tamaño, la orden realiza el encargo a otro escultor de prestigio, Jacinto Higuera, de menor tamaño, muy dulcificado. Siendo necesario la realización de un trono, recibiendo el encargo el ya citado Amado Fernández Puente.

Las intervenciones en el plano de rehabilitación de carácter imaginero son numerosas destacando por encima de todas ellas la restauración del Descendimiento de la cofradía de Minerva y Vera Cruz y el Resucitado de la Hermandad de Jesús Divino Obrero.

VALENTÍN YUGÜEROS NICOLÁS

Nace el 9 de agosto de 1941 en Sahelices del Payuelo (León). A los diecinueve años se fue de aprendiz

al taller de Víctor de los Ríos donde permaneció cinco años, siendo una de las etapas fundamentales dentro de su vida artística al poder colaborar de forma

directa con uno de los grandes maestros imagineros. Posteriormente se estableció en León recibiendo diversos encargos de la Diputación leonesa. Siendo los más significativos la escultura de Fray Bernardino de Sahagún situada en la localidad leonesa del mismo nombre que el monje con una altura de dos metros y un pedestal de similares proporciones y realizada en 1966. Una talla de la Virgen del Camino para la parroquia de éste mismo nombre en Madrid en el Poblado de Absorción de Canillejas en 1967. Del mismo modo ejecutó el busto del Obispo Almarcha para el Palacio Episcopal. También realizó un busto de Antolín López Pelaéz para Albares de la Rivera, León. Durante el mismo período, 1968 ejecuta una estatua del Corazón de Jesús para Astorga.

En 1969 se fue a Roma, becado por la Excma. Diputación de León, para perfeccionar sus valores estéticos y artísticos. El destino fue la Escuela Español de Bellas Artes.

A la vuelta a España realiza el busto en piedra

en 1970 de Concha Espina en Castrillo de los Polvazares como núcleo principal de la maragatería leonesa. También en piedra en los comienzos de la década de los años setenta, 1973, realiza la estatua en piedra del Obispo Quiñones de Guzmán, mandatario eclesiástico de Calahorra con una altura de dos metros y ubicada en el patio de la entidad provincial leonesa. Significativo y muy conocido por todos los leoneses es el busto de la Princesa Sofía (hoy reina) que realizó Yugüeros para el Hospital Provincial. En 1972 siendo presidente de la Diputación leonesa Emiliano Alonso Sánchez Lombas se decide reformar y ampliar el Palacio de los Guzmanes. Yugüeros participará activamente mediante la realización de los escudos de piedra en las nuevas crujías y el pozo del claustro. Un magnífico busto del Rey Juan Carlos tallado para el Gobierno Militar preside el hall del recinto militar. Otra escultura representativa de la obra religiosa del artista analizado hace referencia a la Virgen del

Valoraciones artísticas

- Percepción del arte muy realista sin opciones a la configuración conceptual que pudiera emanar hacia tintes más vanguardistas.
- Resalta por encima de otras peculiaridades la habilidad con el modelado y la adopción de un espacio neutro con unos tintes y una raigambre clásica emanada de su etapa italiana. Deudor sin duda de la ortodoxia más academicista impregnado de valores propios bajo la tutela y custodia de Víctor de los Ríos, mentor en sus años de formación.
- Los planos de sus obras son generalmente muy cercanos al espectador sin querer buscar una dimensión más profunda. El relieve es degradado y unos perfiles de los cuerpos muy delimitados buscando siempre la coherencia compositiva.
- No existe en la obra de Yugüeros la búsqueda de sensaciones dramáticas ni posturas forzadas, todo es rítmico con una repetición formal y cadencias muy aplomadas.
- Sus esfuerzos escultóricos se encaminan más hacia el ámbito de la piedra que de cualquier otro material. Se nota en la finalización de sus obras una mayor calidad en aquellas cuya intervención está protagonizada por el componente pétreo.
- Si hubiese que simplificar su trabajo en una palabra sería la serenidad. Es un reflejo de sus propias motivaciones personales donde se incita a la reflexión a través de la contemplación de las tallas hieráticas y bellas de un gran autor y una mejor persona como es Valentín Yugüeros.



Camino en la explanada del Santuario próximo a la capital leonesa. Realizó la misma imagen en madera para exportarla a León de Guanajuato en México. Numerosos bustos para particulares residen en diversos hogares de toda España. Del mismo modo

LAUREANO VILLANUEVA GUTIÉRREZ

le vienen desde temprana edad realizando figuras en barro y obras de madera utilizando una simple navaja. Su primer premio le fue concedido por la Diputación de

León al presentar un Cristo Crucificado en madera de peral.

Después de realizar el Servicio Militar trabajó en el taller del insigne escultor cántabro Víctor de los Ríos en el taller leonés y en el madrileño. Del mismo modo seguía trabajando por cuenta propia mediante obras de encargo.

La primera exposición individual la realiza en el Ayto. de Onzonilla. Posteriormente presentó sus trabajos en la capital leonesa bajo la tutela de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León en una de sus dependencias, más concretamente en el chalet de la calle Ordoño II. La repercusión de la obra de Villanueva se expandió hasta la ciudad de Madrid exponiendo en la sala Amadís. La exposición estuvo configurada por esculturas realizadas en madera y piedra. Sus trabajos de mayor repercusión en la

varios ayuntamientos de la provincia se encuentran realzados con sus escudos mobiliarios.

Vinculación de Valentín Yugueros con la Semana Santa de León

En 1994 realiza una Virgen de bastidor para la Cofradía de Nuestro Señor Jesús de la Redención bajo el nombre de Nuestra Madre de la Divina Gracia. La vestimenta utilizada responde típicamente a los cánones del luto leonés. Yugueros busca con la representación de ésta talla valores puramente humanos sin centrarse en la búsqueda de la belleza formal tan ansiada en otros períodos de la historia del arte. Su rostro es duro con unas facciones muy acentuadas y una mirada insistente hacia el dolor producido por la muerte de su hijo. La cara de la Virgen fue modificada durante el segundo año de su realización al considerarla los hermanos de la cofradía demasiado masculina con una visión demasiado cuadrada. La reforma fue realizada por el mismo autor Yugueros aumentando sus valores plásticos y la exquisitez en sus formas.

Nace en Onzonilla en 1942.

Procede de una modesta familia de agricultores. Sus inquietudes artísticas

le vienen desde temprana edad realizando figuras en barro y obras de madera utilizando una simple navaja. Su primer premio le fue concedido por la Diputación de capital madrileña tenían un acento muy personal. El Sembrador, en nogal, La Maternidad en piedra, La Familia también en piedra, La siega con hoz, nogal, distintas imágenes de Cristo, La Virgen y San José o El Pintayus en bronce configuraron su aparición en la capital del reino.

Una realización de corte intimista fue el encargo del Obispo de Astorga, Marcelo. El mismo dignatario eclesiástico le mandó el cometido de ejecutar varias esculturas relacionadas con la Virgen y Jesús y un destacado Vía Crucis todo ello para el Seminario menor de Puebla de Sanabria en Zamora. Sus incursiones en tierras bercianas son a si mismo muy destacadas dando buena prueba de ello las imágenes de San Julián, Cristo, Virgen Purísima, San José y la Virgen de la Peña, todo ello para la iglesia de Congosto en las proximidades de Ponferrada.

Valoraciones artísticas

■ La modestia de su carácter y sencillez quedan patentes también en su labor. Es el perfecto reflejo de similitud:

artista - obra puesto de manifiesto a través de sus diferentes años de trabajo. A pesar de la brillantez de muchos de sus trabajos la humildad es la nota predominante en cada uno de los trazos del escultor.

■ En muchos casos se refleja una cierta dosis de ingenuidad muy cercana a los parámetros más genuinos del arte. Es como un trabajador infatigable inmerso en un mundo de valores de índole material que no le afecta para nada el factor de la presión social. Su aspecto más destacable es el sentimiento autodidacta lo que le confiere ese título de «artesano - isla» al margen de cualquier influencia foránea que le pueda perturbar de sus facciones más iniciáticas.

■ A pesar de haber conseguido numerosos logros escultóricos, su mayor reconocimiento le ha sido dado por la confección del famoso Cristo de la Agonía, paso perteneciente a la Cofradía del Dulce Nombre. La facilidad de visión en la calle sobre un pedestal humano de casi cien cofrades en la actualidad y miles de espectadores es sin duda el mejor escaparate de su trabajo. A pesar de la numerosas críticas vertidas en el origen de la creación lo cierto es que rebasado el umbral de los treinta años se ha convertido por derecho propio en un obra referencial por su peculiaridad en la confección, su ausencia de color y la credibilidad de su anatomía.

■ Sus modelos derivan de la más estricta naturalidad, sin duda influencia de su estancia en Italia, no existen concesiones al cambio más hilarante ni por supuesto atisbo de manifestaciones abstractas que puedan alejarlo del cociente más realista.

■ Se impone el clasicismo en sus líneas, imperando una rigurosa organización, sin ninguna apreciación tangible de cambio sustancial. Todas sus obras son un gran ritmo corpóreo que mantienen unas lógicas pautas de comportamiento secuencial.

■ Las influencias de una manera directa son difíciles de percibir puesto que su propio carácter autodidacta le anula cualquier camino de penetración hacia su gubia. Todo es un método previsto a pesar de las múltiples visiones pertinentes de otros escultores y escuelas conocidas. La soledad cognitiva marcará el diseño más íntimo y locuaz de Villanueva. Es un contexto prefigurativo dentro de un tejido social.

Una de las experiencias más enriquecedoras en la vida escultórica de Villanueva fue la concesión de una beca por parte de la Diputación Leonesa a Italia. Residió en la Academia de España en Roma y asistía a clases en la Escuela Internacional Romana. De ésta forma tuvo la oportunidad de conocer todo el arte clásico y visitar diferentes ciudades italianas que posteriormente tanto le influyeron. Florencia, Siena, Pisa o Venecia fueron sus lugares preferidos.

Regresó a España en 1968 realizando diversas obras de encargo. Siendo las más destacadas el busto de Juan del Enzina en bronce que preside en la actualidad el instituto que lleva el mismo nombre en el centro de la capital leonesa. Asimismo elaboró diversas obras para el Seminario y diferentes pueblos de la diócesis de Astorga.

En 1970 volvió a realizar otra importante incursión en territorio berciano mediante la ejecución del busto y relieve de Enrique Gil y Carrasco en el pueblo de Bembibre.

En 1973 se produce un momento importante en su vida artística puesto que realiza el encargo de la Cofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno con el paso del Cristo de la Agonía tallado en madera de abedul. Siguiendo en la misma línea de actuación semanasantera realiza en 1974 para la cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno el grupo escultórico

el Beso de Judas.

A finales de la década de los años setenta se produce su incursión americana cuando elabora numerosas obras para el Perú la mayor parte en madera de boj. Siendo las más destacadas un Cristo Crucificado, el relieve de la Cena, un Resucitado, San Miguel y la Virgen con el Niño.

Para la iglesia de Altoabar de la Encomienda elaboró una talla relacionada con San Tirso.

Para la iglesia de la Asunción, en León, talló un Cristo de nogal y una Virgen en madera de abedul. La Virgen de la Expectación fue a parar a la iglesia de Salcedo en el Bierzo.

Para las Hermanas Clarisas realizó un nuevo Cristo y un Sagrado Corazón con pedestal en piedra ubicado en el claustro de la congregación.

Durante la década de los años noventa, 1996, esculpe en piedra el monumento al descubridor de las islas del Pacífico Sur, Alvaro de Mendaña y Neira emplazado en la localidad berciana de Congosto. En 1998 talló un San Wilfredo para los actos de santificación en Cifuentes de Rueda.

En el año 2000 realiza el Cristo Misericordioso, en madera de cedro, constituyendo el retablo de la iglesia de San Froilán en la recién creada iglesia afincada en el populoso barrio de la Chantría. Configurado por un Pantocrator victorioso en



**CRISTO DE LA AGONÍA. 1973,
LAUREANO VILLANUEVA,
DULCE NOMBRE DE JESÚS NAZARENO**

mandorla mística y los cuatro Evangelistas en las esquinas de la composición.

Laureano Villanueva además de ser un gran escultor también se dedica a la restauración de imágenes de numerosos pueblos de la provincia y de la Catedral de León. Muchas asociaciones y entidades deportivas cuentan con él para la realización de modelos en forma de trofeos y medallas para su posterior entrega a los merecedores a razón de su esfuerzo y logros conseguidos.

La obra de Laureano Villanueva con la Semana Santa de León

La única y gran aportación que el escultor leonés ha realizado para la Semana Santa leonesa es la realización del Cristo de la Agonía, encargo realizado por la Cofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno, cuyos orígenes se remontan al año 1611, aunque se ha podido recuperar documentación que la situarían décadas atrás, asentada en la iglesia de Santa Nonia. El autor realizó una talla llena de dramatismo y dolor en el momento de producirse la muerte de Jesús. Renunció deliberadamente a la policromía de la talla para intensificar el momento vivido. Sin ningún tipo de aditamento ni distracción. El espectador debía ser partícipe de forma natural de los sentimientos más lacerantes. Se ejecutó en madera de abedul con una cruz de tres metros y setenta centímetros, la figura de Cristo mide dos metros y quince centímetros. Lo más llamativo sin duda, aparte de la ya mencionada renuncia del color, es el exhaustivo conocimiento anatómico de la talla y la postura en forma de zig-zag tan peculiar de la obra. Sin ningún modelo o similitud aparente Villanueva llevo a cabo el proyecto de manera brillante. El Cristo de la Agonía

procesionó por primera vez el 20 de abril de 1973 con un peso de mil cien kilos y gran parquedad en los adornos. Los setenta braceros del paso estuvieron dirigidos durante el cortejo por Onésimo Gutiérrez Lobo. Previamente había sido presentado en sociedad en el vestíbulo del Instituto Juan del Enzina el 14 de abril del referido año. Procediéndose a su bendición a cargo del Obispo Luis María de Larrea. El miembro de la Junta de Seises de la cofradía del Dulce Nombre Miguel Martín-Granizo Casado pronunció unas palabras durante el acto de presentación.

Con la incorporación del paso del Cristo de la Agonía se daba por finalizado el largo peregrinaje que la orden de Jesús había sufrido durante años en la búsqueda de una imagen de un Crucificado para paliar su ausencia. Desde el Cristo de los Balderas (1957-1968) y las diferencias surgidas con la cofradía de las Siete Palabras, el préstamo de la cofradía hermana de Angustias y Soledad del Cristo atribuido a algún seguidor de Juni (1969), la espléndida escultura de San Pedro de las Dueñas cedida por las regidoras del cenobio(1970), hasta la copia de Andrés Seoane del Cristo Gótico de Los Barrios de Luna (1971-72) sin duda todas estas circunstancias hacían presagiar la realización de un paso en propiedad para la orden de Santa Nonia y evitar tantas contrariedades e incertidumbres sobre lo que pasaría con la verdadera procesión. En 1987 el también brillante escultor Melchor Gutiérrez diseño un admirable trono de madera para dignificar aún más la obra de Villa nueva.

FAUSTINO SÁNZ HERRÁNZ

Nace en Madrid el 21 de mayo de 1923 en el seno de una familia humilde, mostrando

inquietudes artísticas desde temprana edad. A partir de los doce años permanece como aprendiz bajo la dirección de los maestros Manuel Trillo Torrija y Bernabé de la

Calle. Sus materiales preferidos son la arcilla, piedra, mármol, madera y bronce. A lo largo de toda su trayectoria ha realizado más de dos mil quinientas obras repartidas en España y el resto del mundo.

Obras

■ Cripta de la Catedral de la Almudena de Madrid, mausoleo realizado en mármol de Carrara bajo el encargo de Joaquín del Soto Hidalgo «Grande de España» ■ Monumento al Beato Orozco, para las Madres Agustinas, Madrid, obra en mármol ■ La Santa Cena, paso procesional para Ciudad Real en madera de pino, bendecido por el Obispo Juan Hervás el 24 de febrero de 1964, saliendo en procesión el Jueves ■ Jesús y las Santas Mujeres, madera de pino, para la Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno, Daimiel ■ Monumento a Francisco Franco, realizado sobre piedra y bronce, frente a la iglesia de San Pedro en Daimiel ■ En la localidad de Villarubia de los ojos realizó varios

grupos procesionales: La Piedad, La Adoración en el Huerto» y El Crucificado ■ Monumento a Jose Antonio Primo de Rivera sobre mármol y piedra, Alcázar de San Juan ■ Paso de la Flagelación y un trono de nogal para Villanueva de los Infantes ■ Virgen de la Dolorosa, tallada sobre madera, parroquia de la Asunción, Valdepeñas ■ Jesús Nazareno, esculpido en madera, para la localidad de Pedro Muñoz ■ Para la iglesia parroquial de Corral de Almagre el paso del Beso de Judas ■ Trono y carrozas para el paso del Santísimo Cristo de la Sangre en Torrijos, Toledo ■ Paso de Nuestra Señora de las Angustias en Honrubia, Cuenca ■ Varias obras para Illinois, EE.UU., Don Quijote, Moisés, dos Desnudos femeninos ■ Un alto relieve representando La Santa Cena para Texas, EE.UU

FAUSTINO SÁNZ HERRÁNZ. IMÁGENES DE LA VIRGEN, SAN JUAN Y LA MAGDALENA 1991 - 1992 (PASO DE LA CRUCIFIXIÓN) DULCE NOMBRE



Valoraciones artísticas

■ La propia configuración de la escultura cobra unos tintes diferentes en función del año de la representación que el

artista realiza dentro de su dilatado periplo.

■ Sus clases de anhelos escultóricos van mutando para rendir su forma a la conducta y aquel con la propia sabiduría y en cierta medida con la existencialidad. O se borran las facciones más ortodoxas de los comienzos o impera al ansia clasicista.

■ En cada gesto, momentos de rictus, cada trazo Sáenz Herránz busca la eternidad a través de la materialización de la talla, su culminación más espiritual y teológica.

■ Mientras la vista se desliza a través de trazos y figuras, en la retícula de cada boceto y en las casillas de los diferentes pasos cada uno puede poner todo lo que quiere recordar: sensaciones, deseos, objetos.... Madera, gubias, policromía, signos de la propia existencia para que todo comience, alcanzar la plenitud más sublime.

■ Incluso el efecto gradual del deterioro en las obras de Sáenz Herránz, se traduce en un ansia progresivo y vehemente por someterlo, por circunscribir un área de trabajo.

■ La coherencia del imaginero se gobierna por el caos, poder escapar del desastre. La mera inclusión de la madera en el taller, el tronco, el relevo, el reto, propicia unas sensaciones mentales difíciles de controlar. Todas las sustancias corren desesperadas por sus estratos más vitales, está en juego la propia supervivencia del concepto: alma.

■ Todo en el escultor madrileño tiene un orden secuencial, cada momento, cada instante se percibe como gotas de agua, canalizadas a través de la sabiduría, la asiduidad cíclica tiende a la eternidad del infinito. Esa cicatrización de las figuras puestas al servicio del dogma, es una efervescencia que restablece el orden, antes perturbado.

■ Crucificado en madera de caoba de tres metros y medio para el Perú ■ Crucificado en madera de nogal para la embajada de Panamá ■ Una Virgen para los Padres Redentoristas y Paules en Chile.

Exposiciones

■ Galería ARTELUZ, años 1965, 1966 y 1967, Madrid ■ Galería KREISLER exposición colectiva en 1981 e individual 1981, Madrid ■ Exposición colectiva internacional, 1981, Bélgica ■ Galería KREISLER exposición individual 1982, Barcelona ■ INTERNACIONAL GALLERY, 1982, Florida ■ Galería ARTE INVERSIÓN exposición individual 1982, León ■ Sala de Cultura, exposición individual, 1982, Valdepeñas, Ciudad Real ■ Sala de Cultura, exposición individual, 1982, Tomelloso, Ciudad Real ■ San Martín de Valdeiglesias, Madrid, exposición colectiva, 1983 ■ Sala de Cultura, Ayuntamiento de Talavera de la Reina, Toledo 1984 ■ Le Salón des Nations, Centre 'Art International, París, 1984 ■ Illinois, Chicago, exposición individual, 1985.

Premios

■ Le Salón des Nations, Tercer Premio, de la exposición colectiva de Pintura y Escultura (Primero de Escultura) 27 de enero de 1984 ■ Concejo Provincial de Chinchá Alta, Diploma de Honor, 1986

Menciones

■ Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Discurso de Gratiano Nieto Gallo, leído durante

el acto de Recepción Pública, como académico 2 de junio de 1985 ■ Gran Enciclopedia de Castilla la Mancha, Tomo XI, página nº 2.923

Críticas

■ Ramón Faraldo, 5 de abril de 1967 en el periódico Ya ■ Miguel Gracia de Mora, Jueves Santo de 1970, Diario Arriba ■ Juan Bautista Ocaña, 12 de abril de 1981, Jábega, revista de Bella Artes ■ Mario Antolín, 16 de abril de 1981, periódico Ya ■ Roque Fernández Pacheco, mayo de 1981, revista Crítica de Arte, nº 17 ■ Victoriano Crémer, 6 de diciembre de 1981, periódico La Hora Leonesa ■ Lina Font, 5 de abril de 1982, programa Radio Barcelona.

Vinculación de Faustino Sáenz Herránz

La única obra que ejecutó el escultor madrileño la realizó para la cofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno para el paso de La Crucifixión. Siendo un grupo escultórico con varios intervalos cronológicos. El Crucificado de 1908, anónimo, un San Juan y la Virgen de 1928, obras de serie y las realizadas por Sáenz Herránz en la década de los años noventa. En 1991 realiza un San Juan, la Virgen y María Magdalena para sustituir a las tallas de la década de los años veinte. En 1992 realiza una modificación debido a que su puesta en escena durante la procesión del Viernes Santo no colmó las expectativas de algunos de los miembros de la junta de representación de la cofradía de Jesús.

FRANCISCO JAVIER SANTOS DE LA HERA

SAN JUAN. Realizado en 1982 para la Cofradía de Nuestra Señora de las Angustias y Soledad. Representa la imagen del Evangelista muy diferente

de lo realizado hasta el momento por otros escultores. El dinamismo y la fuerza. se concentran en una imagen de bulto redondo con una policromía muy destacada con tonos

metalizados y pliegues acentuados. Su base de color entronca directamente con un barroco muy recargado donde la estética acapara toda la atención en contraposición del simple diseño. El desembolso económico por parte de la cofradía para hacer frente a la imagen fue de quinientas sesenta mil pesetas, siendo abad de la orden Guillermo Pintor Machín.

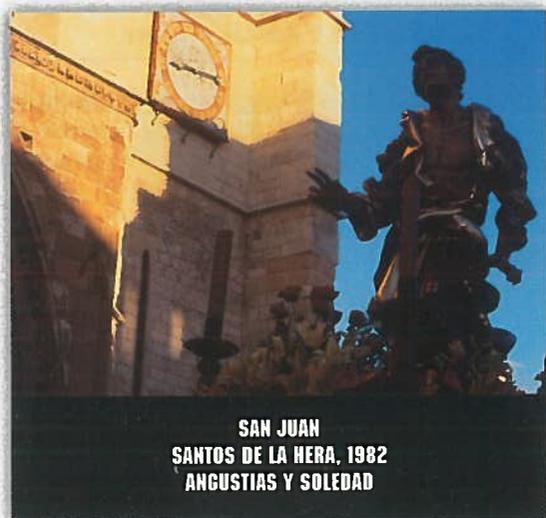
La talla es procesionada sobre un trono de madera vista, sin policromía, solamente ornamentado con la utilización de barnices a partir de un diseño de «Proceso Arte» cuya ejecución fue realizada en los talleres Dorrego de Madrid en el año 2000.

El paso desfila durante los años pares en la procesión del Entierro durante la tarde - noche del Viernes Santo.

LOS ATRIBUTOS. Realizado por Santos de la Hera en 1988 para la cofradía mariana de Nuestra Señora de la Angustias y Soledad. Siguiendo en la misma línea compositiva que su paso predecesor de el San Juan, de la Hera siguió con los postulados marcados a principio de la década de los años ochenta la ejecución

de personajes con mucho ritmo, dinamismo y un colorido muy marcado que acentúan los volúmenes y los ropajes de los personajes.

El paso de los Atributos representa a dos Ángeles de un metro y setenta y cinco centímetros con elementos de la pasión repartido entre el paso y sus propias manos. Destacando el Santo Grial y la Corona de Espinas. En el diseño original aparecían hasta cinco espíritus celestiales pero debido al elevado coste se decidió rebajar a dos. Siendo el precio total de dos millones trescientas mil pesetas. Es significativo el juego vaporoso de la vestimenta recién descendidos del cielo, con mucho volumen, enseñando parte de la anatomía de sus piernas, siendo algo poco habitual. La obra está llena de elementos personales e intransferibles y señas de identidad características. Un estallido de formas dentro de las tres dimensiones para hacer de los personajes auténticos símbolos innovadores dentro del panorama escultórico pasional leonés de la década de los ochenta.



SAN JUAN
SANTOS DE LA HERA, 1982
ANGUSTIAS Y SOLEDAD



ATRIBUTOS
SANTOS DE LA HERA, 1988
ANGUSTIAS Y SOLEDAD

JOSÉ AJENJO VEGA

Nacido en Villacintor, León el 10 de agosto de 1944. La mayor parte de su vida artística viene

marcada por la figura del escultor cántabro Víctor de los Ríos que fue realmente su maestro y mentor en sus años de formación en el ámbito de las artes plásticas. Estuvo

en el taller de Víctor de los Ríos durante cinco años aprendiendo a modelar, tallar y policromar. Así mismo estudio anatomía comparada en el Círculo de Bellas Artes, mientras realizaba tareas escultóricas en el taller. Del mismo modo fue alumno de Antonio López García. Cuando el maestro nacido en Santoña realiza el paso de La Cena para la Hermandad de Santa Sarta 1950, José Ajenjo cuenta con dieciséis años y es enviado, por aquel a León para que estudie la producción de su afamado proyecto.

A pesar de ser muy numerosa la lista de colaboradores en el estudio de Víctor de los Ríos, desde el propio maestro del taller Clemente Díez y su dorador Vicente Vázquez Díaz hasta los diferentes oficiales que realizaban diferentes tareas bajo la tutela de De los Ríos. Es muy significativo como ninguno de ellos ha seguido la estela del afamado artista. Solamente continuó su Escuela el escultor leonés José Ajenjo. Fue por ello que fuese nombrado por el mismo Víctor de los Ríos restaurador oficial de toda su obra permaneciendo de forma constante y reiterada en contacto con su dómine. De tal forma ha restaurado la inmensa mayoría de sus obras, muy numerosas en la Semana Santa de León. Entre otros galardones José Ajenjo ostenta el primer premio de la Exposición Colectiva de Lucerna con la obra Virgen

Blanca y en la misma localidad otro primer premio con una temática de bodegón titulado Natura Muerta.

Vinculación de la obra de José Ajenjo con la Semana Santa de León

TRONO DE LA CASA DE BETANIA. El grupo procesional de la Casa de Betania, que representa el momento en que Jesús explica a la hermanas Marta y María la importancia de las vertientes tanto terrenales como espirituales fue realizado por Víctor de los Ríos y procesionado por primera vez en 1969, 3 de abril jueves santo, transmitido en directo por Televisión Española. El trono definitivo del paso lo realizó Ajenjo en 1980 en madera de nogal con diferentes alegorías a los atributos de la Pasión con un coste de seiscientas mil pesetas. Durante varios años el paso fue llevado a ruedas hasta que en 1994 fue portado a hombros. Una configuración clásica en la línea zamorana, imperante en aquellos momentos, de hecho la fuente de inspiración de Ajenjo fue el Museo de Semana Santa zamorano.

UNCIÓN DE BETANIA 1983,
JOSÉ AJENJO,
SANTA MARTA



Valoraciones artísticas

■ Sobre el papel y de forma teórica el mayor atractivo según se menciona el nombre del escultor José Ajenjo es

la aparente y fuerte vinculación que tuvo con el genial escultor cántabro Víctor de los Ríos. Se presupone que durante su dilatado período de aprendizaje con el maestro absorbió numerosos conocimientos de su propia persona y de todos los colaboradores que participaban de forma activa y en gran medida de Clemente Díez y el dorador Vicente Vázquez.

■ Para Ajenjo el haber sido discípulo del autor del Descendimiento de Minerva ha sido una suerte en cuanto que ha podido restaurar una gran parte del patrimonio por el creado. Por contra ese intento de seguir sus pasos, recordemos que ha sido el único continuador de sus enseñanzas, le ha condicionado en exceso llegando incluso a perder su propia identidad escultórica basándose en modelos y bocetos que Víctor de los Ríos por diferentes razones no había podido ejecutar. Tratar de emular su gubia se nos antoja hartamente difícil, no solo para Ajenjo, sino para la gran mayoría de los imagineros contemporáneos, siendo un camino de embarazoso retorno.

■ Los paralelismos y comparaciones se hacen patentes, más aún cuando las obras de ambos escultores aparecen juntas en una misma hermandad y la puesta en escena en la calle de forma conjunta. Soportar el impacto visual es difícil y su mera contemplación lleva a plantearnos preguntas sobre similitudes y desventajas escultóricas.

■ La alargada sombra de Víctor de los Ríos planea con demasiada asiduidad en el taller de José Ajenjo convirtiéndose en la mayoría de los casos más en un lastre que en una solución, siendo muy aconsejable para el artista de Villacintor un despojamiento de cualquier escollo y potenciar toda su capacidad, que sin duda creemos que la tiene, sin ninguna atadura y la creación de un nuevo, diferente y rico lenguaje plástico, en éste caso expresado a través de la creación de volúmenes anatómicos.

LA UNCIÓN DE BETANIA. Obra realizada por José Ajenjo en 1983 para la Junta Mayor de Semana Santa. Durante los Primeros años posteriores a su ejecución procesionaba el Lunes Santo en el cortejo denominado como El Pregón, donde la cofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno acompañada de una representación de todos los estamentos penitenciales del momento se congregaba para realizar una larguísima procesión donde el paso de la Unción de Betania era portado por diferentes braceros de cofradías con un efecto visual y estético muy significativo. Con la desaparición del referido cortejo, iconográficamente el conjunto de la Unción de Betania carecía de sentido pues a raíz de la desaparición del cortejo del Pregón, se acordó la salida de las tres cofradías más antiguas de León, conocidas como «negras» con la participación de un paso en propiedad por cofradía. La conexión temática de la Unción de Betania enlazaba directamente con la Hermandad de Santa Marta, que fue en última instancia su receptora que porta a hombros el paso en la actualidad por ochenta braceros.

LA CONSOLACIÓN DE MARÍA. Obra realizada en 1996 para la cofradía mas veterana de la Semana Santa Nuestra Señora de las Angustias y Soledad. Representa a la Virgen frente a la cruz vacía momentos después de la muerte de su hijo. La talla se encargó en septiembre de 1995 y se entregó en marzo de 1996. La imagen está hueca en su

interior para una mejor dilatación de la madera y así sufrir menos grietas y presiones. El propio Ajenjo se encargó del estucado, dorado y burilado de la pieza. Las manos de María se modificaron tras el primer año de procesión ante las diferentes quejas de algunos sectores de la orden mariana. Anteriormente este hueco temático era cubierto mediante una cesión de la cofradía del Dulce Nombre de la figura de la Virgen procedente del grupo escultórico de la Crucifixión. El trono original fue realizado por Silvia María.

EL LAVATORIO. Ultima incorporación de Ajenjo a los desfiles procesionales leoneses, obra realizada en 1998 para la Hermandad de Santa Marta y la Sagrada Cena cubriendo el vacío temático del Lavatorio de los pies de los Apóstoles momentos previos al convite nocturno celebrado por el Maestro y sus devotos discípulos. Muestra los personajes de Jesús, Juan y Pedro. El conjunto pasional se presentó el 1 de abril de 1998 en el zaguán de la Diputación siendo Inés Rueda, esposa del alcalde Mario Amilivia, madrina del acto.

JESÚS DEL VÍA CRUCIS. Realizado por José Ajenjo en 1998 para la cofradía de la Agonía de Nuestro Señor, comunidad penitencial integrada exclusivamente por mujeres. Representa a un Nazareno camino del Calvario y plasma el instante de la Segunda Caída. Es una talla de vestir donde solo aparecen tallados los pies, manos y rostro.

HIPÓLITO PÉREZ CALVO

familia humilde de labradores y desde niño comienza a mostrar sus habilidades plásticas mediante dibujos para ilustrar textos y el modelado del barro. El retablo

renacentista ubicado en la iglesia del pueblo que le vio nacer le sirvió como referencia inicial para sus múltiples diseños. A la edad de quince años ingresa en la Escuela Elemental de Artes y Oficios de Zamora decantándose de forma rápida hacia la escultura eligiendo como soporte la madera. En 1952 ingresa en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid compaginando sus horarios lectivos con la práctica de la talla en el taller de Tomás García. En 1954 entra a formar parte de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, hoy Facultad de Bellas Artes, sin salir de la capital del reino. A partir de éste momento los premios, becas y reconocimientos se suceden contribuyendo a los orígenes de su posterior agradecimiento social. Una vez obtenido el título de profesor de Dibujo de la Escuela de San Fernando, dirige sus pasos al Instituto «Beatriz Galindo» de Madrid como profesor ayudante durante los años 1960-61. Durante los dos próximos años ejercerá su docencia en el Instituto «Isabel la Católica». Fiel a sus orígenes regresa a Zamora para impartir clases en el Instituto María de Molina a la vez que instaura su taller de artista realizando diversos encargos. Su última aventura en el ámbito de la educación la encontramos en la vecina Salamanca donde entra a formar parte de la plantilla fundadora de la Facultad de Bellas Artes, donde alterna la docencia, como profesor titular de escultura, con su propia producción artística.

Premios y Reconocimientos

En 1951 obtiene el Premio Dibujo de la Escuela de Arte de Zamora, un año después el de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, de tal forma gana en 1953 en la misma entidad. El premio Extraordinario de Dibujo de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid del año 1954 también es ganado por Pérez Calvo. Del mismo modo obtiene reconocimiento en el Premio Escultura Real Academia de Bellas Artes de Madrid bajo el nombre de «Molina Higuera» en el año 1955. Dos años después gana la Primera Medalla

Nace el 17 de agosto de 1936 en Bercianos de Vidriales en la provincia de Zamora. Procede de una

Provincial de Escultura de Zamora con la escultura denominada «Reposo». En ese mismo año obtiene el reconocimiento a través de la Academia de Bellas Artes con la Fundación «Carmen del Río».

Recibe el primer premio de Escultura organizado por la villa de Toro en 1958 por su obra de la Virgen de la Soledad. Del mismo modo fue premiado por la ejecución de la talla denominada «Vaquero de Tierras Vidriales» en el mismo año. En ese mismo período cronológico es agasajado con el Premio Escultura de la Real Academia de Bellas Artes, Madrid, «Fundación Madrigal». También fue premiado por la Asociación de Belenistas de Madrid en 1960. Primer Premio de Escultura en la «XIII Exposición de Pintores de Africa» con la obra «La Paz», Madrid 1963. Primer Premio de Escultura en la «XIII Exposición de la Diputación de Zamora» con la obra «Maternidad» en 1964. Le fue adjudicado en el mismo año la realización del «Monumento al Trabajador» en concurso público con la obra «Coloso de Castilla». Dentro de sus diversos reconocimientos públicos los más destacados son la «Espiga de Oro» concedida por el Ayuntamiento de Valdescorriel y la Asociación Cultural «Santa Marta» en 1990. Recibió la Medalla de Oro de Escultura concedida por la Academia Europea de las Artes Sección Española en la Sala de Exposiciones «Fundación Soto Mayor» Madrid 1993. Fue elegido como «Zamorano del año 2000» por la Fundación Científica Caja Rural de Zamora. Fue el ganador del Premio «León Felipe» de las Artes Plásticas del año 2001. Fue seleccionado para la publicación «Artistas para el Forum de las Culturas del año 2004» Coordinado por el Archivo General de las Artes de la Unión Europea con el soporte del Latinoamerican Art Museum de EE.UU. Gran Premio Internacional medalla de Vermeil de Escultura. Academia Europea de las Artes. Ciney. Bélgica. Junio de 1993. Medalla Vermeil de Escultura. Academia Europea de las Artes. «Sala de Arte Moncloa». Madrid, Marzo de 1994. Academia Europea de las Artes. «Segundo Salón de Arte

Valoraciones artísticas

■ En su trabajo se unifican los dos criterios esenciales para una buena ejecución de la talla. Por un lado su evidente

capacidad teórica y sus conocimientos sobre la Historia del Arte y por otro su voluminoso apartado referido a todas las imágenes realizadas. Su formación es precisa y se amplía debido a su capacidad de experimentar y descubrir nuevos horizontes escultóricos con diferente temática.

■ La propia personalidad de Pérez Calvo va unida al perfeccionamiento de su trabajo. Todas las vivencias personales e incluso la percepción mental más profunda aparecen reflejadas en cada uno de los trazos de sus personajes. La fogosidad es intensa y lograr permutar los valores convencionales hacia gestos y fórmulas cargadas de sentimentalismo muy cercano a todos los valores más positivos.

■ Si hubiese que resumir de manera sintética la labor de Hipólito Pérez se podría hablar de grupos escultóricos cargados de paz y sensibilidad. Todo ello invita al recogimiento y la meditación. No existe la estridencia en su concepción artística. Es la mesura y la prudencia creativa lo que prima por encima de otros valores más especulativos y tendencias que buscan la transgresión mucho más analítica.

■ El ser humano es el eje de su obras. Todo gira alrededor de los propios logros individuales de la raza que logra pensar y transformar el mundo en el que vive. No pierde nunca de vista la sencillez y el talento personal que siempre permanece presente en una decisión de incorporar un sistema tradicionalista de representaciones.

■ Como todo en la vida, la obra de Pérez Calvo evoluciona hacia planteamientos más esquemáticos y sintéticos perdiendo en algunos casos todo atisbo y percepción de la forma más lineal. Se busca la esencia, la forma y en muchos casos el espíritu de todo lo representado. Todo el planteamiento realista va dejando paso a visiones cargadas de abstracción y un fuerte lirismo que le confieren a su obra una gran simplificación.

■ Con todos estos elementos su obra se forja de manera cinematográfica con líneas, puntos, trazos e imágenes personales... Todo es una investigación sobre una compleja trama de abordar la escultura. Es un gran tejido que nunca se acaba y una exploración sobre los notables pasados acontecidos en sus diferentes apartados personales que nos remiten de inmediato hacia la nostalgia y en muchos casos el desconsuelo más atroz. Sensación de espacio recóndito, iluminación tenue y maternidad siempre presente...

Internacional» Exposición Artistas Medalla Vermeil, Villa de Gembloux. Bélgica, enero de 1995. Medalla Vermeil de Escultura. Academia Europea de las Artes. Madrid, 2001. Medalla Vermeil cum Laude, Exposición Internacional de la Academia Europea de las Artes. Madrid, Octubre de 2003.

Becas

Organización Sindical de Artesanías de Zamora 1954-1956. Por la Diputación de Zamora 1956-1958. Por la Comisaría General de Protección Escolar del Distrito Universitario de Madrid 1958-1959. Por la Escuela de Formación del Profesorado 1962-1964. Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander en 1982.

Méritos y Cargos Públicos

■ Director del Museo Provincial de Bellas Artes de Zamora 1974-1978 ■ Coordinador de dibujo del Distrito Universitario de Salamanca 1975-1986 ■ Decano del Colegio de Doctores y Licenciados de Bellas Artes y Profesores de Dibujo de Castilla y León 1992-1997 ■ Miembro de la Academia Europea de las Artes ■ Miembro de la Comisión Oficial de Patrimonio Histórico Artístico de Zamora 1970-1980 ■ Miembro de la Comisión Técnico-

Artística del Ayuntamiento de Salamanca 1985-1995

■ Miembro Fundador del Instituto de Estudios Zamoranos «Florián de Ocampo» ■ Miembro del Jurado Calificador de dos Exposiciones de la Bienal de Pintura «Ciudad de Zamora» ■ Vicedirector del Instituto Nacional de Enseñanza Media Femenina «María de Molina» de Zamora 1975-1976 ■ Subdirector de la Escuela Universitaria de Formación del Profesorado de E. G. B. de Zamora 1980-1983 ■ Profesor de las Primeras Jornadas Nacionales de Estudio para Profesores de E.G.B. Ministerio de Educación y Ciencia. Subsecretaría de Ordenación Educativa. Julio 1982 ■ Secretario de la Facultad de Bellas Artes de Salamanca. 1983-1985 ■ Director del Departamento de Historia del Arte - Bellas Artes. Universidad de Salamanca 1989-1991 ■ Ponente en el IV Congreso Nacional de Cofradías de Semana Santa 2002, Salamanca, con el tema «Planteamientos sobre la Escultura Sacro Procesional en el siglo XXI» ■ Esther Santaquiteria Huarte realizó una tesina en 1982 «Un Escultor Zamorano: Hipólito Pérez Calvo», Universidad Complutense de Madrid.

Exposiciones

■ 1974 Sala de la Caja de Ahorros Provincial de Zamora ■ 1982 Galería de Arte de los Hermanos



**TERCERA PALABRA 1994,
HIPÓLITO PÉREZ CALVO, SIETE PALABRAS,
VIERNES SANTO DE 2002**

de San Juan de Dios. Madrid. Organizada por la Academia Europea de las Artes ■ 1982 Exposición Regional de Artistas Plásticos. Consejo General de Castilla y León ■ 1983 Librería Buchholz. Organizada por la academia Europea de las Artes. Madrid ■ 1983 Galería de los Hermanos de San Juan de Dios. organizada por la Academia Europea de las Artes. Madrid ■ 1983 Exposición Antológica de cincuenta y cuatro obras. Universidad de Salamanca (Patio de las Escuelas Menores) Organizada por el Vicerrectorado de Extensión Universitaria ■ 1985 Galería de Arte Varron. Salamanca ■ 1985 Galería de Arte Winker. Salamanca ■ 1985 Universidad de Salamanca (Sala de la Columna). Cursos Internacionales de verano ■ 1990 Sala de Exposiciones de Caja Salamanca en Zamora, exposición «Pintores y Escultores de Zamora» ■ 1992 Sala de Exposiciones Forum Filatélico. «Hipólito Retratos» Zamora ■ 1992 Galería Artis. Exposición colectiva, «Escultores Nacionales» Salamanca ■ 1993 Galería Artis. Artistas Profesores de la Facultad de Bellas Artes, Artes Aplicadas y San Eloy. Salamanca ■ 1993 Sala de Exposiciones Fundación «Soto Mayor» Madrid. Academia Europea de las Artes, sección Española ■ 1993 Academia Europea de las Artes de Ciney, Bélgica ■ 1994 Sala de Arte Moncloa, Academia Europea de las Artes, Madrid ■ 1995 «29 Salón de Prestigio de Arte Internacional». Exposición

de Artistas Medalla Vermeil, Villa de Gembloux, Bélgica ■ 1995 Fundación «Angel Orensanz» con el título «Sentimientos y Paradojas» Nueva York ■ 1996 Palacio de la Salina «Realidad Transcrita. Realidad Transfigurada. Realidad Trasmutada» Salamanca ■ 1997 Iglesia de la Encarnación, Exposición Itinerante. Zamora ■ 1997 I Feria Internacional de Arte Contemporáneo de Castilla y León (ARCALE) ■ Palacio de Congresos de Salamanca ■ 1998 II Feria Internacional de Arte Contemporáneo de Castilla y León (ARCALE) ■ Palacio de Congresos de Salamanca ■ 1998 I Feria Internacional de Arte Contemporáneo, MAC 21 ■ Palacio de Ferias y Congresos. Marbella ■ 1998 VII Feria de Arte Santander. Palacio de Festivales de Santander ■ 1998 Salamanca 53 artistas. Exposición itinerante. Palacio de la Salina ■ Salamanca, Peñaranda, Béjar y Palencia ■ 1999 Galería Barik. Exposición individual. Barcelona ■ 2001 Casa de Cantabria en Madrid. Exposición Internacional de la Academia Europea de las Artes ■ 2001 Galería de Arte Toronto. Exposición Individual. Barcelona ■ 2003. Casa de Cantabria en Madrid ■ Exposición Internacional de la Academia Europea de las Artes.

Obras expuestas en Museos y Organismos Oficiales

■ El Coloso de la Castilla. Palacio de la Zarzuela. Madrid. Bronce ■ Maternidad. Palacio de la Zarzuela. Madrid. Bronce ■ Maternidad. Palacio Imperial de Tokio. Japón. Bronce ■ Réplica del Monumento al Maestro Salinas. Palacio Imperial de Tokio. Japón. Bronce ■ Tres Marías y San Juan. Museo de la Semana Santa de Zamora. Madera ■ Jesús de Luz y Vida. Catedral de Zamora. Madera ■ San Juan de Dios. Museo de los Pisa. Granada. Bronce ■ Desnudo femenino. Diputación de Zamora. Bronce ■ San Fernando. Ayuntamiento de Zamora. Bronce.

Obras relacionadas con la Semana Santa

■ Virgen de la Soledad. Cofradía de Jesús y Animas de la Campanilla. Toro. Zamora. Madera policromada. 1958 ■ Trono del Cristo de San Frontis. Cofradía de Jesús del Vía Crucis. Zamora. Madera de Peral. (Altorelieves). 1966 ■ Trono de Nuestra Madre. Cofradía de Nuestra Madre de las Angustias. Zamora. Madera (Altorelieves). 1968 ■ Las Tres Marías y San Juan. Cofradía de Jesús Nazareno. Zamora. Abedul. 1972 ■ San Juan Camino del Calvario. Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno. La Bañeza. León. Madera. 1976 ■ Cristo Cargando con la Cruz. Cofradía de Jesús y Animas de la Campanilla. Toro. Zamora. Madera de Abedul. 1983 ■ María Nuestra Madre. Cofradía del Cristo del Amor y de la Paz. Salamanca. Madera policromada. 1984 ■ Jesús de Luz y Vida. Cofradía de Jesús de Luz y Vida. Zamora 1989 ■ La Tercera Palabra. Cofradía de las Siete Palabras. León. 1994.

Monumentos

■ La Victoria. Campamento de San Pedro de las Herrerías. Zamora. 1964 ■ Monumento al Maestro. Zamora. Bronce. 1972. Monumento público ■ Fuente Parque de la Marina. Zamora. 1981. Piedra Monumento Público ■ Monumento a Félix Rodríguez de la Fuente. Zamora. 1984 ■ Sagrada Corazón. Misioneras Apostólicas. La Bañeza. León. Piedra. 1986 ■ Monumento al Maestro Salinas. Salamanca. Bronce. 1993 ■ Monumento a Ignacio Sardá. Zamora. Bronce. 1996 ■ Figura Femenina. Salamanca. Bronce. 1997 ■ Monumento a Mateo Hernández. Béjar. Salamanca. Bronce. 1999 ■ Homenaje a Ramón Alvarez. Zamora. Bronce y Piedra. 2000 ■ Monumento a Angel Riesco. Colegio de las Misioneras Apostólicas. La Bañeza. 2000 ■ Monumento a León Felipe. Tábara. Zamora. Bronce. 2000 ■ Monumento a Angel Riesco. Bercianos de Vidriales. Zamora. Bronce y poliester

2001 ■ Juana I de Castilla. Tordesillas. Valladolid. Bronce. 2003.

Del mismo modo Hipólito Pérez Calvo realiza obras de temática religiosa para la provincia de Zamora y Madrid fundamentalmente. Destacando para la capital una Inmaculada de 1981 y un Crucificado del mismo año. También exporta su obra hacia tierras latinoamericanas como un Relieve con escenas Bíblicas en 1966. Igualmente destacar un San Juan de Dios de madera de Abedul para la Casa Museo de los Pisa en Granada del año 1970. En tierras leonesas, Astorga, con la mencionada temática ejecuta un Corazón de Jesús para el Monasterio de las Claras en el año 2001.

Nuestro artista realiza numerosos bustos y retratos relacionados con su familia y su círculo más cercano. Sus esculturas buscan los rasgos a través de retratos regios como la obra del monarca Fernando III el Sancho o Juan de Borbón. Por último mencionar un apartado que el propio autor denomina como «Figuras» en el que se ejecutan los momentos más intimistas del artista destacando diversos desnudos femeninos y maternidades con diferentes variantes. Los materiales utilizados más frecuentemente son la madera y el bronce, con alguna excepción de alabastro en una maternidad del año 1977 y un relieve para el Centro Fotográfico Salmantino realizado en fibra de vidrio.

Vinculación de la obra de Pérez Calvo con la Semana Santa leonesa

La única obra que tiene el escultor zamorano en la semana santa leonesa corresponde a un grupo escenográfico en el que aparecen los personajes de Cristo, San Juan y la Virgen María, encargo realizado por la Cofradía de las Siete Palabras de Jesús en la Cruz. Corresponde al título de la Tercera Palabra: «Madre he ahí a tu hijo ; Hijo he ahí a tu Madre». Representa el momento en que Jesús une definitivamente los personajes de su Madre y su discípulo amado con un vínculo afectivo que durará hasta su muerte. Es lo que podría llamarse por analogía con el Ecce Homo, el Ecce Filius y la Ecce Mater. La obra fue realizada en 1994 en madera de abedul sin ningún tipo de policromía empleándose solamente un tratamiento de cera para su envejecimiento. Este planteamiento de corte minimalista conecta con el trabajo de Laureano Villanueva en el Cristo de la Agonía de la cofradía del Dulce Nombre ejecutado en 1973. El Crucificado es de madera maciza a excepción del pecho y abdomen. Las imágenes de la Virgen y San Juan están ahuecadas. Es un grupo escultórico donde la presión psicológica recorre todo la composición. La agrupación por parejas se hace frecuente desde el siglo XIII. El Sol y la Luna, el Lancero y el Porta esponja o los Ladrones.

MELCHOR GUTIÉRREZ SAN MARTÍN

Nació en la localidad leonesa de Galleguillos de Campos el 11 de octubre de 1953 dentro del seno de

una humilde familia de campesinos. Ante la precariedad económica que padecía el hogar de Melchor, sus padres deciden buscar unas mejores condiciones laborales desplazándose

a la ciudad castellana de Palencia. Su padre es contratado en el convento dominico de San Pablo, frente a la estación de la ciudad, mientras que a su madre le ofrecen un empleo en el mismo recinto monacal como cocinera. Todo ello sucede siendo Melchor Gutiérrez un niño y viviendo experiencias muy interesantes dentro del complejo monástico. Como el propio Melchor comenta: «Me convertí en el juguete de los monjes». A los trece años ingresa en la Escuela de Arte Mariano Timón en Palencia donde comienza a tener una activa participación dentro del mundo de la creación, bordados, cueros, modelado, pintura, escultura...

En 1973, con veinte años, ingresa en la fábrica de automoción Fasa - Renault en Valladolid, a treinta y siete kilómetros de su lugar de residencia. Acudiendo al trabajo en el turno de mañana, reanudando por las tardes su formación como artista.

Dos años después contrae matrimonio con Ana Renedo. En 1977 se traslada a la Fasa de Palencia siendo un factor determinante para continuar sus estudios. El 23 de mayo de 1979 nace su único hijo Víctor Ramses Gutiérrez que posteriormente continuará los pasos de su padre, licenciándose en Bellas Artes con una progresión muy importante dentro de su corta pero breve trayectoria profesional.

Obras

■ Exposición de cueros repujados en la Casa de Cultura de Palencia ■ Exposición de cueros repujados en la Casa de Palencia en Madrid ■ Colaboraciones en numerosas ferias de muestras con obras en cuero repujado ■ Diversas piezas en cuero repujado para el Centro de Ancianos de Villalón de Campos ■ Piezas en cuero repujado con la representación del Locus Apellationis para el Colegio de Abogados de León ■ Paso de la Vera Cruz para la cofradía de la Vera Cruz en Palencia, 1997 ■ Nuestra Señora de la Vera Cruz, Virgen para la cofradía de la Vera Cruz, 1997. El palio, el manto y el vestido se realizaron bajo la dirección de Melchor

Gutiérrez con numerosos motivos vegetales con especial atención a las palmas y hojas de laurel. En el interior del palio dispuso el anagrama de la Virgen, escudo de Palencia y el motivo heráldico de los dominicos ■ Trono del paso de Nuestra Señora de la Vera Cruz en Palencia, 1998, con la representación de los Apóstoles en los laterales, San José y Santa Ana en el frontal y en la trasera dispuso a Santa Elena, Santa Catalina de Siena y el dominico fundador de la orden ■ El Lavatorio para la cofradía de la Vera Cruz de Palencia, 1998. Conjunto procesional de tres personajes, Jesús, Santiago y San Juan. El Señor aparece con una jarra y una toalla momentos previos al lavatorio de los pies. En un alarde compositivo y una magnífica recreación de espacios y contenidos formales ■ Guión para la cofradía de la Entrada de Jesús en Jerusalén, Zaragoza, 2000. Uno de los mejores bordados de toda la trayectoria de Gutiérrez San Martín y Ana Renedo ■ San Juan para la cofradía palentina de la Vera Cruz, 2006. Obra que en principio estuvo diseñada para la orden leonesa del Cristo del Gran Poder. Rupturista ■ La Sagrada Cena, cofradía de la Vera Cruz de Palencia. Realizada en madera de cedro con una leve policromía a la aguada. Melchor Gutiérrez contó para su realización con la inestimable aportación de su hijo Víctor Ramses mediante la factura de dos figuras entre ellas el genial escorzo producido por la figura de Santo Tomás. El paso de la Cena es el proyecto más ambicioso de toda su carrera artística con unos resultados transgresores, con una puesta en escena realmente llamativa, con un lenguaje estético totalmente novedoso y un concepto orgánico fascinante ■ Paso del Resucitado, Navalcarnero, Madrid, 2007 ■ Paso de la Entrada Triunfal en Jerusalén, Navalcarnero, 2007 ■ Escultura de San Ignacio de Loyola, Navalcarnero, 2007

La obra de Melchor Gutiérrez San Martín y la Semana Santa de León

TRONO DEL PASO DEL EXPOLIO. Realizado en

1985 para la cofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno. Con la utilización de la madera de abedul para los tableros del fondo de la composición se dispusieron diez medallones en todo el perímetro, cuatro en los laterales y dos en la frontal y en la trasera, con inspiración nobiliaria y decoración nobiliaria. Las esquinas se coronan con elementos serpentiformes como una alegoría de los grifos y dragones medievales. En la parte superior y en las esquinas se colocan cuatro faroles hexagonales con columnas de latón. El paso del Expolio es realizado por Francisco Díez de Tudanca en 1674.

TRONO DE EL PRENDIMIENTO. Realizado en 1985 para la cofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno. Compuesto de dos elementos rectangulares superpuestos con alusiones clásicas mediante la colocación de metopas con tallos de tres hojas y referencias al mundo vegetal y triglifos con acanaladuras. El conjunto procesional que simboliza el momento de la traición de Judas fue ejecutado por Angel Estrada en 1964.

TRONO DEL CRISTO DE LA AGONÍA. Diseñado y elaborado por Melchor Gutiérrez en 1985 para la cofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno en madera maciza representando un entablamento greco - latino con arquitrabe, friso y cornisa. Su estética es manierista con la disposición de grutescos y candelieri con una vinculación del renacimiento italiano y plateresco español. La figura del Crucificado la realizó Laureano Villanueva en 1973 cubriendo así la laguna existente en la cofradía sobre ésta temática suplida anteriormente con el Cristo de San Pedro de las Dueñas, Cristo de los Balderas y una réplica del Cristo gótico de los Barrios de Luna que se custodia en la Basílica de San Isidoro.

TRONO DE LA CORONACIÓN. Realizado por Gutiérrez San Martín en 1988 para la cofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno. La utilización del poliéster y una temática modernista supuso una revolución estética en el mundo del arte procesional leonés. Sumado a los mascarones de las esquinas que le confiere una mayor teatralidad a la composición. Los motivos expresados son florales con la realización de narcisos y lirios. Un error por parte de la orden afinada en Santa Nonia al tomar la decisión de sustituirlo por otro trono de tintes sevillanos.

TRONO DE EL SAN JUAN. Ejecutado en madera por San Martín en 1992 para la cofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno. No existe ornamentación figurativa, solamente aparecen representados tres elementos básicos asociados a la

figura del Evangelista Juan, el pergamino, tintero, y la pluma, en referencia a su condición de escritor y su plasmación a la hora de reflejar las vivencias de Jesús. Uno de los grandes tronos de la Semana Santa leonesa aglutinando habilidad técnica, simbología de lo representado y un ingenioso sistema de símbolos.

TRONO DE LA VERÓNICA. Confeccionado en 1992 para la cofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno. Durante sus dos primeros años de vida 1992 -1992 procesionó en el paso de la Crucifixión. Debido a un exceso de peso en el conjunto referido y un plante por parte de sus braceros en 1995 se decidió que fuese el trono titular del paso de La Verónica. Está compuesto por dieciocho cartelas: los doce Apóstoles, Cristo muerto, la Virgen, María Magdalena, María Salomé y dos ángeles turiferarios portadores de los atributos de la pasión. Una composición inédita en los desfiles procesionales leoneses llena de elegancia y calidad artística. Con conexiones en el mundo renacentista y personajes escénicos y una rica iconografía le hacen merecedor de ser el mejor trono de toda la Semana Santa leonesa.

TRONO DE LA CRUCIFIXIÓN. Realizado en 1995 para la cofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno. Ante el cambio del trono anteriormente comentado de la Crucifixión para la Verónica, Gutiérrez San Martín realizó un nuevo trono para el paso configurado por elementos tan eclécticos como un Crucificado de 1908, una Virgen y San Juan de serie de 1928, y la sustitución de éstos por tres tallas del taller de Faustino Sáenz Herránz en 1992. Para la realización del trono se utiliza el cuero dorado y policromado con motivos vegetales y alusiones al renacimiento italiano. En las esquinas se colocan cuatro magníficas tallas de los Evangelistas con un patinado en bronce envejecido.

TRONO DE LA DOLOROSA. Confeccionado por Gutiérrez en 1996 para la orden del Dulce Nombre con dieciocho cartelas de cuero repujado con motivos ornamentales vegetales con la inclusión de piedras preciosas como las ágatas y la colocación de cabezas de querubines. Las esquinas se rematan con la colocación de columnas salomónicas. La imagen de la Dolorosa fue realizada en 1949 por Víctor de los Ríos siendo uno de los emblemas de la cofradía

TRONO DEL ECCE HOMO. Realizado en 1996 para la cofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno en 1996 con la colocación de tres espléndidas cartelas, en la parte delantera Poncio Pilato con Cristo y su esposa Claudia Prócula, y en los laterales La Verónica



**TRONO DEL SAN JUAN 1992.
MELCHOR GUTIÉRREZ SAN MARTÍN.
DULCE NOMBRE**

y La Piedad. En 1998 se le incorpora al paso del Ecce Homo en su parte trasera uno de los conjuntos más atrevidos y espectaculares de toda la Semana Santa leonesa, el grupo escultórico del Santo Entierro, fusionado junto a la presentación del cuerpo mutilado de Jesús a la multitud.

NUESTRO PADRE JESÚS DE LA ESPERANZA.

Ejecutado para la cofradía de Jesús Sacramentado en 1995. Representa un Yacente con la particularidad de la utilización de la fibra de vidrio o poliéster. El paso muestra la singularidad de ser pujado con los dos hombros. Melchor Gutiérrez y su hijo Víctor Ramses realizaron un boceto para el engrandecimiento del paso con varios personajes representativos de la ciudad y la colocación de un ángel en la parte posterior del yacente. Por desgracia a consecuencia de problemas personales se decidió paralizar el mismo.

NUESTRA SEÑORA DE LOS REYES. Talla realizada para la cofradía de Nuestro Padre Jesús Sacramentado en 1997. Siendo una de las imágenes más bellas de todos los cortejos procesionales leoneses. A consecuencia de los problemas anteriormente citados entre escultor y algunos miembros de la Junta de Seises, éstos decidieron no procesionar la talla, permaneciendo en el anonimato a día de hoy, se sustituyó por una imagen surgida del taller de Bejarano.

VESTIDO DE NUESTRA SEÑORA DE LOS REYES.

Confeccionado para la Virgen del mismo nombre a finales de la década de los años noventa por Gutiérrez San Martín y su mujer Ana Renedo. Verdadero alarde técnico y estético del bordado y del tratamiento de los ropajes. Simplemente excepcional.

CORONA DE LA VIRGEN DE LOS REYES.

Diseñada por San Martín en 1997 para la imagen de los Reyes ricamente ornamentada.

LA VIRGEN DEL GRAN PODER. Realizada por San Martín en el año 2000 para la cofradía Cristo del Gran Poder.

VESTIDO DE LA VIRGEN DEL GRAN PODER.

Fecha de entrega en la Semana Santa del año 2000, con la aparición de la cruz latina y la palma, elemento alusivo a la entrada de Jesús en Jerusalén.

PALIO DE LA DOLOROSA. Dieciocho bambalinas en cuero repujado. 1979. El mejor palio leonés.

CRISTO DEL GRAN PODER. Realizado en el año 2000 para la cofradía del Cristo del Gran Poder. Tallado en madera de caoba del Brasil, con

Valoraciones artísticas

- Fuerte vinculación con el renacimiento del siglo XVI, conexiones con el romanismo miguelangelesco iniciado en

España durante las primeras décadas de la centuria. Sus volúmenes en los personajes no son tan rotundos acercándose más a unas líneas estilizadas como Alonso Berruguete o el Greco.

- Su gusto es ampuloso, muy recargado, tremendamente efectista y con unas connotaciones visuales fácilmente identificables. Su estilo propone una ruptura con todo lo anteriormente conocido y un nuevo camino estético hacia parámetros más vanguardistas, no se ciñe al modelo convencional de los desfiles procesionales.

- Melchor Gutiérrez se le puede considerar un artista «integral» como los hombres del renacimiento que tenían un discernimiento de todas las artes de forma genérica. Puede realizar una talla en la madera más ortodoxa, confección de una escultura en fibra de vidrio o poliéster, siendo pionero en la búsqueda de diferentes materiales para una mejor conservación del patrimonio, el bordado de un vestido, de un manto o de un guión en compañía de su mujer Ana Renedo con el lujo y la ostentación propia de las tierras orientales.

- Mención especial merece su tratamiento en los tronos verdadero alarde de concepción estilística. Cada nuevo boceto para la confección de un trono supone un reto arriesgado para alimentar la sorpresa del espectador, a veces son tan espectaculares que absorben al conjunto principal si no tiene la suficiente fuerza.

- Innovación absoluta supone la incorporación del cuero repujado en las composiciones pasionales. Las bambalinas de la Dolorosa o las de la Virgen de los Reyes suponen verdaderos hitos artísticos en la Semana Santa a nivel nacional.

- Es una lástima que muchas cofradías no estimen su trabajo y tengan más en cuenta los personalismos que la propia valoración escultórica de Gutiérrez San Martín. Su conocimiento teórico y el desarrollo verbal es muy amplio glosando en muchas ocasiones una labor crítica incomodando sensibilidades en diferentes juntas de seises que no están acostumbradas al análisis sobre su gestión.

- Sin duda es el escultor más importante de todo el noroeste de España desde la década de los años ochenta hasta el momento actual. Su gran apuesta por la renovación y la introducción de nuevas fórmulas con un gran éxito en el anquilosado mundo de la Semana Santa le hacen ser merecedor de tal galardón.

componentes estéticos muy cercanos al manierismo italiano.

EL CORAZÓN DE LA DOLOROSA DEL DULCE NOMBRE. Diseño de Melchor Gutiérrez con el corazón de la Virgen atravesado por siete puñales.

GUIÓN DE JESÚS SACRAMENTADO. Diseñado y realizado en el taller de Gutiérrez San Martín. Temáticamente representa las dos portadas de la Colegiata de San Isidoro, el Cordero Místico y el Descendimiento.

LA TÚNICA DEL CIRINEO. Realizada para la figura del Cirineo que acompaña a la imagen del Nazareno de Pedro de la Cuadra durante la procesión de los Pasos el Viernes Santo por la mañana.

VESTIDO DE LA DOLOROSA. Trabajo de bordado elaborado con hilos de oro y gran variedad ornamental.

GUIÓN DE LA COFRADÍA DEL DULCE NOMBRE DE JESÚS NAZARENO. Realizado por San Martín y su mujer Ana Renedo en 1999, de forma rectangular

y ábside semicircular a los pies. Disposición del Crismón con Alfa y Omega.

PALIO DE LA VIRGEN DE LOS REYES. Uno de los mejores proyectos de toda la Semana Santa año 2000. Constituido a base de bambalinas de cuero, en la misma línea que el realizado para la Dolorosa del Dulce Nombre, con la aparición de una rica fauna, paisajística, metafórica y ornamental. Constantes referencias al reino de León tanto en la bambalinas de cuero como en la disposición de los medallones regios en la parte interna del techo del palio.

GUIÓN PARA LA SECCIÓN DE CABALLERÍA DE LAS SIETE PALABRAS. En colaboración con su mujer Ana Renedo realiza en el año 2004 un estandarte alusivo a la sección de Caballería de la cofradía asentada en la iglesia de San Marcelo las Siete Palabras de Jesús en la Cruz. Con la aparición de motivos arquitectónicos y elementos arquitrabados y entablamentos clásicos en la línea de los creadores Vignola o Vitrubio. En el reverso del guión se plasma el nombre de la orden y un motivo ovalado en cuero repujado con la efigie de un equino como símbolo de la sección de caballería.

MANUEL MORÁN FLECHA

vida estuvo ligada al ámbito eclesiástico ingresando como alumno seminarista de los P. P. Dominicos de la localidad de Caldas de Besaya en Cantabria con tan solo

doce años, perdurando su estancia durante dos más. Ubicación famosa por sus baños termales y aguas cloruradosódicas que permanecen entre treinta y cinco y treinta y siete grados, muy recomendada para enfermedades nerviosas y respiratorias, uno de los males que siempre estuvo aquejado Manuel Morán. Su siguiente destino será Asturias, más concretamente el recinto dominico de Corias incrementando su formación teológica hasta los dieciséis años. El Alzamiento Nacional del 18 de julio de 1936 le originó al igual que al resto de sus compañeros permanecer incomunicado durante meses sin tener noticias de ningún tipo hasta que fueron liberados por tropas sublevadas procedentes de Galicia. Por fin el joven e inquieto Manuel verá cumplido su sueño y toma de manera oficial los hábitos de dominico el 2 de octubre de 1938 en Salamanca a pesar de clima bélico existente en ese momento en España a causa de la contienda civil, ya referida, entre republicanos y nacionales. Durante el período de 1938 - 1939 realizó el noviciado para obtener un conocimiento más profundo de la vida religiosa y los nuevos retos que tendría que afrontar a partir de ahora. Permaneció en la capital castellana durante ocho años estudiando de forma intensiva cuatro cursos de Teología y tres de Filosofía.

Una vez finalizada su formación personal y académica como fraile dominico es destinado al País Vasco en la localidad de Villava (Navarra) actualmente con una fuerte tradición ciclista por ser el lugar de nacimiento de Miguel Indurain, permaneciendo en ella como profesor durante los años de 1946 a 1949 impartiendo clase de Latín, Lengua española y Dibujo.

De 1949 a 1959 seguirá con sus aportaciones académicas en Vergara (Guipúzcoa) teniendo mucho trabajo y numerosos problemas de salud. A modo anecdótico y referenciado por el propio Morán Flecha el médico le había pronosticado una corta vida, motivado por sus frecuentes achaques, afortunadamente el doctor se equivocó.

Nació en la localidad leonesa de Manzaneda de Torío el 18 de abril de 1921. Desde temprana edad su

En la citada localidad vasca nuestro protagonista debía de encargarse de la formación de los jóvenes seminaristas así como de las clases de bachillerato. Una pequeña villa de dos mil habitantes famosa por sus tintes, tejidos y altos hornos. Destacando en el plano patrimonial por las iglesias de San Pedro y Santa Marina.

Desde el punto de vista civil además del seminario dónde residía nuestro artista existen numerosas casas solariegas. Del mismo modo se hizo celebre la localidad por ser el lugar elegido para poner fin a la primera guerra Carlista con el famoso convenio de Vergara.

Su vuelta a León se produce en 1959 donde permanece en la actualidad. Desde la mencionada fecha hasta 1992 sigue trabajando como profesor en los frailes dominicos de la Virgen del Camino de León llegando en los momentos más álgidos a más de seiscientos alumnos en el centro convirtiéndose en sinónimo de calidad académica y búsqueda constante de los valores humanos.

Sus primeros contactos con el arte se propician en Vergara en el plano pictórico. Son frecuentes los dibujos a carboncillo y a tinta sobre cualquier soporte que tuviese a su alcance. Morán Flecha le da una gran importancia al barro considerándolo como la materia definitiva para la consecución de cualquier pieza. «En el modelado está la clave», es una frase que el Padre dominico repite constantemente en las numerosas charlas acaecidas. El génesis de todas las creaciones.

Obras

«**VIRGEN CON EL NIÑO**». Una pequeña obra, de unos cincuenta centímetros, que representa a la Virgen con el niño sobre sus rodillas en actitud cariñosa que nos recuerda los primeros momentos de un gótico naciente. La sonrisa por parte de ambos y una bola en manos del niño Jesús la convierten en una escena de género dentro del ámbito maternal muy enternecedora.



**VIRGEN DEL CAMINO 1993.
MANUEL MORÁN FLECHA.
MARÍA DEL DULCE NOMBRE**

«**VIRGEN CON EL NIÑO A CUESTAS**». La iconografía de la talla en este caso se modifica apareciendo la Virgen de pie con un niño Jesús sentado sobre uno de sus hombros. La mano derecha de la Virgen le sujeta una de sus piernas mientras que con la otra juguetea con la mano izquierda del niño. La Madre de Dios es representada con un rico ropaje con numerosos pliegues entallado en la cintura y un gran manto con abotonadura central que cubre su vestido. Morán Flecha representa a la Virgen de forma joven y natural, con el pelo suelto y largo y una intensa sonrisa produciendo un gran efecto de empatía con el espectador. El niño permanece alegre sobre uno de los hombros de su madre manteniendo el contacto físico a través de las manos y sus cabezas unidas. Una enorme sonrisa de Jesús denota su estado de ánimo.

La pieza tiene una altura de un metro y medio y fue realizada para el fraile Emeterio Gutiérrez Casquero (anecdóticamente tío de un famoso jugador de fútbol del Real Madrid apodado con su primer apellido con las dos primeras sílabas). El material elegido para su ejecución fue la piedra y permanece expuesta en la localidad de Renedo de Valdetuéjar.

«**SANTO DOMINGO DE GUZMÁN**». Obra que representa al santo dominico en actitud pensativa y sentado con un libro abierto sagrado entre sus piernas y sujetado por la mano izquierda. Fue realizado por Morán Flecha en 1970 al tamaño

natural para el convento de las dominicas de Vivero en la provincia de Lugo. Predominan las facciones angulosas muy marcadas en los ropajes con una sensación de poderío y fuerza en todos los golpes del cincel propiciados por el artista.

«**SANTO DOMINGO DE GUZMÁN EN ACTITUD REFLEXIVA**». Bajo los mismos parámetros que la escultura anterior realiza el mismo modelo iconográfico del admirado y respetado santo dominico. Del mismo modo aparece representado en posición sédente con leves modificaciones estructurales. El libro sagrado se vuelve a colocar entre las piernas del dominico con una variación de su mano izquierda que está pasando las hojas y no sujetándolo. El brazo derecho se dispone en ángulo recto sobre la misma pierna y sujetándose la barbilla. Existe nuevamente un predominio de la línea recta con una referencia al cubismo más ortodoxo. El rictus del rostro de la escultura es sereno y equilibrado con un halo de misterio y ensoñación muy típico de toda la obra de Manuel Morán. La fecha de ejecución corresponde a los primeros años de la década de los setenta y su ubicación se determinó en el convento de las MM Benedictinas de Mayorga de Campos (Valladolid) en el centro del claustro siendo el material elegido la piedra para soportar las inclemencias climáticas.

Valoraciones artísticas

■ Toda su obra está impregnada de un fuerte contenido espiritual, no solo a la hora de la representación de las imágenes de carácter litúrgico o procesional sino que la esencia de todas ellas viene determinada por un concepto interior muy profundo en el que el propio artista se encuentre a gusto y satisfecho de la ejecución final.

■ Son opciones silenciosas donde la captación psicológica es fundamental para el entendimiento de la figura contemplada. De manera extraña, uno se siente partícipe de lo visionado y puede llegar a alcanzar altas cotas de integración con la sola presencia en las cercanías de lo expuesto gracias a la facilidad plástica del Padre Morán.

■ No se trata de producir para exhibir en un complejo artístico o pabellones religiosos, la finalidad hay que buscarla en la propia tradición personal del autor donde la única pretensión objetiva se transmite a partir de sus propias convicciones personales.

■ Cualquier talla de Morán Flecha es una suma de significados, implicaciones y reflexiones de alto contenido formal donde la estética se unifica con la creencia en una simbiosis perfecta con un cierto perfume clasicista y notas de los ismos del siglo XX.

■ Las demarcaciones de las piezas levemente sugeridas, no están exentas de arrebatos de energía y fuerza. El mensaje se alienta brevemente meditado con sutileza oriental.

■ Perfecto uso del contraste, el trato de las sombras, su puesta en escena en el lugar elegido, la luz del instante y por supuesto la extracción de la memoria más sugerente.

■ Debajo del calado estético se manifiesta una nutriente sustancia separada de estratos.

«SANTO DOMINGO DE GUZMÁN COMO PORTADOR DE VALORES HUMANOS». Dentro del mundo conventual el Padre Morán fue adquiriendo un gran crédito escultórico y fue llamado de distintos recintos eclesiásticos para que dejase su impronta artística. Así sucedió en el conjunto de las dominicas de Medina del Campo en Valladolid. En este caso la figura del santo se representa de pie, mayestático y erguido con el ya referido libro sagrado en su mano izquierda y un manojo de cucharas de madera sujetas con su mano derecha contra su pecho, artículo típico de Caleruega (Burgos) lugar de procedencia del santo, siendo exportadas por todo el mundo.

El lugar seleccionado para la ubicación de la escultura fue de nuevo el claustro abacial, siendo el material seleccionado la piedra procedente de las montañas norteñas.

Santo Domingo de Guzmán solicitó y obtuvo el permiso del Papa para emplearse en la conversión de los herejes. Después de instituir el rosario y de predicar, lo mismo contra la impiedad de los albigenses que contra los excesos de los cruzados, fundó en Toulouse en 1215 la Orden que lleva su nombre, dedicada especialmente a la predicación. Murió en 1221 en la ciudad italiana de Bolonia donde en la actualidad descansan sus restos. Fue canonizado en 1244 por Gregorio IX. Su fiesta se celebra el 8 de agosto.

«MEDALLÓN DE SAN MARTÍN DE PORRES».

Encargo realizado por una comunidad de misioneros afincados en Lima, Perú. Representa al santo dominico de perfil circunscrito en un

medallón circular con facciones muy marcadas y el comienzo del hábito propio con una leve decoración geométrica. En todo el conjunto se percibe una influencia numismática a consecuencia del emplazamiento elegido y su posterior adaptación al marco. Fue realizado en 1972.

San Martín de Porres fue un religioso dominico, hijo de un español y una mulata panameña. Nació en 1579 y murió en 1639. No tenía estudios ni formación académica pero se distinguió por su caridad, don en el consejo y sus diversos milagros. Fue beatificado por el Papa Gregorio XVI en 1837 y proclamado santo por Juan XXIII en 1962. En Perú se le conoce como el Señor de los ratones y en España su vida fue llevada al cine bajo el nombre de Fray Escoba en 1961.

«REPRODUCCIÓN DE LA VIRGEN DEL CAMINO PARA SAN LUCAR DE BARRAMEDA EN CÁDIZ».

Encargo para una comunidad de dominicos afincada en la referida ciudad gaditana. Ante el creciente auge que estaba tomando el monasterio de la Virgen del Camino, asentado en pleno corazón del Camino de Santiago, su fama y prestigio corren por todas las localidades nacionales e internacionales queriendo adquirir una reproducción de la conocida talla numerosos lugares con vocación mariana. El padre Morán realiza el encargo en 1975 con unas dimensiones que no sobrepasan el medio metro.

«REPRODUCCIÓN DE LA VIRGEN DEL CAMINO PARA LOS PP CLARETIANOS».

Si antes el artista Morán Flecha se había especializado en la realización



de esculturas sobre Santo Domingo de Guzmán, su siguiente serie pertenecerá a la proliferación de las imágenes de la Virgen del Camino. En este caso con fecha de 6 - VIII - de 1994.

«RELIEVES DE LOS MISTERIOS GOZOSOS DEL ROSARIO». Es sin duda la aportación estética más contemporánea, audaz y vanguardista de todas las obras materializadas por Morán Flecha. Son pequeños relieves individualizados de los Misterios Gozosos del Rosario. Solamente se realizaron seis de los catorce previstos en un primer momento. Representan la «Anunciación», «Visitación», «Nacimiento», «Presentación en el Templo», «Niño perdido y hallado en el Templo» y «Oración en el Huerto». Realizados a finales de la década de los años ochenta.

Morán Flecha explica con estos relieves el sentido profundo del cristianismo desde un lado íntimo y personal con una percepción muy esquemática y unos rasgos proporcionales fuera de cualquier canon.

Todo se cobija bajo un uso racionalista propio de la tendencia más innovadora. Es una historia lineal donde se acontecen una serie de relieves que narran los avatares más destacados de la vida de Cristo. No importa la extensión de su alcance sino una posición natural propia de un creyente conocedor del arte más sensitivo. No todas las experiencias se pueden recoger de forma empírica, el artista compone sus «planos reflejados en luces espirituales» a través del poder de Dios.

Las obras citadas anteriormente son las más representativas dentro del bagaje artístico de Manuel Morán. No obstante ha realizado numerosas obras de carácter menor que pueden ser objeto de otro estudio como una Virgen con el Niño para la localidad leonesa de Manzaneda de Torio en 1975, un retrato de Javier Pescara, medallones, una obra sobre San Froilán y diversos bocetos para escenas de carácter pasional.

La obra de Manuel Morán Flecha y la Semana Santa leonesa

El Padre Morán Flecha solamente ha realizado una obra escultórica para engrandecer los desfiles procesionales de la Semana Santa leonesa, la imagen de la Virgen del Camino realizada en 1993, sigue los parámetros de la talla titular de la patrona leonesa aunque no es una copia fidedigna al introducirse algunas variantes. Tiene unas dimensiones de un metro y medio y el material utilizado fue el poliéster, suponiendo una revolución en el momento de la presentación puesto que no es frecuente su empleo con la excepción del Cristo Yacente de Melchor Gutiérrez para la cofradía Jesús Sacramentado. La policromía es muy suave con tonos apastelados mediante pinturas acrílicas y al agua. Iconográficamente representa una Piedad, la Virgen con el cuerpo de su hijo en brazos.

La figura femenina aparece coronada con una mitra de plata procedente de los talleres Rovina de León. El trono utilizado para procesionar la escultura es de madera de pino al estilo de la caoba cubana. En la parte superior del mismo se disponen cuatro grandes faroles de madera de nogal en las esquinas ejecutados en 1998 en un taller del pueblo zamorano de Benavente. Sus dimensiones sobrepasan los seis metros de largo y casi tres de ancho siendo pujado por noventa y siete mujeres. La anécdota de la talla reside en que Morán Flecha pretendió utilizar un moderno concepto a la hora de la realización del molde para ganar tiempo, aconsejado por un alumno, siendo el resultado todo lo contrario de lo esperado, invirtiendo para la confección del troquel más de siete meses que unidos a los dos del modelado en barro de la pieza dan como resultado un total de nueve meses para la finalización.

MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN

año 1938. Procede de una humilde familia con clara tradición creativa. El padre era ebanista y su madre maestra de pintura. Al vivir en un ambiente de taller siente desde

muy joven la vocación del arte decidiéndose por la tendencia escultórica siendo la manifestación plástica más cercana a sus ideales estéticos. La madera y las herramientas las tenía al alcance de la mano y la experimentación sobre la talla no se hizo esperar. Por otro lado su madre conservaba pinturas del magisterio para dar las primeras enseñanzas a su hijo.

Hernández León estudia en la Escuela de Artes y Oficios de Sevilla, con brillantes notas en todos los cursos. Tuvo profesores tan prestigiosos como el extremeño Eduardo Acosta Palop, José Mollejas, Miguel Pérez Aguilera y Chico. Posteriormente le imparten clases de dibujo natural en el Ateneo de Sevilla, finalizando sus estudios en los talleres de los escultores: José de Lemús y Manuel Domínguez Rodríguez.

Para tener un mayor conocimiento más exhaustivo de las ciudades y pueblos donde vivió y murió Cristo viajó a Tierra Santa. Del mismo modo amplió sus conocimientos en viajes de estudio visitando catedrales, museos y palacios de España, Italia, Portugal, Francia, Mónaco, Holanda, Alemania, Luxemburgo, Bélgica, Marruecos, República Checa, Austria, Inglaterra, Escocia etc.

Influencias

Su preferencia mostrada por la escultura le hace inclinarse en el campo de la imaginación al tener un gran volumen de trabajo y unas connotaciones socio-religiosas muy favorables en la zona en la que desarrolla su actividad creativa. Asimismo trabaja en el campo de la pintura, por la que profesa una fuerte vinculación, preferentemente en la técnica del óleo sobre todo realizando temas figurativos, realismo e impresionismo. Es un gran admirador de El Greco, Murillo, Caravaggio, Goya y Sorolla. Esta faceta pictórica le ha servido de forma incipiente para la realización de las policromías en la mayor parte de sus tallas procesionales.

Nace en Sevilla, en el barrio de San Román el 15 de abril, madrugada del Viernes Santo, del

Sus Obras

Los materiales utilizados para sus composiciones son la terracota, el bronce y muy especialmente la madera. Sus primeras obras son de pequeño formato llenas de un fuerte componente escénico y una gran expresividad. La terracota hace su aparición fundamentalmente en los orígenes de su carrera volcándose posteriormente en la talla sobre madera con imágenes más voluminosas y de mayor entidad creativa. Destacan sobre manera los diez Crucificados, cuatro Ecce Homo, dos Flagelados, varias imágenes de San Juan Evangelista, Nazarenos, Una Sagrada Cena, varios misterios completos, Cautivos, Vírgenes Letificadas, Dolorosas, Niños Jesús etc. Hasta completar trescientas cincuenta obras religiosas (de nueva creación y restauradas). Las obras de carácter profano también son múltiples procediendo sus encargos de los particulares. Del mismo modo no debemos olvidar las pinturas al óleo sobre caballetes para las parroquias y una extensa variedad en su clientela.

Sus obras están repartidas por toda España, destacando Sevilla y su provincia como municipios de Arahal, Paradas, Fuentes de Andalucía, Dos Hermanas, Villafranco del Guadalquivir, Tocina, El Real de la Jara, Cazalla de la Sierra, Marchena, Guadalcanal, El Saucejo, Pilas, Pruna, Écija y Saltera.

En Huelva: Bollullos del Condado, Minas de Río Tinto, Alajar, Aracena, Villanueva de los Castillejos ■ En Granada: Salobreña y Alpandeire ■ En Córdoba capital ■ En Jaén: Linares, Baeza, La Carolina ■ En Cádiz capital y en su provincia: Jerez de la Frontera, Puerto de Santa María y la Línea de la Concepción ■ Málaga capital y su provincia: Vélez - Málaga, Fuengirola, Frigiliana, Mijas, Marbella y Arroyo de la Miel ■ En Albacete capital ■ En Ciudad Real. Campo de Criptana ■ En Cuenca capital y distintos puntos de su provincia ■ En Castellón: Vinarós y Benicarló ■ En Valencia capital ■ En Alicante: Beniza. Barcelona y Hospitalet. En

León capital. En Segovia capital. En Madrid capital ■ En Badajoz capital y su provincia: Jerez de los Caballeros, Barcarrota, Santa Marta de los Barros, Fregenal de la Sierra ■ Palma de Mallorca ■ Las Palmas de Gran Canaria ■ También ha realizado obras para otros países, en concreto para Francia y para EE.UU.: Nueva York y El Colorado.

En cuanto a sus exposiciones ha presentado numerosas obras sueltas en exposiciones colectivas. En 1987 realizó una muestra individual en Sevilla. En 1988 expuso dos individuales: una en Huelva y otra en Jerez de la Frontera. Por último ha culminado sus manifestaciones expositivas con la muestra de arte profano en terracota, madera y diversos bronce.

Vinculación con la Semana Santa de León

Manuel Hernández León está vinculado con la Semana Santa leonesa a través del paso conocido como: «La Lanzada» propiedad de la Cofradía de N^a S^a de las Angustias y Soledad. Fue procesionado por primera vez en la procesión del Santo Entierro del año 2002. Simboliza el momento en que aparentemente Cristo está muerto y para confirmarlo uno de los soldados atraviesa su costado derecho del cual emanó sangre y agua. Era frecuente que a los reos se les quebrasen las piernas para adelantar su muerte, cuestión que no fue necesaria en Jesús pues murió relativamente rápido. Este pasaje es relatado por San Juan en el capítulo 19, 22 - 24: «Pero al llegar a Jesús, como vieron que ya estaba muerto, no le quebraron las piernas, sino que uno de los soldados le atravesó el costado con la lanza y al instante, salió sangre y agua». La escena está formada por la figura de Jesús crucificado con un paño de pureza y un soldado montado a caballo con el rostro desencajado ante la certeza que efectivamente era el hijo de Dios. Incluso el caballo aparece con la cabeza vuelta, con la intención de no presenciar la escena.

Jesús muerto en la cruz con la cabeza ladeada sobre la derecha descansa sobre su pecho. Esta colgado del madero sujeto a través de clavos en sus muñecas (huesos carpos) sirviendo de referencia para el artista la Sábana Santa. La madera utilizada para su realización fue el cedro real y se ahuecó el tórax para reducir el peso final. Tiene una altura de un metro y setenta y cinco centímetros y pesa cuarenta y ocho kilos. El estucado y la policromía también corrieron a cargo del escultor sevillano. La cruz en madera, arbórea, no ahuecada aparece policromada y tiene una altura de tres metros más un metro de cajeadado que penetra en el interior del paso para darle mayor consistencia, tiene un peso de cuarenta y siete kilos. La tablilla que se dispone en la parte final de la Cruz, explica los motivos del castigo: «I.N.R.I.» y aparece redactada en tres idiomas: hebreo (el

utilizado por los nativos del lugar), en latín (lengua del pueblo invasor) y en griego (idioma universal del momento). Frente al Cristo se dispone el soldado romano conocido como: «Longinos», vestido con coraza, falda corta y casco con pluma de cepillo y capa sobre sus hombros con vuelo y movimiento. Su rostro aparece desencajado, con aire de sorpresa e incredulidad ante los acontecimientos que está presenciando. En la mano derecha porta la lanza con la que atraviesa el costado de Jesús y con la izquierda sujeta las riendas del caballo, que ha soltado momentáneamente. El jinete se muestra sentado a horcajadas sobre la montura con una distancia de dos metros y veinte centímetros. El zócalo sobre el que se dispone la pieza mide dos metros de largo y una anchura de diez centímetros con un suelo irregular a base de losas ficticias. El caballo y el jinete van tallados en una pieza única, siendo ahuecados en lo posible. Del mismo modo se actúa con el casco, las plumas, la coraza y la capa que van talladas en la misma pieza. Todo el conjunto se muestra estucado y policromado con gran maestría. Resaltar por último que la coraza y el casco se doraron en oro fino de veintidós quilates. Como curiosidad reseñar que la propia sangre de Cristo salpica al romano con una clara simbología relativa a la Salvación eterna. El paso es pujado exclusivamente por hermanas de la Cofradía. El mismo año de su inauguración, 2002, tuvieron problemas durante el cortejo llegando incluso a romperse algún elemento del conjunto. La parrilla se confeccionó en aluminio para aligerar en más de cien kilos el grupo con respecto a las andas de tubo de hierro tradicionales.

En la maqueta original se había previsto la realización de otras tres figuras más para el paso: María Magdalena, la Virgen y San Juan que por el momento no se van a ejecutar.

El paso de La Lanzada, muestra un período de la Pasión de Cristo inédito hasta ese momento dentro de los cortejos procesionales leoneses. La habilidad del maestro Hernández León queda de manifiesto en ésta talla a pesar de enfrentarse a la representación de un caballo, cuestión desconocida en su dilatada trayectoria profesional. El paso muestra una sensación de conjunto muy placentera y reseña iconográfica clave para el desarrollo de los acontecimientos posteriores a la muerte de Cristo. En todas las figuras predomina una apertura de líneas de fuga que increpa el espacio de forma constante, giros de cabeza: de Cristo y caballo, actitud de revocamiento repentino y sensación de querer anular su propia intencionalidad marcan el desarrollo de los acontecimientos. El paso en su conjunto nos confronta directamente con esa derivación del arte barroco que enlaza y se contrapone a las manifestaciones de nuestro tiempo y que desborda la noción de la obra como objeto



LA LANZADA 2002.
MANUEL HERNÁNDEZ LEÓN.
PROPIEDAD DE ANGUSTIAS Y SOLEDAD

para convertir la intervención en producción de un espacio estético global de un ámbito autónomo de compromisos espirituales y sensaciones plásticas. Es una poesía de la confirmación. En el propio marco de lo terrenal Hernández León ha sabido conjugar diferentes factores irrelevantes a priori para realizar un bello conjunto de factura más que notable e iconológicamente diferenciador con respecto a sus predecesores. Es el lenguaje de la muerte y la lírica unidos a través de la escultura que se funden con la utilización de soportes y materiales religiosos, utilizados con rigor y espontaneidad que permiten regenerar la visión de los hermanos de la ilustre cofradía de Angustias y Soledad.

La confirmación del Longinos que acaba de hundir su lanza en el cuerpo del hijo de Dios queda también de manifiesto en los apuntes bíblicos en varios de los Evangelistas. San Mateo en el capítulo 27 versículo 54: «por una parte el Centurión y los que con él custodiaban a Jesús, al ver el terremoto y lo que pasaba, aterrorizaron mucho y decían: ciertamente este era el Hijo de Dios». En la misma línea se manifiesta Marcos en el capítulo 15 versículo 39: «El Centurión que estaba frente a él, al ver que había expirado de esta manera dijo: ciertamente éste hombre era el Hijo de Dios».

Por último San Lucas incide en la misma línea argumental en el capítulo 23, verso 47 - 48: «El Centurión al ver lo sucedido glorificó a Dios, diciendo: Ciertamente que éste hombre era justo. Y toda la gente que había acudido para ver aquel

espectáculo, al ver lo sucedido, se retiraron dándose golpes en el pecho».

En resumen gran aportación del escultor sevillano Hernández León a través de la cofradía de Angustias y Soledad plasmando un pasaje bíblico inédito hasta el momento de su presentación con una buena concepción plástica y una repercusión social más que notoria.

El contrato de la obra

El 13 de abril del año 2000 se firma el contrato del paso de La Lanzada entre el escultor sevillano Manuel Hernández León y el Abad de la cofradía Félix Vicente Mendoza Getino como representante de la Cofradía de N^a S^a de las Angustias y Soledad erigida canónicamente en la ciudad de León, con domicilio en la capilla de Santa Nonia.

En el documento el artista se compromete a realizar un Jesús Crucificado y muerto en el momento de recibir la Sagrada Lanzada por el romano Longinos, que irá a caballo. A ambos lados de Jesús irán su madre María y su discípulo San Juan, a los pies arrodillada María Magdalena. Como ya hemos comentado éstas tres figuras por el momento no se tiene previsto su realización. El paso se acordó realizar de conformidad con el boceto en tamaño reducido en material de terracota expuesto

y aprobado por la Junta de Gobierno de la citada cofradía. La fase de entrega del Crucificado y del Longinos estaba prevista para el año 2002, como así sucedió el 28 de febrero del citado año. El proyecto lo aceptó la Junta de Gobierno en la reunión del 18 de febrero de 2000. El precio total del conjunto referido en el contrato es de cinco millones cuatrocientos mil pesetas (treinta y dos mil cuatrocientos cincuenta y cuatro euros). Repartidos de la siguiente forma: Cristo Crucificado, cruz arbórea e Inri un millón ochocientos mil pesetas, el romano Longinos la misma cantidad y el caballo la última tercera parte del conjunto global. Lógicamente el pago se tuvo que fraccionar en distintas fases para poder acometerlo satisfactoriamente la Orden. Dentro del contrato se estipula que la cofradía podrá solicitar la información que estime pertinente con el fin de verificar la correcta ejecución de la obra, siempre que ello no obstaculice el natural desarrollo de la misma.

En el punto VI del instrumento original la Junta de Gobierno de Angustias se compromete a revisar la obra a su entrega, siendo recepcionada por la misma si es plenamente de su agrado y conforme a lo bocetado y pactado, dándose por concluido en este momento el presente contrato, salvo las cláusulas de garantía. En el apartado siguiente Hernández León se compromete a realizar por su cuenta las reparaciones que fuesen necesarias, achacables a la calidad de la madera y a su secado, al acabado y ejecución de la obra, por un período de diez años a contar desde la recepción final de la obra por parte de la Cofradía y siempre que no sean imputables a un deficiente almacenamiento o conservación. Por último en el apartado XI del convenio se deja bien claro que el documento referido constituye el acuerdo total de las partes y no existen derechos, obligaciones, declaraciones ni garantías verbales que no hayan sido incorporadas a este contrato.

Iconografía del paso de «La Sagrada Lanzada»

El único Evangelista que refleja ésta escena es San Juan, los Evangelios sinópticos no dicen nada de la transfixión de Cristo por el lancero. Al ser el día de Parasceve, para que no quedasen los cuerpos en la cruz el día de sábado, pidieron a Pilato que les rompiesen las piernas y les quitasen. Ejecutándose la orden con los dos ladrones que acompañaban a Jesús en la cruz. Viendo muerto a Cristo no le rompieron las piernas, sino que uno de los soldados le atravesó con su lanza el costado, saliendo agua y sangre de forma inmediata. Sucediendo esto para que se cumpliese la Escritura: «No romperéis ni uno de sus huesos...». La ley mosaica (Éxodo, 12: 10, Números, 9: 12) prescribe que en ningún caso los huesos del Cordero Pascual deben quebrarse. Al asimilarla la figura del

Cordero a Cristo tampoco podían romperse. Es por ello que permanece al margen del *crurifragium*, que era norma de la antigüedad para asegurarse la muerte del reo. Es probable que el relato sea inventado por el Evangelista para justificar la consumación de las profecías del Antiguo Testamento. Existe otra teoría en la cual se expone que Cristo estaría todavía vivo en el momento de recibir la lanzada, manifestada en un pasaje interpolado del Evangelio de San Mateo. Esta tradición sobrevive en el responso «Tenebrae» del Oficio de Viernes Santo. Del mismo modo el ilustrado benedictino Hesbert de la abadía de Solesmes ha encontrado una serie de manifestaciones artísticas que representan la Transfixión de Cristo vivo, fundamentalmente en miniaturas, frescos, y el baldaquino de oro de Milán, repartidas entre los siglos VI y XII.

En todas las manifestaciones plásticas referidas a Jesús atravesado por la lanza aparece con los ojos abiertos (Evangelionario de Rabbulos, Sermones de Gregorio Nacianceno, Evangelionario de Angers y frescos rupestres de la Capadocia).

Para los teólogos medievales el fenómeno cuenta como un símbolo bautismal y eucarístico. El agua representa el bautismo y la sangre la eucaristía. En el arte pre - figurativo el acto de la Lanzada está representado por dos figuraciones bíblicas: Eva, imagen de la iglesia, sale de la costilla de Adán y Moisés hace brotar una fuente de la roca con la ayuda de su vara. Desde el punto de vista médico se justifica la salida de sangre y agua como una pleuresía a consecuencia de la predisposición que tenía Jesús a la tuberculosis.

LONGINOS. El pueblo no podía conformarse con leyendas o textos interpolados del Evangelio, necesitaba conocer los nombres del lancero y del hombre porta esponja. Siguiendo los «Acta Pilati» se denominaban Longinos y Stephaton. El nombre de Longinos procede de la palabra griega: «longke» que significaba lanza. El Longinos sería un personaje figurado que se plasmaría en un objeto que sería la lanza. Pero por desgracia no sabemos nada de su personalidad ni tan siquiera su nombre. Juan habla de un soldado anónimo que atravesó con su lanza el costado de Cristo. Y los sinópticos relatan el testimonio de un centurión, convertido en ese mismo instante al Cristianismo, exclamó: «Vere Filius Dei erat iste» (Verdaderamente éste era el hijo de Dios). El referido centurión inscrito en el Menologio griego en la fecha del 16 de octubre fue identificado con el lancero y bautizado como: «Longinos». Siendo poco verosímil que el mismo hombre haya sido capaz de atravesar el cuerpo de Cristo con un lanza y a la vez confesar su divinidad. Incluso la epopeya ha ido mucho más allá convirtiéndole en la Leyenda

Dorada en un héroe de novela, imaginándole como un ciego que había sido curado milagrosamente por las gotas de sangre que brotaron del Redentor y que le impregnaron el rostro. El maestro Hernández León quiso dar verosimilitud a la escena de la Sagrada Lanzada con colocación de la sangre en el referido soldado romano. Parece muy difícil de creer que el ejército romano emplease soldados ciegos para asestar el golpe de gracia a los ejecutados. En cuanto a la iglesia Católica lo convirtió en un Santo que figura en el Martirologio romano, con fecha de 15 de marzo, convirtiéndose su lanza en una de las reliquias más apreciadas por la Basílica de San Pedro en Roma.

En resumen podemos asistir a la creación de dos personajes que se les atribuye la denominación de Longinos. Por un lado el Centurión arrepentido y por otro el soldado romano ciego que alivia sus males físico a consecuencia del contacto con la sangre del Salvador. Esta duplicidad yuxtapuesta se pone de manifiesto en el gran retablo de Conrad de Soest, en Niederwildungen, 1404, en Westfalia, apareciendo los dos personajes en la misma representación, uno a cada lado de la cruz. Por un lado el centurión arrepentido y por otro el ciego guiado por un escudero que le es devuelta su vista con el contacto del plasma orgánico. La representación artística del Longinos es muy extensa: desde Mantegna, Grünewald en la Crucifixión de Basilea o Rubens en el ámbito barroco con su Lanzada que se encuentra en el Museo de Amberes. En ese mismo período

artístico Bernini realizó una de las cuatro estatuas colosales situadas en el ábside de la Basílica de San Pedro de Roma bajo la advocación de San Longinos.

LA LANZA. Además de la relación con el personaje del Longinos en la iconografía cristiana fue recogida en el ciclo del Santo Graal, incorporándose a algunos de los antiguos conceptos axiales. Del mismo modo la lanza esta relacionada con el simbolismo del eje. Concebida como rayo solar en torno al cual se ordena la creación, hito en referencia para los Dioses creadores. En éste sentido se la relaciona y a veces se confunde con el pilar, incluso en muchas cosmogonías son prácticamente lo mismo. Incluso los actos de la creación la ponen en referencia de contextos fálicos como actos del génesis. En los pueblos germánicos la lanza junto con el escudo son símbolos de plena libertad del individuo. Solamente participaban en asambleas los hombres armados. La pertenencia de las referidas armas constituían la clara referencia de su reconocimiento dentro de una comunidad. En cuanto al continente africano, la lanza es un símbolo de fuerza guerrera, llegando en muchos caso a quedar personalizada como un objeto legendario. Los djur del Sudán poseen una lanza mágica de origen mítico, que llevan como insignia

DETALLE DEL PASO
DE LA LANZADA
2002



Valoraciones artísticas

■ Claras connotaciones del ámbito renacentista con estudios anatómicos davilianos muy apurados y de

musculosa pletóricos de vigor contundente.

■ El escultor trata de buscar composiciones muy personales cercanas a las manifestaciones más intimistas que preconizan un estilo enraizado en sí mismo.

■ El sentido clásico de las proporciones, que retoma el concepto de Fidias y de Praxiteles en su vertiente más ortodoxa.

■ La búsqueda de bellos perfiles le llevan a la utilización de las líneas helicoidales, subrayadas muchas veces por la colocación de las piernas.

■ Perfecta definición de las fuerzas que conviven en perfecta armonía con rasgos bellos y un acercamiento idealizado hacia líneas puras de conceptos asépticos.

■ En la «Lanzada de Longinos» la gesticulación del romano se acentúa debido a la reacción de la incisión en el cuerpo de la lanza y la propia tortura contribuye a la expresión del momento hiriente acusada por una tensión en el contorno.

■ El tratamiento de los ropajes y las telas es otro logro de Hernández León con complicaciones en las vueltas y la versión de vestimentas metálicas en su interpretación más norteña cercana a planteamientos flamencos. Muchos pliegues gruesos como si estuviesen tratados con las manos, como barro que se funde ante el fuego...

■ Unos cánones de corte real, pero que algunas ocasiones se estilizan de forma desmesurada, señalándose alargadísimas concordancias por debajo de sus ropajes.

■ En cuanto a la disposición de las líneas se evita la colocación de los rostros de forma frontal en clara confrontación con otro de los grandes maestros como era Gregorio Español que disponía sus personajes de forma centralizada.

■ Los gestos son angustiosos y reclamatorios. La personalidad más interna aflora hacia el exterior dando como resultado unos fuertes perfiles psicológicos más cercanos a la tensión espiritual que al concepto pasional externo propiciado por un condicionante.

■ En las figuras barbadas se aprecia una fuerte expresividad, con un tratamiento muy cuidado del cabello y la barba como una nota de predominio en la concepción del rostro y un complemento en la expresión del mismo.

■ La captación del movimiento es muy leve, siendo personajes más bien hieráticos con una fuerte solidez en su concepto de bloque y con pocas aspiraciones motrices.

en sus misiones de ataque. El portador de la lanza invoca en esa acción bélica la siguiente referencia: «Nos has traído aquí para ayudarnos. Mañana hemos de pelear. Que no caiga ninguno de nosotros, que solo caiga el enemigo. Si alguno es herido que la herida no sea mortal, sino que podamos llevarle a casa. Que con tu ayuda podamos rescatar a nuestras mujeres y nuestros hijos prisioneros del enemigo».

EL CABALLO. Este animal siempre ha tenido un carácter simbólico e imprescindible en la historia de la civilización, desde su primera domesticación hasta nuestros días. La unión con el hombre le ha hecho transmitir muchos valores de éste hacia el equino sobre la condenación, el mal o valores de libertad. En origen el caballo procedía de las entrañas de la tierra, surgido de las tinieblas, era el mensajero de la muerte y en muchas ocasiones el portador de la misma en persona, incluso hasta nuestros días. En muchas ocasiones era el conductor de las almas hacia su reino conocido como: «psicopompo», como sucede en muchos caballos pintados en tumbas

etruscas. Del mismo modo en Grecia aparece la representación del caballo en relieves funerarios indicando la heroización del difunto. En palabras de J. M. Blázquez: «En las escenas de despedida, con el caballo preparado para la marcha, se representó probablemente, bajo la forma de la partida para un viaje, la idea de la marcha a la otra vida, sin que hayamos de atribuir una significación especial a la figura del caballo, pues en otros relieves funerarios el caballo no está presente en la despedida». En otras ocasiones también representa lo oscuro y lo irracional. Para muchos psicoanalistas, es símbolo de los deseos incontrolados, modernizando la concepción platónica del amor sensual también manifestada en el equino. Metafóricamente cuando el hombre es capaz de controlar las riendas de los caballos (a modo de Auriga) simboliza el poder espiritual del individuo controlando sus impulsos más primarios. Todas estas creencias se suelen extender a toda la humanidad, confirmando el comportamiento rijosos de los centauros. Asimismo las leyendas centro europeas atribuyen al caballo determinadas funciones sobre



LA LANZADA, EL DÍA DE SU PRESENTACIÓN OFICIAL EN EL PATIO DE LA DIPUTACIÓN, SEMANA SANTA DE 2002

el sexo de las mujeres o bien la función del mismo en los mitos de rapto y violación. En éste caso el caballo simboliza la huida precipitada y la rapidez de la acción, es como una fuga avanzada. Guardaría ciertas similitudes con el automóvil cuando sirve para cometer tropelías y darse a la evasión. El caballo también tiene una significación solar. Se le asocia a significados solares y mortuorios. El viaje del sol, cuando se oculta se equipara al viaje del alma de ultratumba. El mismo J. M. Blázquez dice sobre el tema aludido: «Las numerosas representaciones de discos, aislados o incluidos en conjuntos figurativos destinados a simbolizar el astro rey, así como la abundancia de fuentes arqueológicas y literarias en que el caballo aparece como animal consagrado al sol, ya desde la prehistoria y durante todo el primer milenio, tanto en Europa como en Asia, hacen que la sola mención del caballo y un disco a su lado constituya argumentos suficientes para pensar que se trata de un objeto relacionado con el culto solar».

Entre los eslavos, el caballo fue también hasta época avanzada un símbolo solar, así como uno de los atributos de la divinidad suprema. En Opole se han descubierto miniaturas de caballos envueltas en hojas de estaño para proteger el venerable símbolo de la miradas extrañas (Witold Hensel)

El carro de Helios es conducido por caballos. Incluso el caballo ve en las tinieblas y conduce a su amo a través de las mismas. Del mismo modo sirve para anunciar acontecimientos venturosos relacionados con la victoria, el poderío y la gloria. Del mismo modo tiene connotaciones marinas en relación con Poseidón y Neptuno, en cuyo caso se le representa con la cola ictiforme, haciéndole brotar fuentes sagradas golpeando la tierra con sus cascos. Una variante destacada lo constituye el caballo blanco

que es símbolo de vida, consecuencia de ello de una forma lejana es la superstición de la buena suerte. Un animal muy dócil para su jinete otorgándole a éste una neta superioridad sobre los demás hombres, con una situación física por encima de ellos y una gran capacidad de acción bélica. Durante la Edad Media la posesión de un caballo era uno de los principales indicios del «status» superior de un individuo. De ahí procede la noción del caballero, siendo también un hombre superior moralmente.

En el mundo del arte ha sido uno de los temas preferidos por los artistas. Desde los tiempos de la prehistoria en que se representaba en las cuevas con un sentido mágico y propiciador de la caza muy encarnado en el arte paleolítico al igual que grandes bóvidos. En muchas ocasiones los rasgos del caballo se han asociado a signos raciales: la crin, la coloración del pelaje, cebraduras de las patas etc. que podrían permitir una comparación con los tipos actuales, como el tarpán de estepa o el caballo de Prezewalski. En España son famosos los caballos de las cuevas de Ekain (Guipúzcoa) y Tito Bustillo (Asturias). En época clásica destacar los caballos lunares de Fidias en el Partenón griego. Son también famosos los corceles pintados por Degas en sus famosas «carreras de caballos» dentro del movimiento impresionista. En todo un símbolo de una generación y de un movimiento artístico se convirtieron los «Caballos Azules» de Franz Marc. Por último mencionar el caballo de Troya ideado por Ulises para penetrar en la muralla de Ilión (Troya) sin que sus defensores se percibiesen de ello.

RICARDO FLECHA BARRIO

Comenzó su actividad artística como aprendiz en el taller de Ramón Abrantes. Es Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Salamanca (1984-1989) dentro de la Especialidad de Escultura. Es profesor de Artes y Oficios de Zamora dentro de la especialidad de talla en madera. En

1987 realiza una imagen de un Cristo Yacente para la Iglesia de Manganeses de la Lampreana en Zamora. Al año siguiente confecciona una imagen de San José en piedra para la puerta lateral del Centro de Enseñanzas de Zamora. En ese mismo año ejecuta una imagen de María Auxiliadora para la Capilla privada de los Padres Salesianos de Zamora. Será en 1991 cuando realice una imagen del «Cristo del Perdón» para la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno y Animas de la Campanilla de la ciudad de Toro (Zamora). Diseña y realiza la Capilla del Centro Asistencial de San Juan de Dios de la ciudad de Palencia en 1992. En 1993 confecciona el Grupo Escultórico de la «Exaltación de la Cruz» para la Cofradía del mismo nombre de la ciudad de Zaragoza. Al año siguiente finaliza el proceso creativo de la talla de Jesús Resucitado para la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Resucitado, de la ciudad de Valladolid. En 1994 se efectúa la inauguración de la estatua conocida como «Barandales», personaje emblemático de la Semana Santa zamorana, ubicado en la plaza de Santa María la Nueva de la ciudad de Zamora. En ese mismo año se involucra y ejecuta un ambicioso proyecto que consiste en la representación de la Virgen y San Juan ante el Sepulcro, que forma parte del conjunto del «Entierro de Cristo» para la Real Cofradía del Santo Entierro de Zamora. En 1995 trabaja en la realización de una Cruz desnuda para la Cofradía de Nuestro Padre Jesús atado a la columna de la ciudad de Medina del Campo en Valladolid. En el año siguiente finaliza la imagen de Cristo en el Sepulcro para la Cofradía de Nuestra Madre de las Angustias de Zamora. En 1997 materializa una mesa procesional tallada en madera de tilo para la Cofradía de la Exaltación de la Cruz en Zaragoza. En ese mismo período cronológico realiza una estatua que representa a San Alfonso Rodríguez de Zamora, instalada en parque que recibe su mismo nombre en Zamora. Desde 1993 -1995 efectúa diversas obras menores para los desfiles procesionales de Zamora. En 1998 finaliza una mesa procesional

tallada en madera de cerezo para la Real Cofradía del Santo Entierro de la ciudad de Zamora.

En ese mismo año entrega el trono de la Cuarta Palabra tallado en madera de caoba de Brasil maciza para la Cofradía de Las Siete Palabras de Jesús en la Cruz de la ciudad de León. En ese mismo año realiza otro encargo para la ciudad leonesa, más concretamente para la Cofradía del Santo Cristo de la Bienaventuranza representando una magnífica e innovadora Piedad. 1998 es un período muy fecundo para el artista zamorano siendo su cuarta obra de este período un Cristo Resucitado para el Altar Mayor de la iglesia de Santa María del Azogue de Benavente (Zamora). En 1999 construye una mesa procesional de carácter escultórico para la imagen de la «Piedad» de la Cofradía del Santo Entierro de la ciudad de Benavente. También en 1999 ejecuta la talla de San Pascual Bailón para la iglesia de San Andrés en la ciudad de Coruña. En el 2000 realiza una imagen de la Virgen de la Encarnación para la iglesia del pueblo de Villalube en Zamora. En el 2002 plasma el grupo escultórico del «Entierro de Cristo» para la Real Cofradía del Santo Entierro de Zamora. A todo esto hay que añadir multitud de obras menores que se encuentran en colecciones particulares, capillas privadas, iglesias parroquiales y cofradía relacionadas con la Semana Santa.

Concursos

En 1998 gana el concurso para la realización del monumento conmemorativo del VI Centenario de la Fundación del Condado de Benavente.

Concursos

En 1998 gana el concurso para la realización del monumento conmemorativo del VI Centenario de la Fundación del Condado de Benavente.

EN CUANTO A LAS EXPOSICIONES: En 1990 realiza una exposición en la Galería Casanova de Zamora, durante la Semana Santa de 1990 ■ En 1991 (mayo) realiza una muestra en la Galería Manuel Macías de Madrid ■ Del mismo modo tiene representación en distintos Museos de Semana Santa españoles, obras en colecciones particulares, destacando la Colección Caja España (entre otras).

Pensamientos y Reflexiones sobre el ámbito de la imagería

En 1992 durante el II Congreso Nacional de Cofradías Flecha Barrio presentó una Comunicación a la convención con el título: «La Muerte de la Imagería» donde abordó la quietud y la inmovilidad de la escultura desde el siglo XVIII hasta nuestros días con muy pocos cambios substanciales. Las obras no incitan al rezo convirtiéndose en meros adornos estéticos. Los espectadores pasados veían en las imágenes al mismo Cristo de la Pasión no un trozo de madera policromada. Flecha incide en que la devoción se mide en muchos casos por las bellezas de sus pasos. La antigua función que tenían las imágenes de transmitir creencias ha muerto en un mundo donde los medios de comunicación han anulado esta función. Concluye su argumentación de forma contundente: «Si la estética ha suplantado cualquier otro valor religioso la imagería ha muerto».

Según el autor las causas de la desaparición de la imagería se fundamentan en cuatro puntos:

1. EL ESTANCAMIENTO DE LOS MOLDES. La proliferación de estampas e imágenes de la Pasión, mató la creatividad y el desarrollo hacia nuevas formas de representar a Cristo creando en la memoria colectiva una imagen falsa e idealizada de la Pasión. Desde muchos siglos atrás se han venido cometiendo los mismos errores iconográficos que se arraigaron en la mente del pueblo desde el siglo XVII, de tal modo que la imagería se estanca y los autores se van copiando unos a otros. Se podrían mencionar numerosos ejemplos siendo los más significativos los de la Virgen que no viste como una mujer hebrea sino como una viuda española del siglo XV. San Juan aparece con su túnica verde como cualquier extra de la película de Ben - Hur. La figura de Jesús es una de las más manipuladas puesto que no existió la elevación de la Cruz como tal sino que el madero vertical ya estaría emplazado en el Calvario siendo transportado por Cristo solamente el horizontal. La Virgen y San Juan siguen a los pies cuando los Evangelios señalan bien claro que estaban lejos. Longinos y su caballo no existieron, la Lanzada fue a pie de tierra y la Verónica ya no es admitida en el Vía Crucis Católico. Fueron las estampas religiosas las que crearon una escena idealista de la Pasión que jamás existió. En el lado contrario se sitúan aquellas representaciones con falsa idea de la modernidad e innovación. Personajes sacados de películas americanas, santas mujeres con permanentes de peluquería.

Tanto seguir la tradición iconográfica como no tener presente los Evangelios ni el momento histórico producen verdaderas incongruencias.



LA PIEDAD 1999.
RICARDO FLECHA BARRIO,
COFRADÍA DE LA BIENAVENTURANZA

Basándose en este concepto Flecha Barrio divide las imágenes religiosas de los últimos decenios en:

OBRAS DE INSPIRACIÓN. Imágenes que tomaron de referencia algunas estampas. Parten de un tronco común con una misma puesta en escena. Los errores iconográficos que presentan son comunes a todas.

COPIAS. En estos cuadros se copia únicamente otra obra. Es el procedimiento de pasar una obra de dos dimensiones, estampa o grabado a otra de tres. El problema más común que presentan estas imágenes es que solo tienen un punto de vista, una cara, con lo que se pierde el valor más importante de toda la imagería y es una escenificación de múltiple visión.

FALSIFICACIÓN. El descubrimiento de las maderas sintéticas, la industrialización de la imagería y la aparición de la máquina copiadora ha llevado a otra clase de falsificación que ha inundado nuestra Semana Santa de escultura barata y de mala calidad. Es imagería instantánea para una gente descafeinada. Algunos escultores metidos ocasionalmente a imageros no tienen pudor en vender copias idénticas de una misma imagen para desfilar en escenarios tan dispares como Andalucía o Castilla.

2. MODIFICACIÓN DEL ESCENARIO. Toda obra creada debe estar pensada para convivir con un escenario, un espacio y un ambiente que va a influir en el modo de desarrollarse la escultura en el entorno. Este precepto lo entendían muy bien los escultores antiguos que no dudaban en poner en los retablos figuras con espaldas sin tallar, de una sola dirección y ligeramente desproporcionadas según la situación en el altar. Lo que no sabían los escultores es que la mayoría de las imágenes de la Pasión que remataban los retablos servirían desmontadas para desfilar por las calles; y las calles por las que circulan no tienen nada que ver con las que ellos conocieron. Un grupo

Valoraciones artísticas

- Sus manifestaciones plásticas están fundamentadas en conceptos más profundos que los meramente escultóricos.

La agudeza y la captación de la sensibilidad personal están presentes en cada una de sus aportaciones.

- La modernidad reflejada a través de las vanguardias son un hito importante en las figuras de Flecha Barrio. Se pretende dar un canalización espontánea a tantos años de imaginería procesional anclada en tintes añejos copiados de manifestaciones gloriosas fundamentadas en periodos gloriosos del Renacimiento y Barroco.

- Sus contribuciones al arte no solamente quedan patentes en el ámbito práctico. Ricardo Flecha es un buen teórico de sus propias obras y de todo lo que acontece a su alrededor. No se conforma con la mera plasmación de la talla sino que aborda cuestiones ensayísticas que hacen reflexionar y ver más allá a quienes las perciben.

pensado para desfilarse a hombros iluminado con velas en una estrecha de suelo irregular entre edificios de no más de dos pisos, desfila ahora a ruedas, por una amplia avenida asfaltada, iluminada eléctricamente entre edificios gigantes de hormigón. Los elementos urbanos han variado en estos últimos doscientos años, nuestras imágenes no y las seguimos haciendo procesionar por sitios que no fueron creados. Esta contradicción la percibe el espectador que sólo ve algo contradictorio en los desfiles procesionales, que mueven más a la burla y a la fiesta que a la meditación y al rezo.

3. LA IMAGINERÍA INDUSTRIAL. Ricardo Flecha Barrio continúa en esta comunicación con su crítica hacia la falta de creatividad con la aparición de la imaginería industrial en formas y ornamentación que aunque en un principio supuso una bocanada de aire fresco la masificación hizo que se corrompiese. Los moldes cada vez eran más bastos y menos cuidados. La hoy denostada comarca de Olot inundó a principios de siglo el mercado con una serie de obras donde se planteó no sólo nuevas formas de entender la imaginería sino que se adaptaban perfectamente al gusto de la época.

4. LA INCLUSIÓN DE LAS VANGUARDIAS. Según Flecha las vanguardias artísticas tan importantes durante varias décadas del siglo XX no tuvieron la misma incidencia en el arte religioso. Aparecieron en nuestros templos Cristos Constructivistas, expresionistas, fauvistas, cubistas y hasta abstractos. Las iglesias levantadas en los años sesenta en los cinturones industriales de las grandes ciudades coincidió con la época más agnóstica de la sociedad española y más dentro de un colectivo tan liberal como era el de los artistas. El binomio artista - creyente se rompió. Los escultores fueron hombres cuya producción y creación de obras de arte no era principalmente religiosa. Solamente las realizaban por medio de encargos. Escultores constructivistas o incluso minimalistas nos sorprenden de vez en

cuando con una imagen religiosa dentro del más puro clasicismo. Ante este panorama, Flecha Barrio concluye su comunicación instando a una verdadera revolución en el panorama artístico concerniente a la imaginería religiosa.

Durante el Tercer Encuentro de Cofradías, Ricardo Flecha presentó una Comunicación en la línea anterior manifestando el presumible rumbo que adoptará la Semana Santa en las próximas décadas marcadas por la separación entre religión y arte. El estancamiento iconográfico y la escasa evolución estética son los valores predominantes actuales.

Vinculación con la Semana Santa de León

Durante la Semana Santa de 1999 la Cofradía del Santo Cristo de la Bienaventuranza procesiona por primera vez en León una obra del escultor zamorano Ricardo Flecha Barrio. La imagen representa una Piedad que sustituyó a otra realizada por Rodeiro en 1868 que procesionó en calidad de préstamo (1996 -1997) procedente del Monasterio de la Santa Cruz de Sahagún. El modelo estético de la talla se aleja de los habituales convencionalismos más tradicionales plasmando una Piedad con fuerte expresividad que podría encajar en los «ismos» de comienzos del siglo XX. Es una de las piezas más revolucionarias de todo el panorama artístico pasional.

La segunda obra que vincula a Flecha Barrio con los cortejos procesionales leoneses es el trono de la «Cuarta Palabra» («Dios mío, Dios mío, ¿Por qué me has abandonado?») realizado en 1998 en caobina de Brasil que sirve para procesionar la obra de Jesús Iglesias realizada en 1996 que representa el momento en que los soldados que custodian y presencian la Crucifixión de Jesús se están jugando a los dados sus escasas pertenencias. El trono del Paso de la Cuarta Palabra consta de tres casetones en la parte frontal y trasera y de cinco en cada uno de los laterales. Cada panel está separado por columnas lisas en las que se representan distintos atributos de la Pasión, ubicados en estandartes de corte épico y forma alargada.

AMANCIO GONZÁLEZ ANDRÉS

años, que según el propio artista le marcaron hasta el resto de su vida. Es el hijo mediado en una familia de tres hermanos, con un hermano varón como primogénito y una

mujer como la benjamina de la familia González. A partir de 1971 sus padres tienen que emigrar a Alemania en busca de trabajo y unas mejores condiciones económicas. Durante ese período la infancia de Amancio se encuentra llena de anécdotas y peripecias con sus compañeros de juegos inmersos en un medio rural lleno de posibilidades y diversiones naturales. Pero al mismo tiempo la pena y la añoranza ante la lejanía de sus seres queridos servirán para forjar en el artista un carácter muy personal lleno de vigor interior y una constante búsqueda de la felicidad a través de nuevas sensaciones. Muchos niños de su pueblo y del entorno se marchaban a estudiar a colegios regidos por religiosos, a él nunca le sucedió. Siempre se imaginó su vida futura como campesino, en las labores de la tierra. Al cumplir diez años sus progenitores regresan de centro Europa y se produce un gran cambio en la vida del niño Amancio al trasladar su residencia a la capital leonesa teniendo que adaptarse a los condicionantes de una ciudad y la pérdida de los valores consustanciales del ámbito rural. Durante los diez y los diecisiete años la adolescencia de Amancio transcurre en el medio académico. A partir de esta edad abandona los estudios que estaba cursando en el Instituto de la Palomera al finalizar el Bachiller Superior para ingresar en la Renfe. Será a partir de este momento cuando se interese de una manera más intensa por el mundo de la cultura. Se introduce en la música matriculándose en el Conservatorio y en la pintura en el taller del maestro Alejandro Vargas. Las conclusiones que derivaron de su paso por las artes musicales, durante dos años, es que Amancio leía y tocaba perfectamente la partitura con su violín pero no transmitía sensaciones. En cuanto a la pintura, lo más importante fue que Vargas le supo transmitir el amor por el arte en general y que poco a poco se iba acercando a su medio natural de expresión como es la escultura. Estuvo destinado en Talavera de la Reina (Toledo) trabajando en el turno de mañana en el campo ferroviario y las tardes las dedicaba al arte.

Nació en Villahibiera de Rueda (León) 1965. Permaneció en esta localidad hasta la edad de cinco

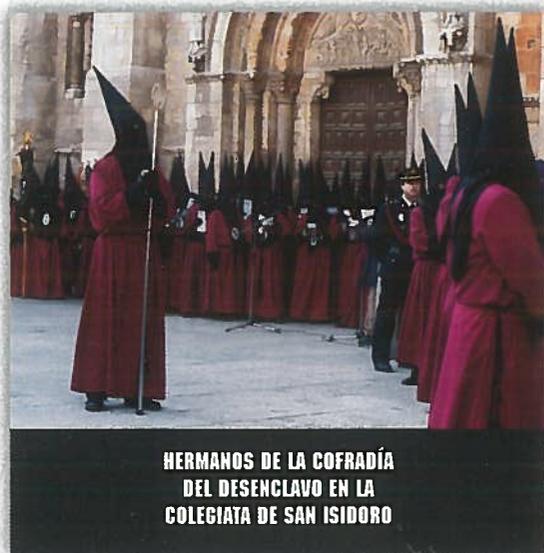
En 1999, a la edad de treinta y cuatro años, decide dar uno de los pasos más importantes de su vida, abandona la Renfe tras dieciséis años de trabajo y dedicarse en exclusividad a la escultura. Tenía muchas ideas y poco tiempo, creándole mucha frustración y ansiedad, era el momento de dar el gran salto.

Obras

■ Su primera realización artística la creó en 1985 con una simple navaja, producto de un regalo y un palo de madera, de ahí salió una máscara sintiéndose profundamente feliz al haber sido capaz de crear, de dar a luz a una nueva forma, algo concebido por él mismo, sin ningún tipo de artificio y producto de su imaginación. Desde ese preciso instante supo que su camino estaba unido a la escultura, a día de hoy ha realizado cerca de trescientas obras, ante la imposibilidad de poner a analizar todas ellas nos limitaremos a estudiar algunas de las más representativas ■ «Estudio N° 1» un retrato humano muy expresionista, con gran deformidad realizado en piedra de talco 1985, con un aire primitivo y atávico de culturas prehistóricas ■ «El Hombre hormiga» realizada un año después, 1986, es una de las obras más representativas de este período, utilizando también la piedra de talco aparece la figura humana sujetando una gran masa a modo de bola del mundo con claras reminiscencias del repertorio mitológico de Hércules o Heracles fuente constante de inspiración ■ «Este maldito tabaco me está matando», obra de 1987, realizada en madera de pino y de ejecución directa. Muestra la imagen de un ser desgarrado en su parte interna, como alegoría de las penurias humanas y la decadencia del cuerpo en su parte gris ■ «En pie delante de mi casa», obra realizada en 1988, en madera de pino creosotado, de más de un metro de altura y con la base ensamblada. Un hombre con mutilaciones en su brazo izquierdo y una cabeza desintegrada sobre dos peanas en ambos pies nos llevan a una atmósfera electrificante, cargada de sinsabores y un negro mutismo ■ «Crucificado»

obra de 1989, madera de espino blanco, de ochenta centímetros de alto, talla directa y madera ensamblada. Primera incursión de Amancio en la temática religiosa con un crucificado de rasgos dramáticos donde impera el ambiente hostil de la propia sociedad que intenta plasmar. Un descolgamiento de la carne producto de la energía del cuerpo, de la muerte acechante, de la cara cubierta por el aniquilamiento ■ «El sueño de un filántropo» obra de 1990, madera de pino, con una altura de más de dos metros de alto y talla directa. Es una excepción en la trayectoria de Amancio González al incluir como protagonista a una mujer, muy atormentada en sus facciones gestuales, mutilada de las extremidades superiores y con sus órganos sexuales muy desarrollados. El cuerpo femenino no le resulta lo suficientemente vigoroso y expresivo para materializarlo de forma consecutiva en sus tallas ■ «Anillo» obra de 1991, madera de olmo de casi un metro y medio de altura, colección de la Obra Social de Cantabria. Manifestación de la esclavitud humana, el servilismo puesto a disposición de las leyes tiránicas propias de la injusticia social. Del período del noventa y uno también son meritorias las obras denominadas «Dos figuras» de madera de olmo, granito y clavos con la aparición de dos personajes, masculino y femenino, a medio crear, a medio resurgir de una estructura cilíndrica y una curiosa composición de sus pies. Una cabeza emergente de un tronco donde sólo se aprecia los ojos, las orejas y parte de la nariz denominada «Sin título», que podía enlazar con el «perro» de Goya, como premonición de las futuras vanguardias ■ Durante el período de 1992 Amancio realiza una serie de *bustos-retratos* descarnados, sin ninguna concesión a la belleza, con aspecto deforme y una configuración muy siniestra. Sin embargo elegimos como figura descollante de este período la obra titulada como «Alma mater» realizada en madera de olmo, en talla directa y cuatro piezas ensambladas. Representa a un personaje sentado sobre un arcaico trono de madera y unas larguísimas piernas asentadas sobre una inestable peana. Es la gestación de un ser deforme y gigante, con su barriga desmesurada y gesto sombrío. Sin pelo, descarnado, aparentemente inofensivo pero grotesco. Una ruptura de la verticalidad que siempre había presidido sus tallas en contraposición de la línea horizontal. El espacio lineal como punto de acogido, referencia visual ■ «Construyendo a Grosz» obra de 1993, madera de olmo ensamblada y policromía. Uno de los Colosos de Amancio, que demuestra toda la potencia de la materia unida a la habilidad de la técnica. Extremidades desmesuradas y gesto quemado, producto de una radiación, de una cosmogénesis, una parálisis permanente, una aberración médica o

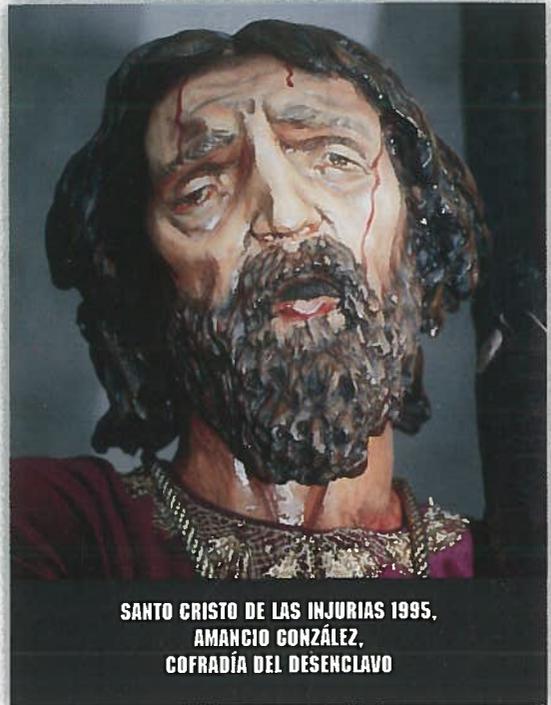
simplemente una adulteración mental fruto de una pesadilla. El expresionismo alemán encabezado por Grosz alcanza sus cotas de calificación más elevadas. Del mismo modo destacar la obra de «Figura bajando una escalera» donde el binomio escultura-arquitectura alcanzan sus cotas más elevadas. La paralización del tiempo es otra de las reflexiones mostradas, y por supuesto un homenaje al emblema de Marcel Duchamp, con sus figuras descendientes en las escaleras. Descontextualización, materia y forma ■ «Coloso», obra sin título, realizado en bronce a la cera perdida, Museo Antón en Candás (Asturias) La resistencia y la espontaneidad plástica al servicio del arte. 1994 ■ «Malandas» obra de 1995, madera de nogal y pino, talla directa sobre madera ensamblada y policromía. La deformidad de los cuerpos con ambientación lúgubre ■ En 1996 se configura uno de los momentos más creativos de Amancio. Son figuras de pequeño formato con una fuerte vinculación con la geometría. Busca el autor conexiones con la ingravidez como en su obra «Café para tres» e incluso hay lugar para la ironía y la sonrisa enmascarada con las tallas de «Conversación en el jardín», «Material rodante» o «Cuerda de esclavos» ■ «Vieja Negrilla» obra de 1997, hormigón patinado. Es sin duda la obra más popular para todos los leoneses, emplazada en el centro de la ciudad, en la plaza de Santo Domingo. Una imagen llena de melancolía y lugar de juegos para muchos niños. Desgraciadamente la imagen se encuentra muy deteriorada a expensas de una próxima restauración. En origen la talla se creó para un Parque Escultórico en Trobajo del Cerecedo, proyecto que nunca se llegó a culminar fue entonces cuando el artista decidió donarla a la ciudad. El resurgir del cíclope y adueñarse del tiempo... ■ «Figura sentada con pájaro muerto» obra de 1998, bronce fundido a la cera perdida y acero laminado. Pertenece a la Colección



HERMANOS DE LA COFRADÍA
DEL DESENCLAVO EN LA
COLEGIATA DE SAN ISIDORO

del Ayuntamiento de León. La apariencia de un pájaro muerto para la utilización en sus obras se repite de manera reiterada. Esa mínima escena le sirve al autor para recrearse en el patetismo teatral, un hombre atormentado por su pérdida. Inestabilidad en el cilindro presidido por el jardín... ■ 1998 es un año lleno de creatividad en la obra de Amancio. Surgen los monstruos procedentes de algún extraño lugar. Las metamorfosis kafkianas se apoderan de su mente y dan lugar a una creatividad desbordante, algo mágico donde cada vez se percibe una mejor técnica y capacidad de invención de ideas. «El hombre elefante» con conexiones de la trama cinematográfica de David Lynch. «El hombre lagarto» donde su cola serpentiforme nos introduce en un laberinto presidido por la hipnosis, nos atrapa a través de la visión. «El Centauro» una de las mejores creaciones de toda su trayectoria, inmensa, colosal, una mezcla de razas y de especies se fusionan para dar lugar a un híbrido que sobrecoge por su monumentalidad ■ Un ciclo lleno de matices sutiles, contorsiones imposibles y la búsqueda del equilibrio en sus personajes es el que tiene lugar en 1999. El trabajo y la producción de Amancio se dispara a mas de treinta tallas. Pequeñas piezas, mezclas de hombres y animales y por encima de todo la obra «El Pensador» en piedra de arenisca, Soria ■ «Tritón» año 2000, talla directa sobre tablón encolado. Otra de sus grandes producciones, sobrecoge el tratamiento de la materia y la configuración de la forma. En este mismo año busca simetrías y volúmenes y la permanencia de la figura humana en constante levitación, homenajes a Chillida y círculos al cielo «Trilogía», «Caballo loco», « Tarde de Fútbol» o «Descanso Dominical» ■ Una evolución en el material se produce en el año 2001 con la introducción del hierro en sus configuraciones artísticas, una apuesta valiente y sincera de Amancio González que conecta con la trayectoria de elevados maestros de gran filiación técnica como Julio González, Gargallo o Pablo Serrano en una mezcla de figuración y abstracción ■ «Angelus» obra de 2001, varilla de acero coarrugado y acero corten, hierro soldado con electrodos, colección del artista. Un nuevo camino el del hierro con varillas, pero que lejos de percibirse como un ensayo o práctica, es plenamente maduro con un control absoluto sobre el resultado final. Amancio tiene una clara inspiración a la hora de concebir «Angelus» en el lienzo de Miller con el mismo nombre. Dentro del mundo geométrico y prismático que el artista crea emana la figura del protagonista francés solamente visible en determinadas condiciones de iluminación. De esta forma Amancio se adentra en el terreno del envoltorio y de la ocultación a través del hierro.

Durante el año 2002 continúa con su aventura



**SANTO CRISTO DE LAS INJURIAS 1995.
AMANCIO GONZÁLEZ,
COFRADÍA DEL DESENCLAVO**

en la investigación de nuevos materiales relacionados con el hierro dando como resultado tres interesantes obras:

■ Martirio de San Felipe» tomando como fuente de inspiración la obra barroca pictórica del Martirio de San Bartolomé. «Pastores», es probablemente la obra más escenográfica de Amancio. Realiza una compleja instalación de elementos, materias y organizaciones lumínicas con los personajes de dos pastores apoyados hacia delante con sus cayados. Un rectángulo permanece como mampara de separación con diferentes oquedades y referencias permanentes a las influencias de seres opuestos ■ «Problemas en el ático», cuadradillo macizo y chapa de hierro con soldadura de electrodos. La pieza tiene un alto componente reflexivo por cuanto nos adentra en el complejo mundo de la construcción, las oquedades internas de un edificio y la preservación del mismo, en cuanto a sus componente tectónicos y la protección que ofrece al ser humano desde tiempos pretéritos. La inexistencia de la primera planta juega con el sueño de alcanzar la vivienda, la independencia y la propia seguridad que nos vaticinará el sueño de Palladio, Sobrepasar las estrellas en peldaños de oro...

Vinculación con la Semana Santa de León

El escultor nacido en la localidad leonesa de Villahibiera de Rueda solamente tiene una pieza que desfile durante el período pasional leonés. Su advocación responde al nombre de «Santo Cristo de la Injurias» fruto de una donación de un hermano de la cofradía del Santo Cristo del Desenclavo

Valoraciones artísticas

■ Constante utilización de la figuración y del elemento masculino fácilmente reconocible que se traduce en una gran potencia muscular, una deformidad en todas sus facetas gestuales, con verdadera entidad que se inscribe entre la lucha de materia y forma.

■ Otra de las características en la obra de Amancio es la fuerte monumentalidad ejercida en los personajes, existe un espíritu combativo por ejercer una presión dentro del contexto que ocupa el ser manifestado y la plasmación espacial del entorno.

■ Los gestos de los protagonistas de sus obras son impasibles, serios, con una aislamiento muy asfixiante y una marca de resignación, como seres - marionetas expuestos a los criterios del autor y sus propias propuestas escénicas. Sin capacidad de reacción, sin ningún tipo de voluntad o discernimiento que pudiese alterar sus vidas, simplemente una sumisión natural, como algo inalterable.

■ Otro de los grandes méritos de Amancio es la realización de la talla directa sin ningún tipo de manipulación o adulteración del producto final. No existe el sacado de puntos ni el pantógrafo ni ningún tipo de reproche tecnológico, caso inusual en los tiempos que transcurren. La lucha entre Amancio y el substrato es un reto constante en la vida del artista. Cuando se enfrenta a materiales duros, indestructibles se hace fuerte, se crece y la adrenalina le hace superarse. El modelado en el barro es insuficiente, demasiado fácil para la capacidad creativa y de su trabajo. Es la recompensa.

■ Sin duda una de las mayores aportaciones de González Andrés al mundo del arte son sus metamorfosis, se plantea una contienda entre el ser y el engendro. Lo monstruoso tiene su aparición con personajes deformes y caricaturescos, todo lo que acontece es paradójico con una terrible sensación de excitación emocional llena en algunos casos de tintes irónicos y un sutil sentido del humor. Pero por encima de todo visionando una obra que en ningún caso te deja indiferente. Algo majestuoso, sublime.

■ Acercamiento al público a través de propuestas públicas como la creación de un Quijote al aire libre con la intervención de la propia ciudad. Generosidad. Sin Ocultación y poder compartir tantos conocimientos de forma fecunda.

■ Amancio González es un virtuoso integral, lleno de matices y curiosidades intelectuales. La música, su querido Bach, la pintura, la poesía y el sentido de su vida: la escultura, le hacen sacar partido a su existencia a través de las conmociones de los espectadores. El control de la materia y su gran técnica depurada. Genio. Vital.

en 1995. Se utilizó madera de negrillo para su configuración de forma ensamblada con policromía. Es una imagen de vestir o pabellón en la que solo aparecen tallados los pies, las manos y la cara. Tiene una altura de un metro setenta y cinco centímetros procesionando el Jueves Santo por la noche en la procesión del mismo nombre. Amancio continuó con la misma dinámica expresionista que utiliza en sus composiciones civiles. Un alto dramatismo y sensación de penuria constante. La deformidad de sus miembros y la masacre del rostro conecta con la pasión más sangrante y la propia delimitación del ser humano. Prisionero de una materia de la que nunca llega a desligarse. Una lucha tanto física como espiritual de un cuerpo abatido con su propio martirio, con su cruz, devastación directa de fuentes leñosas, reforzando mucho más los contenidos teológicos mas contemporáneos. No es una composición tranquila ni reposada, ni el autor lo pretende, es una lucha constante contra la muerte, o mejor dicho por vivir, por no morir. Es un pudor que evita que el personaje mire al frente, conecta con líneas diagonales, se reduce el rostro convulso a meros trazos cercanos al boceto.

Es una pieza compleja muy debatida en las tertulias cofrades y por supuesto puesta en entredicho, la mayoría de las críticas sin fundamento por parte de quien las realiza con miras muy estrechas y por supuesto con escasos conocimientos artísticos. La Semana Santa necesita una verdadera revolución en casi todos sus estamentos pero sobre todo en el campo del arte, de la escultura en mayúsculas. Es una lástima que las cofradías sigan apostando por fórmulas convencionales, sin arriesgar nada estéticamente y arrojando cada día más imágenes vacías y sin contenido a los desfiles procesionales. Se buscan escultores en provincias lejanas, normalmente sureñas, cuando tenemos magníficos escultores en León, como es el caso de Amancio González, que apenas ha sido utilizado para el engrandecimiento de las procesiones. Una lástima que su enorme caudal creativo sea desperdiciado de una manera tan infecunda. Se echan de menos juntas de seises que intenten realizar un verdadero cambio en la confección de los grupos escultóricos. Se sigue apostando por los modelos clásicos barrocos y renacentistas cuando es prácticamente imposible superarlos quedándose en meras copias de muy baja calidad.

JESÚS IGLESIAS MONTERO

la escultura procesional. Sus profesores del Colegio Salesiano de San Vicente ya destacaban en los inicios del joven artista las habilidades a la hora de la concepción

de diferentes tallas. Sus trabajos presentan una clara influencia del barroco más ortodoxo, la mayor parte de sus obras se acercan a los siglos XVII y XVIII. Su infancia siempre transcurrió muy próxima a la Semana Santa, las calles de San Lorenzo, Teodosio, el templo del Gran Poder, la Vera Cruz, la Virgen de la Soledad.. Incluso tiene antecedentes familiares con una vinculación estética, su tío Fernando Delgado es un pintor procedente del País Vasco. Desde temprana edad, recién cumplidos los quince años, recibió un galardón en el Club Náutico debido a sus dotes plásticas. Además de su habilidad para la realización de obras de imaginería es un gran retratista gracias a la rapidez de observación y su posterior plasmación en el papel. Profusa gran admiración hacia las obras del Gran Poder, el Amor de las Siete Palabras, el Yacente del Santo Entierro, en cuanto a las imágenes de bulto redondo, y con respecto a las de candelero o de vestir destaca las Soledades de San Lorenzo y de Estrella. La clave de su concentración a la hora de trabajar reside en instalarse cómodamente en su estudio y escuchar música clásica que le sirve de estímulo y relajación.

Durante los años 1990-1995, se gradúa en Artes Aplicadas y Oficios Artísticos dentro de la Especialidad de Cerámica, en el Pabellón de Chile de Sevilla. Se licencia en Bellas Artes, dentro de la especialidad de escultura, en la Universidad de Bellas Artes de Sevilla (1999-2005). Como formación complementaria entró a formar parte de la Escuela de modelado de las Salesianas de Sevilla entre 1986-1989. En ese mismo año y hasta 1996 será aprendiz y ayudante en el taller de imaginería del escultor Antonio Dubé de Luque. Durante los años 1992-1994 acude a la Facultad de Bellas Artes a unas clases de dibujo al natural impartidas por el profesor Juan Uget. En el año 1999 realiza en la Universidad Hernández de Elche, Facultad Eduardo Capa, un curso sobre talla en piedra. En el 2003 se asienta en Roma para la realización de estudios e investigación de la escultura.

Sevillano de nacimiento, con una clara vocación artística despunta desde temprana edad hacia la realización de

Además de sus habilidades prácticas en el campo de la escultura también desarrolla sus conocimientos teóricos en distintos foros. En 1997 imparte una conferencia sobre Imaginería Popular Sevillana, para el Grupo Cofrade de Nuestra Señora de los Remedios en Sevilla.

En 1999 imparte otra charla dentro de las Primeras Jornadas Cofrades, para la Hermandad de las Siete Palabras de León. Entre enero de 1999 y Abril del 2000 participa en el programa de Aprendices en los Talleres de Artesanos, dentro del Plan Urban, del área de Economía y Empleo del Ayuntamiento de Sevilla. En el año 2000 participa en una Charla Coloquio denominada «Taller de un imaginero»,



DETALLE DE LA CUARTA PALABRA (ROMANO JUGANDO A LOS DADOS LOS ROPAJES DE CRISTO) 1996 · 2000, JESÚS IGLESIAS, SIETE PALABRAS

Valoraciones artísticas

■ Su afición desde temprana edad hacia la escultura le ha hecho evolucionar muy rápido hacia parámetros muy ortodoxos marcados por un barroco prototipo. La huella de Martínez Montañés, Mena o José de Mora permanecen de forma inalterable en cada una de sus composiciones.

■ Curiosamente del mismo modo se siente atraído por otras épocas artísticas. De tal forma que manifestaciones tan dispares de la imaginería tradicional como pueden ser el constructivismo ruso, la descontextualización de Marcel Duchamp o la obra de Rodin son absorbidas por Iglesias en sus composiciones.

■ Sus materiales elegidos a la hora de esculpir son la madera, la piedra, y de forma anecdótica la cera a pesar de escasa perdurabilidad, aunque manifiesta su predilección por el barro. Es un gran estudioso de la cerámica y sus procedimientos de trabajo, punto de referencia de la capital hispalense. Itálica es el génesis de todo ello.

■ Su método de trabajo consiste en la realización de un estudio previo del encargo acompañado de una maqueta que servirá de posterior modelo. Lo primero que plasma es la cabeza, buscando un modelo al natural que sirva de referencia, aunque se modifiquen ciertos rasgos externos sin ser una copia fidedigna, puesto que a la imaginería es necesario dotarla de grandes dosis de escenografía.

■ Se exageran y se modifican las formas. Hay que contar con la altura de la talla y su puesta en escena en la calle. Después se sacan los puntos y se realiza el cuerpo de la talla. A continuación Iglesias realiza el estuco y finaliza el trabajo con la policromía.

■ En su esquema general toda las composiciones mantienen ese contacto religioso típico de la escuela sevillana, lleno de melancolía y gran captación interior. De tal manera su estilo se ve directamente condicionado por las circunstancias en las que tiene que desenvolverse. En todo caso, el artista tiene como principal objetivo el dar cabida al máximo de escenas alusivas a la Pasión de Cristo, por lo que su arte se valorará en función de su correcta narración y llegada teológica de cara al espectador.

■ Si descendemos a los detalles, captamos en seguida que el artista va siguiendo unos modelos que tiene a través de sus ventanas cotidianas, es decir que sería interesante el ver como se mueve con una mayor libertad creativa sobre todo en materia técnica.

■ Su esquema general es muy reconocible, al marcarse el autor unas generalidades muy concretas que en líneas generales le suelen funcionar. Las variaciones en la expresión son mínimas, modificándose solamente el ámbito histórico y temático y la diferente intensidad de los personajes ejecutados.

parroquia de Santa María de Gracia, organizado por la Asesoría de la Mujer «Coral», Gelves, Sevilla. En 2001 trabaja como Monitor de fabricación de figuras de terracota para Belenes, llevado a cabo por el área de Economía y Empleo de Sevilla.

Exposiciones

■ 1987 Exposición colectiva Andaluza en el Hotel Macarena, Sevilla ■ 1993 II Exposición cultural Virgen de las Nieves, La Rinconada, Sevilla ■ 1999 II Muestra Nacional de Artesanía Cofrade, Munarco 1999, Sevilla ■ 1999 Exposición, Religiosidad Popular, Casinos de Exposición, Sevilla ■ 1999 Exposición en Casa Pro - Hermandad de Nuestra Señora de los Remedios, Sevilla ■ 2000 IV Muestra Nacional de Artesanía Cofrade, Munarco 2000, Sevilla ■ 2004 Exposición, Ayuntamiento de Gelves, Sevilla ■ 2005 Exposición Cofrade, Ayuntamiento de Ronda, Málaga.

Obras

■ 1990 Nuestra Señora de la Amargura, Cofradía Penitencial de la Santa Eucaristía, Colegio PP

Jesuitas de Indautxu, Bilbao ■ 1994 San Juan Evangelista, Hermandad de Jesús Divino Obrero, León ■ 1995 Crucificado del Amor, Cofradía de las Siete Palabras, León ■ 1996 María Magdalena, Cofradía de las Siete Palabras, León ■ 1996 Virgen de los Remedios, Grupo Cofrade y Futura Pro-Hermandad Nuestra Señora de los Remedios, Sevilla ■ 1997 Virgen de la Aurora, Ojén, Málaga ■ 1997 Virgen del Carmen, Hermandad de Nuestra Señora del Carmen, Capilla del Puente de Triana, Sevilla ■ 1998 Réplica de Jesús del Gran Poder, Gelves, Sevilla ■ 1999 Dos Angeles Turiferarios, Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno, Antigua Iglesia Colegial de Santa María de las Nieves, Olivares, Sevilla ■ 1999 Dos Soldados Romanos, Cofradía de las Siete Palabras, León ■ 1999 Virgen de los Arcos, Asociación Cofrade, Nuestra Señora Marián Santísima de la Soledad, BDA, Los Arcos, Sevilla ■ 2001 San Juan, Hermandad del Santísimo Cristo de la Buena Muerte y María Santísima del Dulce Nombre, Jerez, Cádiz ■ 2002 Crucificado, Pro - Hermandad Cristo de la Humillación, Polígono de San Pablo, Sevilla ■ 2003 Cristo de la Columna,

Parroquia de San Cristóbal, Ronda, Málaga ■ 2004 Tres Romanos, Misterio del Atado a la Columna, Parroquia de San Cristóbal, Ronda Málaga ■ 2004 Fraile Leopoldo, Museo Lara, Ronda, Málaga ■ 2004 Réplica de la Virgen del Rocío, Federación de Entidades Andaluzas en Cataluña, Barcelona ■ 2005 Réplica de la Virgen del Rocío, Gelves, Sevilla ■ 2005 Medallón Funerario en bronce para el panteón de Antonio Ordóñez «Niño de la Palma», Ronda, Málaga ■ 2005 Monumento al Flamenco «Aniya la Gitana», Ronda, Málaga.

Vinculación de la Obra de Jesús Iglesias con la Semana Santa leonesa

La primera talla que realiza para los desfiles procesionales de la capital es encargado por la Hermandad de Jesús Divino Obrero, cuya Acta de Constitución se remonta al 19 de marzo de 1955. Ante la carencia de la cofradía de una imagen de San Juan se decide a través de los miembros de la Junta Directiva su encargo en el taller del escultor sevillano. Ejecutada en el año 1994 representa un personaje joven con una apariencia externa muy diferente a lo visto hasta la referida fecha en los cortejos leoneses. Con bigote y perilla se aleja de los cánones convencionales. Su tono de piel oscuro y el cabello rizado nos remonta a visiones orientalizantes con una clara participación sureña. Tiene una altura de un

metro y setenta centímetros con gran teatralización en sus brazos y solamente aparece esculpido los brazos y el rostro, siendo el resto una obra de vestir o de pabellón. La imagen se procesiona en un trono de más siete metros siendo pujado por cincuenta braceros el Sábado Santo y el Domingo de Resurrección.

El artista Jesús Iglesias elaboró un segundo grupo escultórico para la Semana Santa de León. En este caso los mecenas fueron los hermanos de la Cofradía de las Siete Palabras de Jesús en la Cruz que realizaron el encargo de la Cuarta Palabra: «Dios mío, Dios mío, ¿Por qué me has abandonado? El paso consta de cuatro figuras que fueron materializadas en distintos periodos cronológicos. La primera de ellas fue el Cristo Crucificado en 1996, con una gran tensión muscular y la mirada perdida hacia el cielo en pleno tránsito hacia la muerte. La talla se presenta con gran rotundidad al tener una altura de más de cuatro metros y una anchura de casi dos. La Cruz presenta los brazos redondos imitando a la corteza natural. La segunda pieza entregada fue La Magdalena en 1997 con la particularidad de realizarse con la técnica de las telas encoladas, tradición muy arraigada en la escultura castellana, solamente aparece madera en la figura de La Magdalena en cara y manos, en posición semiflexionada y una altura de un metro y sesenta centímetros. Se finaliza el paso con la incorporación de dos romanos.

**LUIS
ALBERTO
GARCÍA
GEUTE**

El único conjunto procesional que este escultor sevillano ha realizado para los desfiles procesionales leoneses lo plasmo para la cofradía femenina de

María del Dulce Nombre entre 1994-1996 bajo advocación de María Santísima del Dulce Nombre y San Juan Evangelista. El material utilizado fue el cedro para ambas tallas.

Aparecen conjuntamente la imagen de la Virgen y San Juan, algo innovador en León. Son imágenes de vestir ornamentadas ricamente con lujosos ropajes. El manto de la Virgen lleva bordados en repostero sobre un fondo de terciopelo verde, con hilos de oro, perlas y cordón dorado, fue elaborado por Juan Carlos Campo junto con la colaboración de algunas hermanas de la cofradía. La realización del manto no supuso ningún coste a la orden puesto que fue una

donación de varias integrantes de la cofradía. Del mismo modo la figura de la Madre de Jesús lleva un vestido color marfil de terciopelo y bordados en oro realizado por Francisco Perales así como la confección de las bambalinas del palio del paso, terciopelo marfil en su parte interna y verde en el exterior.

La figura de San Juan Evangelista porta un vestido en color granate y un manto verde con la utilización del terciopelo. El tronco y la candelera

del paso María Santísima y San Juan Evangelista son de metal plateado y repujado en los Talleres Orovio, orfebrería de Ciudad Real. Repartido en diferentes cartelas con escenas de la vida de la Virgen mediante disposiciones circulares en su parte central, todo ello ornamentado con motivos vegetales. Las cartelas

MANUEL LÓPEZ BÉCKER

sus primeras nociones en dibujo y manualidades. En 1970 realizó sus primeras figuras en miniatura, de unos veinte centímetros, con los veintinueve pasos que en aquel

momento desfilaban en la Semana Santa leonesa. La exposición permaneció abierta en el Colegio Leonés durante un mes con gran éxito con el título «Semana Santa en miniatura». El diario Proa le calificó entonces como: «Una mano que modela sorprendentemente, López Bécker». Adquirió sus primeros conocimientos de modelado y vaciado durante los veranos de 1975 y 1976 en el estudio del escultor Angel Muñoz Alique. El conocimiento de la talla en madera le llega gracias al escultor Amado Fernández quien le sirvió como maestro y guía asesor. La técnica de la policromía la fue adquiriendo de manera autodidacta y durante los últimos años la ha perfeccionado gracias a los consejos y asesoramiento de Adela Pérez, Licenciada en Bellas Artes por la Real Academia de San Fernando.

Premios

■ 1972 Busto de legionario romano. Primer premio del Certamen Provincial juvenil de Artes Plásticas en la especialidad de Escultura ■ 1973 Cristo Yacente. Primer premio del Certamen Provincial juvenil de Artes Plásticas en la especialidad de Escultura ■ 1993 Misterio del Nacimiento y tres Reyes Magos. Segundo premio del Certamen Nacional de Nacimientos, Ciudad de León.

Exposiciones

■ 1998 octubre, Alegoría al Canto Gregoriano, Exposición-subasta de obra plástica contemporánea (colectiva). Salones de Caja España. Realizada con la finalidad de recaudar fondos para la recuperación del cuadro barroco de la Natividad de Cristo de la iglesia

aparecen separadas entre sí mediante la disposición de columnas abalaustradas en bloques de dos. Estos elementos también fueron incorporados al patrimonio de la cofradía mediante una donación. La Virgen es coronada por una mitra de metal dorado con bonete y estrellas.

Nació en León el 19 de junio de 1957. Cursó sus estudios en el Colegio Leonés donde recibió

Santa Marina La Real de León ■ 1999 diciembre, Busto en terracota policromada en bronce del Santo Cristo Flagelado, Primera Exposición Nacional de Escultura Religiosa, Monasterio de Nuestra Señora de Loreto, Espartinas, Sevilla ■ 2005 marzo, Exposición individual en el Corte Inglés, quince piezas presentadas.

Restauraciones

■ 1992 Santo Cristo Crucificado, obra de Gregorio Fernández, siglo XVII, ubicado en el Monasterio Benedictino de San Pedro de las Dueñas en León, limpieza y consolidación con motivo del II Congreso Nacional de Cofradías celebrado en León ■ 1992 Santo Cristo atado a la columna, obra de Pedro de la Cuadra, patrimonio de la cofradía de la Vera Cruz, en la parroquia de Grajal de Campos, en León ■ 1997 Nuestro Padre Jesús Nazareno «El Pobre», patrimonio de la cofradía de la Vera Cruz de Sahagún en León ■ 1999 Santo Cristo de la Expiración, obra de Bernardo de Robles, siglo XVII, limpieza y restauración, expuesto al culto en la iglesia parroquial de Grajal de Campos de León ■ 2000 Santo Cristo del Desenclavo, anónima del siglo XVI, restauración, propiedad de la Real Cofradía de Minerva y Vera Cruz ■ 2002 Santo Cristo atado a la Columna, restauración, perteneciente a la Cofradía del Silencio y Santa Cruz, expuesto al culto en la parroquia de Santa Marina Real de la Corte en Oviedo.

Obras

■ 1997 Cristo Yacente, realizado en madera de



**SANTO CRISTO DEL
DESENCLAVO 2000.
MANUEL LÓPEZ BÉCKER**

cedro para la Cofradía de María Santísima de la Soledad y Santísimo Cristo de las Cinco Llagas de la localidad palentina de Guardo ■ 2000 Virgen de la Soledad, imagen de vestir realizada en madera de álamo y nogal, encargo realizado para la cofradía de María Santísima de la Soledad y Santísimo Cristo de las Cinco Llagas, Guardo, Palencia ■ 2004 Cruz arbórea, para la imagen del Nazareno, encargo realizado por la Cofradía de Jesús Nazareno, Oviedo ■ 2005 Virgen de la Soledad, Cofradía de las Tres Caídas, en sustitución de una imagen del siglo XX, San Andrés del Rabanedo, León ■ Resucitado, Proyecto para la Cofradía de las Tres Caídas de la localidad leonesa de San Andrés del Rabanedo, presumiblemente entregado en la Semana Santa de 2008.

Vinculación con la Semana Santa de León

1980 LOS ATRIBUTOS DE LA PASIÓN. Boceto no ejecutado para la Cofradía de Nuestra Señora de las Angustias y Soledad, fue seleccionado el diseño del escultor Santos de la Hera.

1991 NUESTRO PADRE JESÚS DE LA HUMILLACIÓN Y LA PACIENCIA. Su primera obra de gran envergadura para la Semana Santa de León siendo una donación para la Real Cofradía de Minerva y Vera Cruz, orden asentada en la parroquia de San Martín de la ciudad de León con fuertes vínculos personales con el artista hasta el punto de llegar a ser Abad de la misma. El material elegido fue el tronco de un platanero. Aunque aparentemente es una imagen de pabellón o de vestir está tallada toda ella, siendo significativa su altura de más de dos metros. Temáticamente representa el momento

en que Jesús es presentado al pueblo como «Ecce Homo» con túnica morada bordada por la Madres Benedictinas de León, Carbajalas, rematando el conjunto con un cíngulo y cordones de oro, las manos al frente atadas con cuerda. La idea inicial de Becker era representar a Cristo delante de Caifás vestido con túnica blanca. Algunas críticas vertidas sobre la talla hicieron que el autor retomase la imagen para realizar algunas modificaciones, incluso la policromía fue otra vez valorada y ejecutada en el año 2000 por Adela Pérez Piñó.

1994 CIRIALES EN MADERA de aliso para el paso del Santo Sepulcro, realizados para la Cofradía de Nuestra Señora de la Angustias y Soledad de León.

1999 SANTO CRISTO FLAGELADO DEL DESAMPARO Y DE LA CARIDAD. Realizado en madera de aliso para la Real Cofradía de Minerva y Vera Cruz de León. Presenta la particularidad de la utilización de elementos postizos como ojos de cristal, dentadura natural y pequeños apósitos de corcho en las heridas producidas por los latigazos para dar mayor sensación visual en los coágulos de sangre. Durante el proceso fue asesorado por el profesor en Historia del Arte Fernando Llamazares y la Licenciada en Bellas Artes Adela Pérez Piñó. Temáticamente representa el momento en que Cristo acaba de recibir los latigazos, sentado, con un escorzo del cuerpo y los brazos al frente maniatado. Becker se inspiró en la tela pictórica del escultor barroco Velázquez «Cristo contemplado por el alma cristiana tras la Flagelación» realizado en 1622,

Valoraciones artísticas

■ El mayor reconocimiento que se puede realizar a la obra del escultor leonés es su fuerte vinculación con la Semana

Santa que le vio nacer. Prácticamente toda su trayectoria como artesano de la madera se encuentra vinculada a los desfiles procesionales. Del mismo modo, sus conocimientos teóricos sobre todo lo que acontece en la misma son intensos y contrastados. No debemos olvidar su implicación en la Junta de Seises de Minerva y Vera Cruz hasta elevarle a la categoría de Abad.

■ Por otro lado se encuentra el carácter autodidacta del escultor, que sin ser negativo a priori, se notan las carencias propias de escasa formación académica que sin duda hubiese consolidado su parte creativa, la documental y la referente a la historia del arte. De tal modo es frecuente el asesoramiento con especialistas en diversos campos para solventar diferentes contrariedades que van surgiendo durante la talla.

■ Existen connotaciones producto de un resultado, de un giro o quizás de una evolución acelerada hacia estipulaciones más complejas, fruto de una búsqueda más implicada, más directa hacia el espectador si cabe.

■ La estrategia ejecutoria, contornos o talla, como compositiva (gesto libérrimo y orden geométrico) han derivado de forma sustancial hasta sentirse cómodo desde la misma planificación. La plataforma del paso es conocida por el autor, sentido, atraído y de manera sucesiva compatibilizando la espontaneidad con sentido gráfico.

exhibido en la National Gallery de Londres. La obra fue bendecida el cuatro de abril de 1998, teniendo su puesta en escena el Miércoles Santo de la Semana Santa de 1998.

2000. SANTO CRISTO DEL DESENCLAVO.

Obra realizada por López Becker para la Cofradía del Santo Cristo del Desenclavo en madera de álamo. Tiene una doble funcionalidad, como Crucificado y como Yacente. Una vez celebrado el acto del Desenclavo delante de la puerta del Perdón en la Colegiata de San Isidoro durante la procesión del Sábado Santo se produce el cambio temático de la escultura con la dificultad intrínseca que implica la ocupación espacial en horizontal y a continuación en vertical. La obra se presentó el 14 de abril del 2000 en el zaguán del Palacio de los Guzmanes. Siguiendo la línea del Santo Cristo Flagelado el autor dispuso en la talla ojos de cristal y dentadura postiza. Sirvió para sustituir al anterior Crucificado - Yacente que había procesionado desde los orígenes de la orden en 1993 hasta 1999, siendo una talla muy dulcificada de serie en pasta de madera creada en los talleres Vayreda, Bassols, Casabo y Cia, en Cataluña.

2001. NUESTRO SEÑOR DE LA SALUD. Es la última aportación de Becker a la Cofradía de Minerva y Vera Cruz. Realizado en madera de álamo y abeto en su integridad, aunque aparece cubierto con una túnica morada con la Cruz a cuestras camino del Calvario. La pieza fue un encargo de un grupo de personas anónimas. La policromía la realizó, una vez más, Adela Pérez Piñó. La presentación de la efigie se realizó el siete de abril de 2001 en la capilla monasterio del convento de las M. M. Benedictinas, Carbajalas. El desgraciadamente fallecido Luis Pastrana, Cronista Oficial de la Ciudad de León en aquel momento, realizó una disertación con motivo

de la inauguración del nuevo paso de la Cofradía afincada en el Casco Antiguo de la capital leonesa.

2003. SIMBOLOGÍA DE LOS APÓSTOLES. Varios relieves integrados por doce tablas para el trono de la Segunda Palabra, Jesús entre los Ladrones, para la Cofradía de Las Siete Palabras de Jesús en la Cruz.

2004. ALEGORÍAS DE LA VIRGEN. Varios relieves compuestos por catorce tablas para el trono de la Virgen de la Paz, encargo realizado por la Cofradía del Santo Cristo del Perdón. La temática que aborda Becker está compuesta por enseñas representativas de la Virgen como, Esposa sin mancha, Torre de David, Estrella de la mañana, Puerta del Cielo, Trono de la Sabiduría, Mater Dolorosa, Torre de marfil, me eleve como una palmera, brillante como el Sol, Arca de la Alianza, Bella como la Luna, o Reina y Madre.

2005-2006. SENTENCIA DE CRISTO. Grupo procesional configurado por cuatro imágenes. Las dos primeras, Jesús y Caifás, se procesionaron en la Semana Santa del 2005 y la segunda entrega se produjo al año siguiente con los personajes de Anás y José de Arimatea. La escena representa el momento en que Cristo está siendo interrogado delante de parte de los miembros del Sanedrín judío y Caifás le pregunta si es Hijo del Bendito, al encontrarse con una respuesta afirmativa por parte de Jesús se rasga las vestiduras. Desde el punto de vista escultórico es la primer vez que Manuel López Becker se enfrenta a la realización de un conjunto tan numeroso de cuatro personajes siendo hasta la fecha su apuesta estética más arriesgada. La presentación de la maqueta del paso tuvo lugar el 16 de diciembre de 2003 en el Centro Cívico del Crucero. Un tema novedoso e inédito para la Semana Santa leonesa solicitado por la cofradía asentada en el barrio ferroviario de San Francisco de la Vega del Santo Cristo del Perdón.

JESÚS AZCOYTIA

un encargo de la cofradía del Santo Cristo del Desenclavo en 1998. Representa una Virgen de pabellón o de vestir bajo la denominación de Virgen del Desconsuelo.

Presenta manos y brazos articulables, ojos de cristal y cuidados ropajes.

El vestido de color oro con grabados góticos y la corona de plata del siglo XVIII son cedidos en cada desfile por la parroquia de Santa Marina. Completa su indumentaria una toca de encaje blanco, mantilla y manto negro.

El rostro de la imagen es sereno y tranquilo

MIGUEL BEJARANO MORENO

en la capital andaluza entre 1981-1988. En el referido centro fue discípulo de Natividad Reichadt, Jesús Santos Calero y Francisco Fatuarte. Posteriormente se gradúa

en Artes Aplicadas -especialidad de talla y vaciado- en julio de 1991. Perfecciona diferentes técnicas de modelado en el taller sevillano de Luis Alvarez Duarte. (1988 a 1990). Bejarano amplió sus estudios en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Hispalense, donde tuvo como profesor de modelado a Carlos Spínola Romero.

Exposiciones

Ha participado en diversas exposiciones siendo las más destacadas la denominada: «Las Cofradías» en 1998 celebrada en la Casa de Cultura del Ayto. de Huelva del Aljarafe. En 1999 tomó parte en la Muestra Nacional de Artesanía Cofrade en el Palacio de Congresos y Exposiciones de Sevilla en la I Exposición Nacional de Escultura Religiosa

La única representación escultórica del artista cartagenero en la Semana de León fue realizada por

con un brillo excesivo en sus mejillas y un aspecto porcelanoso típico de las tierras de donde procede el autor Azcoytia.

El nombre de la imagen de Virgen del Desconsuelo fue decidido democráticamente en la Asamblea General del 1 de febrero de 1998.

La figura llegó a León el 19 de marzo y fue presentada oficialmente el 28 del mismo mes.

Nace en Sevilla en 1967. Realiza sus estudios en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos

en la capital andaluza entre 1981-1988. En el referido centro fue discípulo de Natividad Reichadt, Jesús Santos Calero y Francisco Fatuarte. Posteriormente se gradúa

en el Monasterio de Ntra. Sra. de Loreto, en Espartinas (Sevilla). Otra participación destacada fue su exposición en EKUMENE, en el Salón Europeo de Imaginería y Liturgia celebrado en el Pabellón XII dentro del Recinto Ferial de la Casa de Campo de Madrid. Durante el año 2000 participa en el certamen «Imágenes de la Pasión» organizado por el Ayto. de la Palma del Condado en Huelva. Del mismo modo interviene en la IV muestra Nacional de Artesanía Cofrade dentro del Palacio de Exposiciones de Sevilla. Así mismo muestra su arte en la Exposición de Arte Religioso en la Casa de Hermandad de la Asunción en Cantillana (Sevilla). En el 2001 interviene en la V Muestra Nacional de Artesanía Cofrade en el Palacio de Exposiciones de Sevilla.

Escultura relacionada con la vida de Cristo (Cristífera)

NIÑO JESÚS DE LA VIRGEN DEL CARMEN. Obra de vestir realizada en 1999, madera policromada, con una altura de medio metro. Peticionario la Iglesia Parroquial de San Sebastián en Almería. La advocación de la Virgen del Carmen como abogada de marineros y pescadores arranca de la Edad Media alcanzando su mayor desarrollo a finales del siglo XVIII. En una Orden del 19 de abril de 1901 se la proclama como patrona de la Marina Española. La Virgen del Carmen es la devoción de la Orden Carmelita. Según la tradición ella entregó a San Simón Stock un escapulario, el 16 de julio de 1250 con la promesa de que todos los que muriesen llevando ese hábito se salvarían. En la obra de Bejarano el niño aparece sentado sobre el brazo izquierdo de la madre. El conjunto es muy expresivo lleno de gracia y vida. Con la mano derecha bendice y la con la otra porta el benéfico escapulario como símbolo de protección de ésta devoción mariana. La vestimenta del Niño consiste en una túnica de raso de raíz crema bordada en oro, perteneciente a una imagen anterior. Sobre la cabeza luce una corona imperial. Los ojos son de madera policromada con pestañas postizas.

CRISTO DE LA VICTORIA. Obra de pabellón o de vestir realizada en 1996 para la Catedral de Almería en madera policromada con una altura de casi dos metros. La imagen representa la Entrada Triunfal de Jesús en Jerusalén. Esta tipología surge en durante el siglo IV en los sarcófagos de las catacumbas romanas. Durante la época medieval se manifiesta en las vidrieras y en la ornamentación escultórica de las catedrales góticas. Durante el período renacentista decae, posteriormente en el barroco hasta nuestros días sufre un ascenso representativo. La cabeza, las manos y los pies de la figura se realizan en madera de cedro al igual que la burra. El cuerpo de Cristo se realiza en pino de Flandes. La obra fue entregada el 17 de marzo de 1996. Para facilitar la labor a los futuros investigadores a la hora de la catalogación de la talla se introdujo un documento en el interior de la imagen con los datos del autor para quien se realizó la talla y otros datos históricos destacados con un gran interés a largo plazo. La talla procesiona el Domingo de Ramos, viste una túnica de color marfil, ajustada a la cintura con alistado fajín al gusto hebraico y un manto de terciopelo rojizo con bordados en recorte, realizado por Juan Rosales. Sobre la cabeza se colocan las tres potencias de plata dorada procedentes del taller del orfebre sevillano Ramón León. El Cristo de la Victoria manifiesta un cuidado dibujo y un gran modelado con una espléndida policromía, con encarnaciones muy pálidas y una fuerte entonación oscura en el cabello y barba.

CRISTO DE LA SAGRADA ENTRADA EN JERUSALÉN. Obra de vestir realizada en 1997 para la Iglesia de los Salesianos, Algeciras en Cádiz en madera policromada y una altura de dos metros. El modelo tipológico responde al indicado anteriormente, siendo muy similar la burra a la de Almería con la diferencia de tener las orejas hacia atrás. La talla se entrega el 12 de marzo de 1997 siendo titular desde entonces de la Hermandad de la Sagrada Entrada en Jerusalén y N^a S^a de la Alegría. Sale en procesión el Domingo de Ramos por la mañana.

Viste túnica blanca y manto de color rojo de terciopelo.

CRISTO DE LA SAGRADA ENTRADA EN JERUSALÉN. Conjunto escultórico de vestir ejecutado para la Capilla de N^a S^a de la Esperanza del Calvario en Bollullos de la Mitación en Sevilla, realizado en madera policromada con una altura de dos metros. Se entregó la talla el 25 de enero de 2001. La cabeza, manos y pies se ejecutan en madera de cedro el resto del cuerpo en madera de Flandes. El jumento procede de la Hermandad de la Sagrada Entrada de Jesús en Jerusalén de Sanlúcar la Mayor siendo subsanada y policromada. Está previsto completar el conjunto con varios personajes secundarios para enriquecer la escena, niños con ramos de olivo, un judío itinerante con palma y una hebrea arrodillada poniendo un manto a los pies de Cristo. Jesús viste una túnica de lana de color marfil con cingulo dorado y manto de terciopelo burdeos realizado por Benjamín Pérez Pérez. Las potencias son del orfebre sevillano Antonio Santos. Una obra que acumula la experiencia de sus anteriores predecesoras con una gran sencillez en los rasgos faciales conjugando el binomio: elevación-veracidad.

CRISTO DE LA SANTA CENA. Obra de Miguel Bejarano de vestir para la Iglesia Parroquial de N^a S^a del Amparo y San Fernando realizada en 1994 con casi dos metros de altura, de madera policromada. Un simple sudario cubre la desnudez del cuerpo de Jesús. La obra se confecciona sobre cedro policromado y se expone sobre una peana de pino de Flandes. En el interior se introdujo un documento en el que se especifica el autor y la datación de la pieza como suele ser costumbre en las tallas de Bejarano. Cristo aparece en el preciso momento de instituir la Eucaristía partiendo el pan. A modo anecdótico el sacerdote, una vez entregada la pieza, alteró por su cuenta el diseño primario colocando el cáliz en la mano izda. alterando el orden de los acontecimientos en una escena posterior. Parece ser que en la actualidad alternan cada año con un modelo iconográfico. Los doce Apóstoles se ejecutaron entre 1996 y 1998 en madera de cedro policromada luciendo túnicas

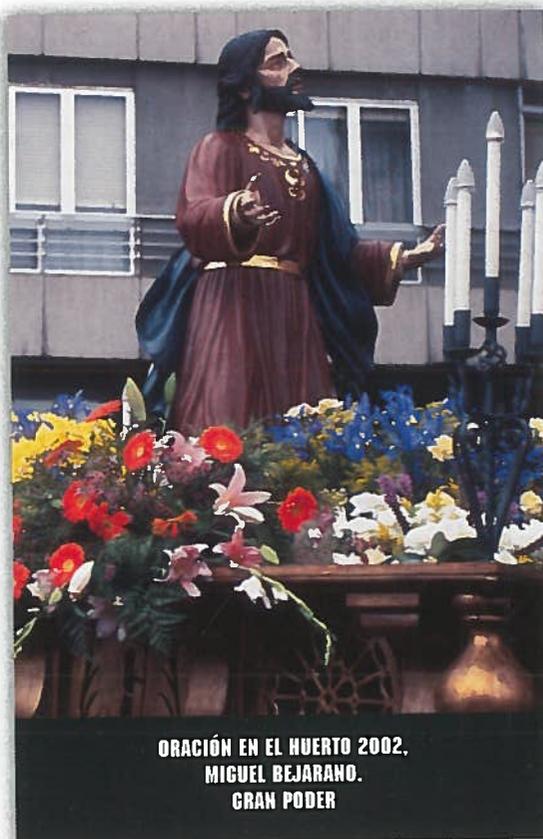
y mantos de tela natural confeccionadas por las hermanas de la agrupación penitencial. El misterio procesiona el Jueves Santo por la tarde.

JESÚS HUMILLADO. Obra realizada para la Iglesia Parroquial de N^a S^a del Amparo y San Fernando en Dos Hermanas (Sevilla). Es una escultura realizada en madera policromada con una altura de un metro de altura y entregada en 1996, aunque se finalizó un año antes.

La tipología de la imagen representa a un Cristo sedente sobre un roca en actitud reflexiva y meditabundo en espera de ser ejecutado en la cruz. La talla de Jesús Humillado es cotitular de la Hermandad Sacramental de la Sagrada Cena de Dos Hermanas y procesiona en la tarde del Jueves Santo. La tristeza de Jesús se refleja en la interpretación alemana del Varón de Dolores del siglo XV. Alberto Durero consagra ésta casuística en la Pequeña y Gran Pasión. La cabeza aparece ligeramente ladeada y muestra una corona de espinas con las tres potencias. Un leve paño de pureza cubre la desnudez del cuerpo. Se muestra de forma sangrante todas los signos del dolor padecido: heridas, gotas de sangre, hematomas y las marcas de la flagelación.

JESÚS NAZARENO. Obra de pabellón en cedro ejecutada en 1995 para la Iglesia Parroquial de San Pedro Apóstol en Cartaya (Huelva) con una altura de un metro setenta centímetros. El Nazareno descarga su peso sobre la pierna izquierda. El torso y pecho aparece bien resaltado. En la espalda se muestra las huellas del suplicio padecido. La corona de espinas y las tres potencias remarcán la iconografía sevillana del Nazareno. Se le aplica una sutil policromía de pálidas carnaciones. La obra aparece fechada y firmada en la parte trasera del calzón interior de la talla. Dentro del torso se le introdujo un documento con distintos datos del momento en que se finalizó la talla.

CRISTO RESUCITADO. Escultura de vestir realizada en el año 2000 para la Iglesia Parroquial de San Juan de la Villa de Laguna de Negrillos en León. La representación de la iconografía escultórica de la Resurrección es muy escasa siendo la producción mucho más abundante en los ambientes pictóricos. El modelo más difundido muestra al Señor vestido de blanco con un estandarte con la cruz roja. El grupo de Laguna de Negrillos representa además de la Resurrección el momento de Noli me Tangere con la incorporación de la Magdalena llorosa. La cabeza, las manos y los pies están tallados en cedro y el resto del cuerpo en pino de flandes. La fecha y la firma aparecen en la talla de la imagen. Procesiona el Domingo de Resurrección, viste túnica de color marfil ajustada a la cintura con cíngulo y manto



ORACIÓN EN EL HUERTO 2002.
MIGUEL BEJARANO.
GRAN PODER

de terciopelo azul. Las tres potencias aumentan el carácter celestial procedentes de talleres sevillanos.

Escultura Mariana

N^a S^a DEL CAMPO. Realizada en madera policromada con una altura menor de un metro en 1994 para la Ermita de N^a S^a del Campo en Fuente de Pedro Naharro (Cuenca). Esta obra Mariana actualiza el modelo fernandino de la «Mater Christi», apareciendo sedente y majestuosa con gran sentido de la frontalidad. La vestimenta es un traje rojo estofado en oro, manto azul con flores de lis y una toca marfileña.

MADRE DE DIOS DEL DULCE NOMBRE DE MARÍA SANTÍSIMA EN SUS MISTERIOS GLORIOSOS. Imagen de candelero o vestir con una altura de un metro treinta centímetros realizada en 1995 para la Capilla del Dulce Nombre de María en Sevilla. Es la titular de la cofradía referida en el título. La Virgen permanece de pie mientras muestra al Niño Jesús en su brazo izquierdo conforme al modelo «Conductura». La cabeza y las manos se esculpen en madera de cedro. La obra aparece firmada en la espalda de la talla. Viste túnica de raso blanco bordada en oro. En la cabeza aparece las tres potencias y en la mano izquierda el globo terráqueo.

N^a S^a DE GUADAJOZ. Escultura realizada en

madera policromada en 1999 con una altura de un metro y veinte centímetros para la Iglesia Parroquial de Guadajoz en Carmona, Sevilla. La obra es de factura clásica con un rostro añorado en la Virgen. El Niño Jesús desnudo representa el estado natural del hombre recién nacido, con la inocencia de la persona y la carencia de bienes. En el interior del pecho se introdujo documentación con datos del autor y mandatarios del momento. Sale en procesión el 25 de febrero y fue expuesta en Ekumene, I Salón Europeo de Imagería Litúrgica, celebrado en Madrid en diciembre de 1999.

N^a S^a DE LA AMARGURA. Imagen de vestir ejecutada en 1992 con una altura de un metro y setenta centímetros para el Ex-convento de San Francisco de Asís en Calzada de Calatrava en Ciudad Real. Como siempre Bejarano utiliza para las parte de la talla más nobles y visible la madera de cedro por el contrario para la parte interna se talla en pino de flandes. iconográficamente responde a un modelo de Virgen sevillana Dolorosa del Neo - barroco. Procesa el Jueves Santo tras el paso del Prendimiento. Viste túnica blanca y mantilla del mismo color, con un manto de terciopelo bordado en oro y una corona rematada en forma de cruz y doce estrellas que hacen referencia a las tribus de Israel y al Sagrado Colegio Apostólico.

N^a S^a DEL AMPARO Y COMPASIÓN. Obra de candelero para vestir con una altura de un metro y ochenta centímetros realizada en 1994 para la Iglesia parroquial de N^a S^a del Amparo y San Fernando encargada por el reverendo Antonio Borrrego Cobos siendo la imagen cotitular de la Hermandad de la Santa Cena. Siguiendo las pautas habituales de Bejarano utiliza el cedro y el pino de flandes para su ejecución. En el pecho de la Virgen se colocó una leyenda para hacer constancia de su realización y un posible estudio histórico en el futuro. En la procesión del Jueves Santo, viste saya blanca de recortes, tocado de blondas color té, manto de terciopelo burdeos y toca de sobremanto de malla dorada. La corona es obras del orfebre sevillano Manuel de los Ríos. Y en sus manos porta el pañuelo y el rosario siguiendo la tradición sevillana.

MARÍA SANTÍSIMA DEL AMPARO. Imagen de vestir del año 1996 con una altura de un metro y setenta centímetros bajo el encargo de la Capilla de la Virgen del Amparo en Ciudad Real. Es una interpretación de la Dolorosa sevillana con el tratamiento de las maderas habituales de Bejarano. La imagen se bendijo en la iglesia conventual de Santa Isabel de las filipenses de Sevilla. La Dolorosa procesiona en Rosario de la Aurora cada 15 de

septiembre, festividad de N^a S^a de los Dolores. Viste saya blanca, tocado de blondas, manto de terciopelo azul y toca de sobremanto de malla dorada. Del mismo modo que su predecesora porta pañuelo de encaje y rosario. La corona es del orfebre sevillano Pascual Sánchez.

N^a S^a DE LA ESPERANZA. Imagen de vestir realizada en 1997 con una altura de un metro y sesenta y cinco centímetros para la Iglesia Parroquial de Santa Quiteria. Dolorosa con expresión juvenil con un rostro muy dulcificado. Sigue las mismas pautas en la utilización de las maderas y la colocación de la firma en la parte trasera de la talla. Su indumentaria es una saya de brocado blanco, tocado de encaje y manto de terciopelo verde. En la cabeza se dispone una áurea diadema tachonada de estrellas, ejecutada en Sevilla. Procesa el Martes Santo con Jesús Cautivo, el Jueves con el Cristo de las Tres Caídas y el Sábado Santo sola evocando la soledad de la Virgen.

N^a S^a DE LA ESPERANZA MACARENA. Imagen de vestir realizada en 1997 con una altura de un metro y setenta centímetros para la iglesia Parroquial del Corpus Christi en Miami (EE.UU.) Es una copia de la Esperanza Macarena de Sevilla del siglo XVII del autor Luis Roldan. Viste saya blanca bordada en oro y manto de terciopelo verde, realizado por Benjamín Pérez. Su atributo es el ancla, señal de firmeza en la inmutabilidad de las promesas divinas.

MARÍA SANTÍSIMA DE LAS LAGRIMAS. Obra de candelero para vestir con una altura de un metro y sesenta centímetros realizada en 1999 para la Iglesia Parroquial de San Juan de Almería. Forma parte del Calvario de la Hermandad de las Angustias. La Virgen de las Lagrimas se sitúa a la derecha del Crucificado, respondiendo al modelo de «stábat Mater». Bejarano sigue fiel a sus concepciones en cuanto a la utilización del material y la colocación de las firmas. Procesa el Jueves Santo con saya negra y escapulario del mismo color bordado en oro por Juan Rosales Hermoso, tocado de encaje, manto burdeos liso, áurea toca de sobremanto y diadema estrellada realizada en Motril por Aragón orfebres.

N^a S^a DE LA SOLEDAD. Imagen de vestir realizada en 1999 para la Iglesia Parroquial de Santa María la mayor en Alcalá la Real en Jaén. Su rostro es armonioso con una triste penumbra que encumbra su semblante de dolor. Procesa como cotitular de la Esclavitud del Señor de la Humildad y María Santísima de los Dolores durante el Viernes Santo tras el Yacente. Viste saya negra bordada de recortes por el sevillano Mariano Martín Saponja, con

Valoraciones artísticas

■ Podemos hablar de una gran corrección escultórica dentro de los parámetros artísticos de Bejarano por cuanto

sus imágenes son fácilmente digeribles y muy sugestivas de cara al espectador que siempre espera, en gran parte de los casos, una cierta idealización de los personajes con los cuales se siente más identificado y más cercano en su apariencia.

■ La puesta en escena es magnífica en cuanto a su diseño estético - arquitectónico puesto que la plasmación corresponde a unos acordes teatrales que nos transportan a una época de lujo y ostentación muy relacionada con la imaginería más ortodoxa.

■ Si tuviésemos que hablar de un estilo en la obra de Bejarano, tendríamos que acercarnos a unos postulados neo-barrocos del siglo XVII y XVIII, aunque más cercano del primero en cuanto a la frescura original y la búsqueda de un nuevo lenguaje escultórico que nos adentra en fases metafísicas con acento dramático.

■ Los personajes están embriagados de una melancolía que globaliza toda la atmósfera que ocupan. La captación psicológica está presente en cada acontecer de la talla, demostrando un perfecto dominio de la dualidad: «realidad-inconsciencia» tan representativa de las etapas señaladas.

■ La utilización de los materiales, llámese en la mayoría de los casos madera, es machacona, insistente y reiterativa, aunque no por ello le exime de mayor perfección escultórica a la hora de la búsqueda de los valores cuánticos. Simplemente se debe a una obstinación del autor deliberada ocultando la materia prima para dar prioridad a la visión final donde todo queda enmascarado a través de los gestos y las vestimentas.

■ Si fuese necesario definir su obra con una palabra sería la «espiritualidad», además de todos los componentes artísticos ya definidos, todas las tallas se mantienen etéreas a través del sentimiento más místico y entrañable. Se produce una catarsis en cada golpe de gubia. Es limpieza anímica y escultórica lo que se respira en la obra de Miguel Bejarano adentrándose en cualidades plásticas muy solitarias.

■ Todo es distinto y progresivo. Todo es una prolongación de la Pasión de Cristo plasmada en una dualidad primaria entre los juegos de la infancia y la proyección de un gran artista que busca la seducción de la imaginería castellana a través de la escuela sevillana cargada de ese sentimiento tan resonante y atemporal que imprime el Sur.

tocado de blondas y manto negro. La corona de plata fue labrada en Córdoba por Martín Jurado en 1781.

Escultura Hagiográfica

SAN JOSÉ OBRERO. Escultura en madera policromada para vestir realizada en 1992 con una altura de un metro y veinte centímetros para la capilla de San José Obrero en Trigueros, Huelva. El Santo viste túnica de color marfil y manto marrón de tejido natural. Posteriormente el pintor Seisdedos la remodeló con telas impregnadas en poliéster y las ha policromado. En su mano izquierda porta un ramo de lirios, símbolo de la pureza virginal de María, y en la diestra una sierra de carpintero como símbolo de su profesión. Esta imagen es la devoción del barrio popular de Triana en Trigueros.

Procesiona anualmente el 1 de Mayo. Durante el fin de semana siguiente se organiza en su honor una romería en el campo. Hasta 1994 se celebró en «Vistalegre» trasladándose años después en la zona de «Los Baldíos».

SAN JUAN EVANGELISTA. Obra realizada en 1999 en madera policromada de pabellón con una altura de un metro y setenta centímetros para la Iglesia

Parroquial de San Juan en Almería. Forma parte del Calvario de la Hermandad de las Angustias. Bejarano sigue con su misma línea de actuación en la elección de los materiales para la ejecución de la talla con el cedro y el pino de Flandes. Del mismo modo firma y data la obra en el dorso de talla. La indumentaria consta de telas naturales a base de túnica verde y manto burdeos. El resplandor de su cabeza fue realizado en Motril por la empresa Aragón Orfebres.

Escultura de Ángeles

ÁNGELES CIRINEOS DEL CRISTO DE LOS GITANOS. Dos tallas en madera policromada realizadas en 1998 con altura de medio metro para el Templo de N^o Padre Jesús de la Salud y María Santísima de las Angustias Coronada de Sevilla. Estas imágenes sirven para portar la cruz a Jesús de la Salud de la Hermandad de los Gitanos de Sevilla durante la madrugada del Viernes Santo. El Nazareno fue realizado por José Manuel Rodríguez en 1938. Muestran unos rostros ingenuos y mofletudos siendo la parte opuesta a la interpretación del misterio. Bejarano busca el contrapunto en la plasmación de los mismos mediante la interconexión racial. El más oscuro de piel, conocido como el calé o gitano se

coteja con el blanco o payo. Ambos se ejecutaron en madera de cedro y firmados en la parte inferior de la peana. Fueron una donación de la Agrupación Penitencial.

Miguel Bejarano ha realizado innumerables imágenes que no se han confeccionado con el carácter de ser procesionables pero no por ello exentas de calidad y de fuerza expresiva. Sería una lista muy numerosa y en cierta medida fuera del marco que estamos abordando no obstante destacaremos las más relevantes. María Estrella del Mar, 1997, Huelva. Nuestra Señora del Pino en Sevilla, realizada en 1999 para la Iglesia de San Nicolás de Sevilla. Santa M^a, Madre de Dios y de la Iglesia, 1991, Puerto de Santa M^a (Cádiz). N^a S^a de los Dolores en Ceuta realizada en el año 2002 para la Capilla de la Hermandad de Medinaceli y N^a S^a del Carmen para las Carmelitas descalzas de Alba de Tormes, 1998.

Vinculación con la Semana Santa leonesa

Realiza en el año 2002 el paso de La Oración en el Huerto para la Cofradía Cristo del Gran Poder fundada en 1994, afincada su sede social en las H. H. Trinitarias, asentándose su sede canónica en la Parroquia de San Antonio Abad de Navatejera (1693). La imagen representa a Jesús orando en el Huerto de los Olivos, momentos previos a su captura por parte de la cohorte de sanedritas. Realizada, como suele ser habitual en Bejarano, en madera de cedro y pino flandes. Mantiene una disposición arrodillada con las manos abiertas buscando las respuestas a su muerte. Una belleza idealizada que se intensifica en la oscura cabellera y sus grandes y afligidos ojos. La gesticulación es elegante y comunicativa animando al espectador a un diálogo continuado con la pieza. La vestimenta se configura con un túnica burdeos y un manto verdoso-azulado. En la zona central del pecho y las bocamangas se plasman, diversos dorados a modo de estofado. La policromía es apastelada sin recabar en meros componentes estéticos realistas retomando ideas de viejas connotaciones sublimes. El Cristo orante de Bejarano sustituyó a otra pieza que la cofradía procesionaba en calidad de préstamo procedente de la localidad leonesa de Boñar realizado en la década de los años 60 del siglo XX. Durante la Oración de Jesús en el Huerto, el Señor es plenamente consciente de la Pasión que le aguarda y se prepara para afrontarla. El relato de Lucas añade una precisión importante: «y sudó como gruesas gotas de sangre». A pesar de que el dato siempre se ha tenido por simbólico, pudo ser real por cuanto que se ha confirmado que en momentos de gran tensión se pueden romper capilares de las sienas, aflorando la sangre a modo de sudoración. Se ha

representado en la H^a del Arte éste momento en numerosas ocasiones pues sirve de preámbulo a todos los horrores que acontecerán posteriormente. Tradicionalmente siempre se ha considerado que el huerto estaba presidido por los olivos. Símbolo judeo-cristiano de la paz. Noé conoció la finalización de la inauguración gracias al ramo de olivo que portaba la paloma. En la cultura clásica nos pone en antecedentes con Atenea con sus valores propios: erudición, sensatez y progreso. Para el Islam también tiene un significado mágico representando al mismo Profeta encarnado en la tierra.

MARTA Y MARÍA. En el mismo año 2002 realiza para la cofradía Cristo del Gran Poder el conjunto procesional de Marta y María configurado por dos imágenes de vestir que vinieron a sustituir al grupo con el mismo nombre materializado por Enrique Morán en 1997.

NUESTRA SEÑORA LA VIRGEN DE LA ESPERANZA DE SAN ISIDORO.

La última incorporación del artista sevillano Miguel Bejarano Moreno a los desfiles procesionales leoneses la realizó en el año 2004 con la elaboración de la imagen de pabellón denominada Nuestra Señora de la Esperanza de San Isidoro para la Sacramental y Penitencial Cofradía de Nuestro Padre Jesús Sacramentado y María Santísima de la Piedad, Amparo de los Leoneses. La obra fue una donación de una persona anónima. Los responsables de la cofradía manejaron más de veinte proyectos decantándose finalmente por el de Bejarano. La talla está hecha en madera de cedro real y policromía al óleo con la técnica del pulimento brillante. Al tener la boca entreabierta, se tallaron los dientes superiores y la lengua. Del mismo modo para dar mayor verosimilitud a la escultura el artista dispuso ojos de cristal. El cabello aparece tallado con una elegante melena sobre sus hombros. El rostro de la imagen es sereno y tranquilo esperando la Resurrección de su hijo, no tiene ningún tinte dramático que estaría más en conexión con una tipología de Dolorosa que una Virgen de la Esperanza. El trono del paso también fue estrenado en la Semana Santa de 2004 bajo la ejecución de la empresa Orfebrería Orovio de la Torre, ubicada en el pueblo Torralba de Calatrava en Ciudad Real. El paso consta de parihuelas para ser portadas mediante seis varales en el exterior. Son revestidos de cenefas repujadas y plateadas en las zonas de los varales. En la parte inferior se revista con superficie de espuma tapizada con microtex de tono azul oscuro para facilitar la puja de las braceras. Los cuatro laterales del paso van recubiertos con paneles metálicos de unos cincuenta centímetros de alto que han sido repujados y cincelados encargados de recubrir las parihuelas internas.

JOSÉ LUIS CASANOVA GARCÍA

de León donde reside actualmente después de numerosos periplos. A la edad de veintiún años recalca en la Escuela de Arte de Salamanca durante un período de

dos años donde adquiere su primera formación artística. Posteriormente se traslada a Cuenca donde permanece por un espacio temporal de un año cultivando sus dotes académicas en la Facultad de Arte aficionándose definitivamente al ámbito de la imaginería procesional. Continuando su período formativo se desplaza a la capital castellana durante dos años a la Escuela de Valladolid donde entra en contacto con el mundo de la restauración sobre las tallas de arte. Sus conocimientos se duplican, por un lado la realización de un proceso nuevo con la impronta personal que le confiere la ejecución de una talla «ex profeso» y por otro la rehabilitación del patrimonio que se encuentra en grave estado de destrucción. Una vez concluida su etapa formativa entra en el campo laboral con la apertura de su propio taller de escultora en Salamanca. El siguiente paso profesional se configura estableciéndose en el pueblo leonés de Valdesogo donde permanece en la actualidad como escultor y restaurador.

Sus obras

En 1993 realiza un Yacente para la cofradía del Ecce Homo ubicada en la localidad leonesa de Santa Marina del Rey. En ese mismo año plasma una Virgen para la villa zamorana de Benavente. Otra obra destacada es la Virgen de Castrocabón (en las proximidades de La Bañeza) elaborada en el año 2000 para la iglesia parroquial con unas dimensiones algo más reducidas del natural. El aspecto del dolor físico queda plasmado en la realización del San Sebastián de un metro setenta para Zamora, con unos valores mórbidos muy delimitados para una concepción que se incluye en la marco de la escultura. Para la iglesia bañezana de San Mamés, Casanova diseña un proyecto compuesto de dos Apóstoles: San Juan y San Pedro para su retablo principal. La figura del Cristo Crucificado también tiene cabida en su obra para la ciudad castellana de Salamanca en el año 2001. Sus últimos trabajos están relacionados con un Calvario para la iglesia de San Andrés en Astorga que servirán

Nace el 25 de mayo de 1955 en Oviedo aunque a muy temprana edad su familia se traslada a la ciudad

para complementar la escena del Crucificado del siglo XVI. Pero lo más destacado es la participación nuevamente en la Cofradía del Santo Cristo de la Bienaventuranza con la realización de la copia de su Cristo titular en madera de cedro.

Vinculación con la Semana Santa de León

Es uno de los últimos artistas contemporáneos dedicados al arte de la imaginería que se han incorporado a la realización de tallas escultóricas que se procesionan en la Semana Santa de León. Su nexa pasional leonés hay que buscarlo en la Cofradía del Santo Cristo de la Bienaventuranza y más concretamente en la Virgen de la Pasión, talla realizada en el año 2001. Su iconografía representa a



VIRGEN DE LA PASIÓN 2001.
JOSE LUIS CASANOVA,
BIENAVENTURANZA

Valoraciones artísticas

■ Tiene una clara implicación en los maestros tradicionales que elaboran un recorrido programático desde el

Renacimiento hasta finales del siglo XVIII.

■ Sus obsesiones artísticas se concentran en la consecución de unos paños y ropajes lo suficientemente móviles que acentúen su aspecto de celeridad en el espacio.

■ Sufre una transformación sustancial a mediados de los noventa logrando un estilo propio aunque persista en él unos cuantos matices resabiados del campo barroco.

■ El realismo agudo, aún del Cristo Crucificado, evoluciona con mayor soltura y ligereza hacia parámetros más consultivos y populares como son los manifestados mediante las agrupaciones procesionales en muchos casos con connotaciones marianas.

■ Con estos encargos se comienza a diversificar su clientela amparada básicamente en el perímetro eclesiástico renovado por la tendencia civil y las cofradías penitenciales fundamentalmente en la Orden del Santo Cristo de la Bienaventuranza.

■ Para éste cambio debió de aunar la lección de sus conocimientos anatómicos con esculturas eminentemente dogmáticas para redundar en una finalidad común.

■ En general su arte responde a una unidad general, donde la composición prevalece por encima de otros matices cognitivos y se refuerza mediante un lenguaje ortodoxo aprehendido en los tradicionales balbucesos de pubertad.

una Virgen en actitud doliente con la mano derecha adosada al pecho y la izquierda al cielo buscando una explicación al fatal desenlace sobre la muerte de su hijo. Solamente se ha esculpido las referidas manos y el rostro. El resto de la composición se configura como una imagen de pabellón o de vestir con unos sencillos ropajes: un vestido en tono anaranjado y un manto azul, un tocado blanco sobre la cabeza y un sobrio cingulo configuran el resto de la hechura. La manifestación plástica responde a unos cánones clásicos con un clara tradición barroca. La figura aparece bajo palio y un gran número de velas en la parte frontal del paso.

Del mismo modo realiza una copia del

Crucificado, titular de la cofradía bajo la advocación Santo Cristo de la Bienaventuranza en el año 2004. Siguiendo los parámetros de la talla original de mediados del siglo XX sin demasiado contenido artístico, con la variación en la utilización de un tono más oscurecido en el tratamiento corpóreo.

Por último reseñar su más reciente colaboración con la cofradía de la Bienaventuranza asentada en el barrio de San Claudio con la ejecución de la figura conocida como Nuestro Señor Jesús Nazareno del año 2005. Imagen de pabellón o de vestir que representa el Camino al Calvario con Jesús con la Cruz a cuestas durante su Vía Crucis por las calles del viejo Jerusalén.

**MANUEL
MARTÍN
NIETO**

Nació en 1978 en Morón de la Frontera (Sevilla) Sin ningún tipo de antecedente artístico comenzó a

destacar en la disciplina del dibujo. Cuando contaba con trece años se incorporó al taller de Manuel Guzmán Bejarano (1991-1992) como aprendiz. Entre los años 1992-

1995 fue discípulo de Manuel Hernández León, artista también tratado en este estudio con la magnífica obra de «La Lanzada de Longinos» realizada para la cofradía de Nuestra Señora de las

Angustias y Soledad, la más antigua de León. A partir de 1995 es acogido en el taller de José Antonio Navarro Arteaga, que a día de hoy sigue bebiendo de sus fuentes. Del mismo modo Arteaga tiene un

Valoraciones artísticas

■ A pesar de la juventud de Martín Nieto, atesora un gran nivel técnico debido sin duda a sus conexiones con varios

de los maestros más reconocidos en el mundo de la imaginería sevillana, el que más ha incidido en su trayectoria ha sido Navarro Arteaga.

■ Utilización de diversos métodos de trabajo como el añadir, modelado o madera, la sustracción con elementos más duros como la piedra a través de cinceles o mazas y el vaciado método por excelencia del bronce, escayola, hormigón o fibra de vidrio.

■ Buena logística en cuanto a la elección del taller mediante separación de zonas de trabajo, desbaste y vaciado, modelado y talla y sector de policromía.

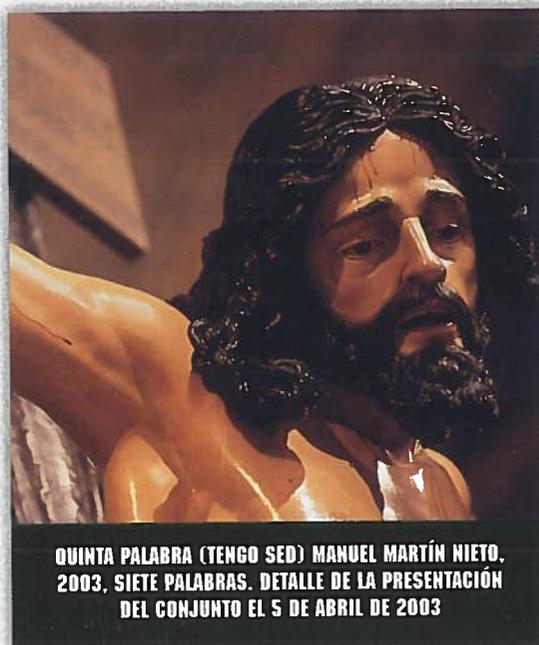
■ El artista realiza un tratamiento muy ortodoxo de los personajes estando presente la incidencia barroca de forma permanente. Tiene un sentido autónomo y que en cierto modo plantea una alternativa a la imaginería. Sólido en la noción y una fisonomía que nos recuerda diferentes procesos psíquicos en una línea cinematográfica.

espléndido grupo procesional dentro de la Semana Santa leonesa conocido como «La Exaltación de la Cruz» encargo realizado para la cofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno.

Se estableció por cuenta propia, a la temprana edad de dieciocho años abriendo su propio taller en la calle Pósito en Morón de la Frontera realizando sus primeros encargos en 1997.

Obras

■ 1997 «Santísimo Cristo de la Agonía en el Huerto» ■ 1997 «Virgen del Rosario», Morón de la Frontera ■ 1998 «Ángel y apostolado de la Oración del Huerto» Morón de la Frontera, Sevilla ■ 1998 «Santa Paula» Convento de las Jerónimas, Morón de la Frontera, Sevilla ■ 1998 «Jesús Nazareno» Coripe, Sevilla ■ 1999 «Cristo Yacente» Hermandad del Santísimo Cristo Redentor y Nuestra Señora de la Soledad. Badalona ■ 1999 «Beso de Judas, Virgen de la Esperanza y San Juan» Badalona ■ 1999 «Niño Jesús par la Virgen de los Remedios» Hospitalet de Llobregat ■ 2000 «Cristo Resucitado» Hospitalet de Llobregat, Barcelona ■ 2000 dos grupos escultóricos de «Jesús Entrando Triunfal en Jerusalén» para las poblaciones de Marchena y Saucedo ■ 2000 «Virgen de la Soledad» Badalona ■ 2000 «Virgen con el Niño» Sevilla ■ 2000 «Cristo del Amor» Santa Coloma de Gramanet, Barcelona ■ 2001 «Virgen de las Lagrimas» Castelldefels ■ 2001 «Piedad» y «Cristo Atado a la Columna» Bujalance ■ 2001 Dos figuras para «La Flagelación» Osuna ■ 2002 Entrega del «Apostolado de la Oración en el Huerto» Linares ■ 2003 «Cirineo» Morón de la Frontera ■ 2003 «Cruz Procesional» Hermandad de la Candelaria, Sevilla ■ 2003 «Entrada de Jesús en Jerusalén» Guardo, Palencia ■ 2003 Dos monumentos de «Santa Angela» Morón y Chiclana ■ 2004 «Jesús Orante» Zaragoza ■ 2004 «Yacente» Utrera ■ 2004 «Crucificado» Cuervo ■ 2004 «Dolorosa» Vinaroz ■ 2004 «Crucificado»



QUINTA PALABRA (TENGO SED) MANUEL MARTÍN NIETO. 2003. SIETE PALABRAS. DETALLE DE LA PRESENTACIÓN DEL CONJUNTO EL 5 DE ABRIL DE 2003

Sevilla ■ 2004 «Piedad» Oviedo ■ 2005 «María Magdalena» Hermandad del Santo Entierro de Villarobledo, Albacete ■ 2005 «Soldado romano» para la Hermandad de la Esperanza Linares, Jaén ■ 2005 «Cirineo» Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno, Torreperregil, Jaén ■ 2005 «Esclavo judío» Hermandad de la Presentación, Dos Hermanas ■ 2005 «Ángel Pasionista» Hermandad del Santo Entierro, Olvera ■ 2005 «Evangelista» Hermandad del Cristo de Medinaceli, Chiclana.

■ En cuanto a sus exposiciones realizó en 1996 una muestra de terracotas en la Hermandad Santa Cena de Sevilla, en 1998 expuso bocetos de barro en la Exposición en Cabanyes Badalona. En ese mismo año participa en la muestra realizada en Villena, Alicante con motivo del V encuentro provincial de Hermandades y Cofradías de Alicante

■ En 1999 participa en la Primera Exposición Nacional de Imaginería en Espartinas. En el mismo período

realiza una Exposición en Torre Mena de Badalona, con imágenes de tamaño natural y algunos bocetos.

Vinculación con la Semana Santa de León

El único conjunto procesional que tiene el artista de Morón de la Frontera lo formalizó tras ser seleccionado en una convocatoria realizada por la Cofradía de las Siete Palabras de Jesús en la Cruz en el año 2001. En el requerimiento de la orden participaron artistas con un alto grado de reconocimiento escultórico como Francisco Romero Zafra, Carlos Guerra, Hernández León o Ramón Cuenca. Produciéndose la entrega del conjunto en el 2003. La obra responde al título de «Tengo Sed» incorporándose a su patrimonio como la «Quinta Palabra» correspondiendo al momento en que las locuciones referidas son recogidas por los

Evangelios de Mateo, Marcos y Juan. El paso está configurado por la imagen de Cristo, el soldado que le ofrece una esponja mojada en «posca», un brebaje a base de agua, vinagre y dos sanedritas miembros del tribunal judío. El material utilizado fue el cedro y una policromía con acabado en óleo además de los ostentoso dorados del romano. El precio total del conjunto ascendió a cincuenta y cuatro mil euros. Fue presentado de forma oficial el 5 de abril de 2003 en la Catedral sorprendiendo ante la buena factura del trabajo realizado. Muy cuidado el tratamiento de los pliegues, la gestualización de los rostros, escorzos de los judíos y juegos de manos reiterados activan el lenguaje de los signos y la transmisión al espectador. Es una de las mejores aportaciones de los últimos años para la Semana Santa leonesa a través de una apuesta decidida y valiente de la Junta de Seises.

VICENTE MARÍN MORTE

Santísimo Cristo Esperanza de la Vida. Realizado por el artista conquense Marín Morte en 1996

para la cofradía del Santo Sepulcro Esperanza de la Vida. Iconográficamente representa la imagen de un yacente pero con la particularidad de haber dejado atrás el período de

la muerte dando lugar a un tránsito de resurrección. Para ello el artista incorpora ciertos elementos referenciales que originan el cambio como son las cejas arqueadas, los ojos y la boca cerrados, con una cierta tensión muscular en su cuerpo que va recuperando progresivamente la vida desde la yema de los dedos de las manos.

La imagen es de grandes proporciones, cercana a los dos metros, con la utilización de madera de tilo, blanca y de fácil talla. La policromía fue realizada por Miguel de la Colina Botello.

EL HOMBRE NUEVO. Ejecutado por Vicente Marín Morte en el año 2002 para la cofradía del Santo Sepulcro Esperanza de la Vida. Supuso una temática innovadora para los desfiles leoneses con la representación de cuatro personajes novedosos. Por un lado la figura de Cristo que aparece triunfante como símbolo de la salvación del hombre caminando sobre los símbolos de los profetas del Antiguo Testamento, tablas de la ley y lira, surgiendo el inicio de la nueva Alianza de Dios con los hombres. Cristo

aparece de pie con la Cruz en la mano izquierda y la derecha ofrecida a cuantos quieran acompañarle en su Camino de la Luz, nombre de la procesión en la que desfila. Su rostro es sereno y se muestra desnuda gran parte de su anatomía solamente cubierta por un lienzo blanco. El resto del paso se completa con tres ángeles, símbolos de la humanidad, que parten de un tronco común. Aparecen oferentes con la entrega del cirio, el agua y el fuego.

Cristo tiene una altura de más de dos metros siendo más reducidas las imágenes de los ángeles portadores. Las maderas empleadas fueron el tilo y la ayúa.

El Hombre Nuevo representa el Descenso de Jesús a los infiernos, recoge la tradición apócrifa según la cual inmediatamente después de morir en la cruz bajo al abismo, a las tinieblas para liberar a las almas que aguardaban este acontecimiento sujetas al poder de Satanás. Cristo aparece con un báculo crucífero en la mano como el representado por Marín Morte. A veces los justos se lanzan a besar la mano del Redentor.

JOSÉ ANTONIO NAVARRO ARTEAGA

Nacido en el sevillano barrio de Voluntad en 1966. Su formación se la debe en gran medida al maestro Juan Antonio González Ventura,

desde los dieciséis años entró como aprendiz en su taller. En un breve espacio de tiempo consiguió abrir su propio estudio de escultura, primero en la calle Magallanes,

luego en Pureza y por último en la calle Betis de Sevilla en las proximidades de la Torre del Oro y el Puente de Triana, donde reside en la actualidad.

Obras

Su primera obra de cierta importancia estuvo constituida por un nacimiento de treinta y dos piezas, comenzando su andadura como imaginero con la realización de la talla del Cristo del Amor en su Prendimiento para Jaén en 1992. Anteriormente había hecho el paso de la Policlínica de Málaga. En 1990 realizó unas miniaturas en madera, marfil y ébano con los ejemplos de Jesús Despojado de Sevilla, San Julián, San Bartolomé, San Antonio María Claret y San Marcos. Del mismo modo realizó las del trono del Descendimiento de Málaga. Para la Hermandad de la Estrella realizó las Catorce Estaciones del Vía Crucis en terracota policromada con claras connotaciones de Ortega Brú. Para la Asociación Parroquial de Triana realizó el Crucificado de la Pasión y Muerte una de las obras que le hizo ganar fama y respeto dentro del mundo del arte. En 1995 ejecutó para Cigarreras un Romano para el

Misterio. Del mismo modo realizó otro de similares características para la Salutación de Málaga de 1997. Para la misma localidad realizó las cuatro tallas de las esquinas del trono de la Hermandad de las Penas. En 1997 confeccionó un Yacente para Umbrete.

■ En el 2002 realizó la para la Hermandad de las Columnas y Azotes (Cigarreras) varias figuras secundarias estrenadas en la Semana Santa sevillana del 2003, con una altura de un metro y ochenta centímetros proporcionadas al tamaño del Cristo ■ El 3 de febrero de 2002 se presentó en la parroquia de Santa Ana la talla de Nuestro Padre Jesús del Divino Perdón de cedro real y óleos naturales ■ El 9 de marzo de 2002 se bendijo la imagen del Santo Cristo de la Esperanza de la Hermandad del Silencio de la Línea de la Concepción ■ En la Semana Santa de 2002 arcángeles para el paso del Misterio de San Gonzalo ■ 15 de junio de 2002 se bendijo la imagen de María Santísima de la Purísima Concepción,

EXALTACIÓN DE LA CRUZ,
NAVARRO ARTEAGA 2000.
DULCE NOMBRE DE JESÚS NAZARENO



Valoraciones artísticas

- Gran habilidad artesanal a la hora de la confección y el entendimiento con la materia muy implicada en su ambiente sevillano y todo lo que le circunda. Es por ello que necesita realizar un esfuerzo para plantear sus tallas fuera de su demarcación geográfica para adecuarlas al espacio para el cual han sido diseñadas.
- Su gran notoriedad de los últimos años ha podido derivar en una sucesión mecánica de artificios pasionales de forma secuencial sin apenas espiritualidad imperando más las connotaciones empresariales que las emanadas de la participación plástica.
- En la mayoría de los casos el artista interpreta los modelos imprimiéndoles un sello personal, aunque permanece en esa mentalidad de la noción de los perfiles pre concebidos y sobre todo en la rigidez de líneas constitutivas de los rostros que responden a las técnicas más ortodoxas pero con un conocimiento meramente menestral. Falta la sensación de transmitir sentimientos a pesar de reconocer habilidad
- No es lo mismo destreza, producto de la práctica o de la experiencia acumulada con los años que un sólido soporte histórico-artística que solo se puede obtener a base de transmisión académica. Es una carencia prácticamente generalizada en la mayoría de los artistas dedicados al perímetro de la imaginaria.
- Da la sensación que los conjuntos pasionales solo pueden ser realizados por «artistas» de segunda línea, mientras que los Licenciados en Bellas Artes, en la mayoría de los casos, tienen su radio de actuación en el arte contemporáneo (instalaciones, performances...) donde supuestamente la intelectualidad es más elevada y los conceptos expresados hacen pensar al espectador.
- Debido al profundo enraizamiento de la influencia posjuniana en el terreno devocional, Navarro Arteaga no abandonará jamás el recuerdo de las violentas distorsiones, el expresionismo que caracteriza al escultor castellano, que incluso evoca en los personajes leoneses de la «Exaltación» con posturas forzadas y gritos contenidos.
- La obra artística de Navarro Arteaga proporciona la base empírica desde la cual advierte al lector que la estética del XXI, desde el punto de vista semanal, ha engendrado un complejo abanico de seducciones destinado a mantener al ser humano fuera de lo «terrenal», sofista platoniano, y adentrarse en el horizonte de la fantasía, fácilmente visible y mejor aún: una seducción mediática de manera intemporal.

Titular de la Corporación del Divino Perdón ■ Virgen Dolorosa realizada en el 2002 que se sale de los rasgos habituales sevillanos, con ojos verdes de cristal y dientes de marfil, con la idea de ir bajo palio en Sevilla ■ El 14 de septiembre de 2002 se bendijo un Crucificado para la parroquia del Mayor Dolor de Sevilla, con la advocación de la Santa Cruz y realizado en talla directa ■ El 27 de octubre de 2002 la Hermandad de la Oración en el Huerto decidió realizar la restauración de la imagen del Señor amarrado a la columna, encargo realizado al escultor Jose Antonio Navarro Arteaga ■ Paso para el Misterio de la Sentencia, Hermandad de la Yedra en Jerez de la Frontera, decidido el 20 de diciembre durante el Cabildo Extraordinario ■ El 19 de enero de 2003 fue bendecida la imagen del beato Marcelo Espínola para la Hermandad del Gran Poder ■ El 16 de febrero de 2003 el Arzobispo de Sevilla bendijo en la parroquia de San Joaquín, ubicada en el barrio de Triana, la imagen del Santo Cristo de la Cruz.

Vinculación de la obra de Navarro Arteaga con la Semana Santa de León

Fue la última incorporación de la cofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno en el año 2000 realizada

por el prestigioso escultor sevillano Navarro Arteaga. Esta tipología de la Exaltación de la Cruz o Elevación de la Cruz fue novedosa aunque este tema ya había sido tratado en los desfiles procesionales de Valladolid a través del paso de «La Erección de la Cruz» de Francisco Rincón de 1605 dentro del barroco más ortodoxo español. Del mismo modo lo encontramos en la cofradía zamorana de Jesús Nazareno con el paso de «La Elevación de la Cruz» realizado por el escultor zamorano Aurelio de la Iglesia en el año 1900 en madera de pino. En la obra leonesa dos sayones en la parte delantera de la composición tiran de las maromas para elevar la cruz, son ayudados por un tercer personaje que empuja desde la base del madero con la misma intencionalidad. Un representante de la soldadesca romana permanece atento a las labores del izamiento. El Cristo enclavado en la Cruz permanece inerte en una posición de cuarenta y cinco grados con gran tensión muscular y eje de la composición. Debemos reconocer la similitud entre el medio constructorista que nos plantea Arteaga y la experiencia religiosa mediante la aglutinación de formas y modelos esencialmente conjugadores. El pasaje agrega la precisión en el marco temporal mediante una explicación diferida, secreta, mágica...

BARTOLOMÉ ALVARADO CARRASCO

artista para la realización de sus diferentes obras. Del mismo modo los desfiles de Semana Santa también supusieron una importante fuente de inspiración en todos sus trabajos.

Comenzó su periplo en el mundo del arte a través del dibujo, demostrando una gran habilidad desde temprana edad. Posteriormente se introdujo en la escultura procesional de la mano del artista malagueño Francisco Palma Burgos, que le ofreció las pautas para la creación de imágenes de Vírgenes y Cristos así como de los diferentes aspectos de la restauración.

Las primeras influencias dentro de su devenir pictórico vienen marcadas a través del impresionismo. Una persona destacada en su trayectoria profesional fue el citado artista Palma Burgos con quien amplió conocimientos y refinó su estilo en la escuela de Sant Jordi de Barcelona donde trabajó en diferentes aspectos relacionados con la pintura mostrando una clara preferencia hacia el realismo. Una vez concluida esta vía de creación se decantó por el hiperrealismo más ortodoxo hasta desembocar en lo críptico y mágico.

Relacionado con los acontecimientos pictóricos ha realizado diferentes exposiciones:

- Abril de 2004. Exposición individual en la galería Sharon Art de León
- Abril de 2004. Exposición colectiva en Holland Art Fair, La Haya, Holanda
- Septiembre de 2004. Exposición individual en la galería Gaudí de Madrid
- Diciembre de 2004. Exposición colectiva en la galería Gaudí de Madrid
- Marzo de 2005. Exposición individual en la galería Sharon Art de León
- Junio de 2005. Exposición colectiva en la galería Gaudí de Madrid.

En cuanto a su faceta como imaginero sus creaciones son las siguientes:

- Nuestra Señora de Gracia y Esperanza de la Cofradía de Jesús Caído, Baeza (Jaén)
- Nuestra Señora de la Paz, Cofradía de Jesús Resucitado, Úbeda (Jaén)
- María Santísima de la Aurora, Cofradía de Jesús Nazareno, Carolina (Jaén)
- Santa María de la Esperanza, parroquia de San Pedro Apóstol, Barajas (Madrid)
- Nuestra Señora de la Palma, Cofradía Entrada de Jesús en Jerusalén, Carolina (Jaén)
- Nuestro Padre Jesús del Consuelo,

Nacido en Úbeda (Jaén) en 1945. Su propia localidad de nacimiento ha influido y motivado al

- Cofradía Agonía de Nuestro Señor (León)
- Nuestro Padre Jesús del Amor, Barajas (Madrid)
- San Juan y Verónica, Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, Úbeda, Jaén.

Vinculación de Bartolomé Alvarado con la Semana Santa leonesa

La única obra que se procesiona del escultor nacido



JESÚS CONSUELA A LA MUJERES 2003.
BARTOLOMÉ ALVARADO.
MARÍA DEL DULCE NOMBRE

Valoraciones artísticas

- Gran reconocimiento de su obra al seguir unos parámetros eminentemente sevillanos con un ambiente melancólico y dulcificado en cada una de sus manifestaciones.
- Idealización de todos los personajes que realiza. La fealdad o rostros imperfectos no tienen cabida en la obra de Alvarado. Se busca una belleza idealizada. Huyendo de los parámetros más realistas donde no se denotan las imperfecciones del cuerpo humano.
- A pesar de que en el plano pictórico Bartolome Alvarado presenta una gran cantidad de detalles recogidos del natural, no sucede lo mismo en el aspecto escultórico donde esa «atmósfera bella» preside todas sus composiciones. Incluso en los momentos más dramáticos de sus esculturas, parecen personajes que no sufren a pesar de haber sido sometidos a grandes castigos.
- Los ambientes creados alrededor de sus grupos escultóricos son muy teatrales, del gusto del barroco andaluz más extremo. Es la suavidad remarcada entre bambalinas llenas de viveza y recreación visual mediante campos de luz, color y sombras.
- Es frecuente la utilización de postizos en pestañas, ojos o lágrimas de cristal. Destacando sobremedida los ojos de color claro con predominio del verde. Todo ello encaminado hacia esas escenas pletóricas de candidez y suavidad en las líneas.
- Alvarado Carrasco aspira a recuperar seres humanos y retratarlos acoplándolos al espacio como objetos que permanecen impasibles, impertérritos e inalterables. No solo lo ocupan sino que se fusionan en el lugar mostrado.
- Existe una gran riqueza plástica donde se iluminan sus rostros explotando la parte más psicológica de los personajes. Esa vocación hiperrealista, comparable a Antonio López busca el misterio de lo cotidiano, con reflejos ilógicos de un espejo que permanece en la mente de un sobrio artista.
- Las dislocaciones de los personajes dentro de los escenarios no son tan frecuentes como cabría esperar de una paleta pictórica donde el surrealismo campa a sus anchas en varios de sus frentes cenitales. Magritte, Dalí o Delvaux son recurrentes en la memoria colectiva de los grupos que ensanchan con el trascender en la mera comparecencia.
- Son presencias transcendidas de territorios ocupados por las dos aleaciones de su vida el realismo con el pincel y la belleza llevada hasta el extremo de la gubia.

en Úbeda fue encargada por la Cofradía de la Agonía de Nuestro Señor, integrada exclusivamente por mujeres, desfilando por primera vez en la Semana Santa del año 2003. Representa el momento en que Jesús consuela a las mujeres, camino del Calvario, que lloran por el castigo al que está siendo sometido Cristo y su posterior Crucifixión. Siendo el propio Señor el que alivia a las mujeres apesadumbradas implorando rezos por sus hijos y los suyos y no por él. Es posible que el estado de conciencia de Jesús en esos momentos fuese muy crítico a consecuencia del martirio al que fue sometido y los delirios estuviesen presentes con palabras inconexas y de difícil interpretación semántica.

En el plano artístico la obra de Alvarado presenta a las tres mujeres de pie con gran gestualización de brazos y ademanes de gran aflicción. Frente a ellas se muestra un Jesús Nazareno con la Cruz a Cuestas de brazos cuadrangulares, corona de espinas sobre la frente, túnica morada y cíngulo dorado. El gesto de Cristo es sereno y tranquilo escuchando a las plañideras, mostrando su equilibrio y posterior plática.

Todas las imágenes son de vestir o de pabellón,

solamente aparecen esculpidas las manos y las cabezas de las esculturas, el resto se cubren con ropajes. Las mujeres llevan vestidos largos y tocados sobre sus cabezas. Existe un gran predominio de las rayas dentro de los atuendos y colores fuertes. Morados, verdes y azules son los distintivos de las ropajes de las mujeres que consuelan a Jesús camino de su muerte.

Es un tema iconográfico que no aparece recogido en la documentación Bíblica, siendo creado por la pasión y el fervor popular más que por fuentes fidedignas. Lo mismo ocurre con la aparición de la Verónica con el rostro impreso de Jesús en el paño que utiliza para limpiarle el sudor cuya única representación en la pasión leonesa se refleja en la Cofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno durante la procesión de los pasos el Viernes Santo por la mañana. No obstante el grupo escultórico representó una novedad en el año 2003 puesto que su temática era novedosa al no haber sido tratada anteriormente en el panorama leonés. Merece una especial mención el rostro de Jesús donde Alvarado se recrea en la representación de cejas, ojos y nariz principalmente.

ÁNGEL MARTÍN GARCÍA

Nació el 26 de noviembre de 1960 en Medina de Rioseco, Valladolid. Su formación dentro

del mundo del arte procede de la artesanía con la realización de un curso de Formación en la especialidad de talla en madera en 1978 en la Escuela de Artes y

Oficios de Valladolid. Continúa su período de adiestramiento con la realización de un Curso de Metodología Didáctica en el Centro nacional de formadores, dependiente del Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales en el año 1999. Curso con CEARCAL para el aprendizaje de la elaboración de los moldes, dorados y policromía en los años 2003-2004.

Del mismo modo Martín García presenta unas credenciales relacionadas con el mundo de la madera muy amplias, presentando el carnet de artesano número sesenta expedido por la Junta de Castilla y León, como tallista del mueble 1994, como restaurador de madera 1997 por la Federación de organizaciones artesanas, tallista del mueble y de la imaginería y la licencia como Taller Artesanal de la Delegación de Industria, Comercio y Turismo en el año 2002.

Su taller está asentado en la vallisoletana localidad de Medina de Rioseco en la calle Cerrajerías



**SANTÍSIMO CRISTO DE LA PAZ Y DE LA MISERICORDIA,
2006 (INCOMPLETO) ANGEL MARTÍN GARCÍA,
HERMANDAD DE JESÚS DIVINO OBRERO**

Valoraciones artísticas

■ Fuerte componente de la Escuela castellana de escultura, arraigado en los valores más conceptuales del drama y del dolor provenientes de los impulsos barrocos de los siglos XVII y XVIII. De forma teórica su plasmación real no es tan clara.

■ Como él mismo se ha definido en varias ocasiones, es un artesano de la madera, donde convive con la fuerza de la creación y el motivo expresado dentro de los conceptos puramente orgánicos. Su máximo deseo la creación de una Escuela de talla en madera en Medina de Rioseco para revitalizar el arte de la imaginería y dotar de un fuerte contenido cultural a la que fue Ciudad de los Almirantes de Castilla.

■ Sus procesos son tradicionales con la utilización de la arcilla para la creación del modelado, con la culminación de la madera y la posterior policromía cuando es una imagen religiosa o bien el empleo de la cera roja para las obras que son reproducidas en bronce a la cera perdida como la creación Homenaje al cofrade de Medina de Rioseco 2006, probablemente una de los conjuntos más reconocidos de su trayectoria profesional.

■ Los pasos procesionales son aún escasos sin poder realizar una valoración demasiado concluyente con respecto a su proyecto devocional. Procedente de un carácter autodidacta se notan carencias formales - teóricas emergentes de una falta de conexión académica y formativa intentando ser suplidas por la habilidad artesanal del autor. Siendo una apuesta arriesgada por parte de la hermandad afincada en el populoso barrio de El Ejido.

donde percibe todo el sentimiento pasional de la villa.

Obras

■ Ornamentación del Tablero Andas de madera de nogal. Hermandad de la Piedad, Medina de Rioseco, Valladolid, 2003-2004 ■ Construcción de nuevas Andas Tablero en madera de nogal. Hermandad de la Oración en el Huerto, Valladolid, 2004-2005 ■ Homenaje al Cofrade, en Medina de Rioseco, Valladolid, 2006. Realizada en bronce y ubicada en el atrio de Santa Cruz, Museo de Semana Santa.

Exposiciones

■ Exposición de Artistas contemporáneos y la Religiosidad. Iglesia de Santiago de los Caballeros, Medina de Rioseco, Valladolid en julio 2000 y Grupo Muriel, Palencia Noviembre de 2000 ■ Sala de Exposiciones de la Casa de Cultura. Medina de Rioseco año 2000 ■ Circuito provincial de Exposiciones: «Forma y Luz». Medina de Rioseco, Medina del Campo, Olmedo, Iscar, Villalón de Campos. Promovido por la Diputación Provincial de Valladolid, 2001 ■ Delegación Central de la Caja Rural de Burgos. Sala Vela Zanetti, abril 2001 ■ Exposición Arte al Aire Libre. Huerta del Guadian, Palencia, septiembre de 2001 ■ III Feria de Restauración del Arte y el Patrimonio, ARPA, 2002 ■ Restauración del Patrimonio de la Hermandad

de la Desnudez, 2003 ■ Participación en la Feria de Arte Contemporáneo. «Art Fair Canterbury», Canterbury, Inglaterra, julio 2005 ■ Concurso Nacional de Esculturas Flotantes. Laguna de Duero, agosto 2005 ■ Exposición de Talla y Escultura. Auditorio de Iscar, diciembre de 2005 ■ Feria de Restauración del Arte y el Patrimonio. ARPA 2006

Vinculación con León

El único grupo procesional que tiene es el «Santísimo Cristo de la Paz y de la Misericordia», encargo realizado por la Hermandad de Jesús Divino Obrero. Desde el punto de vista temático representa el momento en que Jesús, una vez muerto es conducido al sepulcro, le acompañan José de Arimatea, Nicodemo, la Virgen, San Juan y María Magdalena. El encargo llegó tras la aceptación de la maqueta en el año 2003. Durante la Semana Santa de 2006 se procesionó solamente la imagen del Cristo muerto, tumbado y ligeramente elevado el torso, con una caída del brazo derecho siguiendo la línea pictórica que realizase el pintor romántico francés en la representación «La muerte de Marat». El resto de las figuras se realizarán paulatinamente en años sucesivos.

VIRGEN DEL MERCADO SIGLO XVI.
PRESUNTAMENTE DE LA ESCUELA
DE ALEJO DE VAHÍA



Artistas anónimos

En pleno apogeo de la escultura procesional barroca durante los siglos XVII y XVIII es infrecuente encontrarse con tallas en las cuales exista la firma del autor. No será hasta el siglo XIX cuando aparezca el nombre del escultor en las imágenes de forma cotidiana.

Será en el Renacimiento italiano durante el siglo XV cuando el artista comience a tener verdadero protagonismo en la sociedad a la cual pertenece y poder tener la potestad de firmar sus obras, aunque muy progresivamente.

El propio auge de la personalidad cobra fuerza con la reiteración de la firma.

En algunos casos será el propio mecenas o cliente quien reivindique la autoría de la talla con la colocación de un cartel o un distintivo añadido a la talla para acreditar la autoría. Por supuesto tras la contratación previa de un escultor de renombre.

En la Semana Santa de León, por desgracia tenemos numeroso ejemplos de tallas vinculadas al renacimiento y al barroco 1520 - 1750 sin determinar su autoría por los motivos anteriormente esgrimidos.

En la cofradía señera de Nuestra Señora de las Angustias y Soledad nos encontramos dos ejemplos anónimos como el Crucificado procedente de la Escuela Castellana, de mediados del siglo XVI y la Soledad del XIX. Al margen de la Piedad (Virgen de Angustias) y el Yacente (Santo Sepulcro) que nos hemos aventurado a tildar como obras de Juni y Angers respectivamente en función de sus conexiones y análisis estilísticos ante la inexistencia de documentación escrita.

Igualmente sucede con tres obras procedentes de la Real Cofradía de Minerva y Vera Cruz como son el Santo Cristo del Desenclavo, presuntamente del siglo XVI a medio camino entre un gótico tardío y comienzos del renacimiento, el Lignum Crucis, tipología del siglo XVII - XVIII con la colocación de una reliquia del madero original donde Jesús fue ajusticiado y la Soledad conocida como la Virgen Guapa supuestamente de comienzos del siglo XX.

La titularidad de la Virgen de la Amargura propiedad de la misma orden la hemos enmarcado dentro del círculo de Jose de Mora por sus claras analogías con otras obras del artista andaluz.

En cuanto a la tradicional imagen del Dainos procesionada por la cofradía del Santísimo Cristo de la Expiración y del Silencio diferentes historiadores han barajado numerosos imagineros para alejarla de su anonimato. Sin tener la certeza documental nos acercaremos a los talleres de Pedro de Avila o bien de José de Rozas.

Caso curioso es la recién incorporada imagen de la Piedad procedente de la Basílica de San Isidoro en la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Sacramentado. Pudiendo corresponder su realización a finales del siglo XVII o comienzos del XVIII. Incluso con la reforma e incorporación de algunos de sus elementos durante el XIX e inadecuados repintes en su policromía.

En cuanto a la talla más representativa de toda la Semana Santa de León el Nazareno del Dulce Nombre, nos hemos adscrito a la corriente más clásica, a la referencia de Pedro de la Cuadra en cuanto que sus facciones angulosas y las similitudes estéticas en nariz y ojos pueden conectar directamente con el artista tan dependiente de Gregorio Fernández.

Por lo que respecta a las dos magníficas tallas procesionadas por la cofradía de Nuestro Señor Jesús de la Redención, el Ecce Homo (Nuestro Padre Jesús de la Misericordia) parece clara su vinculación con Pedro de Mena y en cuanto al Crucificado el Cristo de la Redención las conexiones con la Escuela Vasca de Escultura y el Romanismo en la Rioja son palpables vinculando la figura de Juan de Anchieta.

También existen tallas anónimas de principios del siglo XX como el Ecce Homo del Dulce Nombre de 1905 que durante años se pensó que era obra de Juan de Arizaga comprobándose que el supuesto escultor solo era el cliente.

Dentro del paso de la Crucifixión del Dulce Nombre, la representación del Cristo es otro ejemplo de grupo procesional anónimo del año 1908 mientras que las tallas de San Juan y la Virgen son de serie ejecutadas en 1928.

Pasos reemplazados

En el análisis realizado hasta el momento hemos estudiado los diferentes escultores que en la actualidad poseen obra en la Semana Santa de León. A lo largo de la dilatada trayectoria de los desfiles leoneses muchos pasos han sido reemplazados, bien por el mal estado en que se encontraban y no se querían o no se podían restaurar y en muchas ocasiones porque el grupo representado no encajaba con los gustos de los hermanos, su puesta en la calle no era la deseada o sencillamente se sabía de antemano que su realización era un tránsito a la espera de poder formalizar algo mejor. Ese ansia de sacar a la calle lo que sea es lo que ha derivado en muchas ocasiones en la realización de obras de muy baja calidad que por fortuna en algunos solo se prolonga durante algunos años la exhibición de las vacías tallas pero en otros, la gran mayoría, el tiempo va transcurriendo y las imágenes donde primaba más el componente económico que el artístico siguen emborronando el carácter emblemático de Fiesta Internacional de León.

Algunos de esos pasos retirados fueron siempre anónimos sin autoría y en otros los contemporáneos tenemos los nombres de los escultores.

- El San Juan de Víctor de los Ríos reemplazó en 1946 al «sanjuanín» de los tirabuzones.
- La Coronación de Higinio Vázquez sustituyó a otro sobre la misma temática de 1908 y que a su vez había sustituido a una Coronación de Tudanca de 1676 malogrado tras el incendio acaecido en el convento de Santo Domingo.
- El Prendimiento de Angel Estrada sustituyó en 1964 a su homólogo realizado en 1944 denominado como «Beso de Judas»
- El Cristo del Gran Poder realizado por Melchor Gutiérrez en el año 2000 sustituyó a la imagen del mismo nombre realizada por José Antolín Álvarez Chamorro en 1995.
- Las imágenes de Marta y María encargadas por la cofradía del Gran Poder al escultor Enrique Morán fueron reemplazadas por las realizadas por Miguel Bejarano en el año 2002.
- La cofradía del Desenclavo decidió no volver a procesionar la Virgen denominada como de la Sexta Angustia, Nuestra Señora de las Candelas realizada por Jorge Rodríguez en 1994.
- La Hermandad de Jesús Divino Obrero permutó la obra «Hacia el Padre» de Gonzalo Sánchez Mendizabal de 1984 por el Santísimo Cristo de la Paz y de la Misericordia de Angel Martín, primera figura 2006 sin terminar a fecha de hoy.
- En el año 2000 la cofradía del Gran Poder decide sustituir la imagen de la Virgen realizada por Enrique Morán tres años antes por una talla ricamente ornamentada de Melchor Gutiérrez San Martín, que a su vez había reemplazado a la imagen mariana procedente de Sahagún desfilando con la cofradía afincada en las HH. Trinitarias durante los años 1995, 96 y 97.
- La Real Cofradía de Minerva y Vera Cruz realizó en 1951 un encargo de un Yacente al escultor Jacinto Higuera que sirvió para sustituir al anterior que se encontraba deteriorado.
- En el mismo período cronológico, 1951 la orden afincada en la iglesia de San Martín solicita el encargo de la talla de un San Juan al escultor Federico Coullaut - Valera que sirvió para permutar el realizado por Pío Moliner en 1929, siendo una donación del entonces abad Cándido Alonso.
- La imagen perteneciente al acervo de la cofradía de Minerva conocida como «Virgen Guapa» sin una clara autoría y una cronología implicada en las primeras décadas del siglo XX sirvió para renovar a otra imagen de similares características.
- El escultor sevillano Miguel Bejarano realizó en el año 2004 la imagen Virgen de la Esperanza para la cofradía Jesús Sacramentado que sirvió para permutar a la Virgen de los Reyes realizada por Melchor Gutiérrez San Martín en el año 1997.
- La obra de Miguel Bejarano realizada en el 2002 denominada como «Oración en el Huerto» sirvió para devolver la que en calidad de préstamo le había cedido la localidad leonesa de Boñar, talla ésta última perteneciente a los años sesenta del siglo XX.

Bibliografía

- AGAPITO Y REVILLA, J., «Obras del Museo: las de Pedro de la Cuadra», Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes de Valladolid (1929 - 1930) pág. 33 y ss.
- ALZOLA, C., «Historia de la Hermandad de Santa Marta, Cincuentenario 1945 - 1995», León 1996.
- ANTÓN CUÑADO, J., Víctor de los Ríos, Edita Ayuntamiento de Mansilla de las Mulas, León, 1997.
- AZCÁRATE, J. M. DE, «Escultura del siglo XVI», Ars Hispaniae, Madrid, 1958.
- BARRIO LOZA, «Escultura Romanista en la Rioja», Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, Edita Ministerio de Cultura, Madrid 1981.
- BELLINGER, P., y otros, «Diccionario Ilustrado de la Biblia», Everest, León 1994.
- CABALLERO CHICA, J., «Paso a Paso. Imaginería procesional en la Semana Santa de León», Diario de León, 1996.
- CABALLERO CHICA, J., «Clasicismo y Vanguardia en la Semana Santa de León», Diario de León, 2001.
- CABALLERO CHICA, J., «Las cofradías en la Semana Santa de León», Diario de León 2002.
- CEÁN BERMÚDEZ, A., Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España, Madrid 1800.
- CIRLOT, J. E., Diccionario de Símbolos, Editorial Labor, Barcelona, 1978.
- CORRADO MALTESE (Coordinador), «Las Técnicas Artísticas», Manuales Arte Cátedra, Madrid, 1997.
- Crónica de un Cincuentenario, Real Hermandad de Jesús Divino Obrero 1955 - 2005, León 2005.
- CHECA, F., «Pintura y escultura del renacimiento en España 1450 - 1600», Manuales Arte Cátedra, Madrid 1999.
- Documentos para la Historia del Arte en Andalucía, publicación del Laboratorio e Arte de la Universidad de Sevilla.
- ESCANCIANO, S., «Una Inmaculada de Gregorio Fernández en la catedral de Astorga», Archivo Español de Arte, 1950, pág. 73.
- GARCÍA CHICO, E., Documentos para el estudio del Arte en Castilla. Tomo II, Escultores, Valladolid 1941.
- GARCÍA CHICO, E., Pedro de la Cuadra, Valladolid, 1960.
- GARCÍA GAINZA, M. C., «Los retablos de Lesaca. Dos nuevas obras de Luis Salvador Carmona», Pamplona, 1971, págs. 327 - 363.
- GÓMEZ MORENO, M. E., Breve historia de la escultura española, Madrid 1951.
- GÓMEZ MORENO, M. E., «Escultura del siglo XVII», Ars Hispaniae, Madrid 1963.
- Juan de Juni y su época, Exposición Conmemorativa del IV Centenario de la muerte de Juan de Juni, Valladolid, abril - mayo 1977, Madrid, mayo - junio 1977.
- MÁRTÍN GONZÁLEZ, J. J., Escultura barroca castellana, tomo I, Madrid 1958; tomo II Valladolid 1971.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., «Luis Salvador Carmona, Escultor y Académico», Editorial Alpuerto, Madrid 1990.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., «Escultura barroca en España 1600 - 1750», Manuales Arte Cátedra, Madrid 1998.
- OTERO TÚÑEZ, R., El Barroco y el Rococó. La escultura, tomo IV de la Historia del Arte Hispánico, Madrid, Editorial Alhambra, 1980, pág. 95.
- PACHECO, F., Arte de la pintura, Sevilla, 1649.
- REVILLA F., Diccionario de Iconografía y Simbología, Cátedra, Madrid, 1995.
- Revista de la Cofradía de Nuestra Señora de las Angustias y Soledad
- Revista de la Cofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno
- Revista de la Real Cofradía de Minerva y Vera Cruz
- Revista de la Cofradía de las Siete Palabras de Jesús en la Cruz, «Siete»
- Revista de la Cofradía de Jesús Sacramentado y Amparo de los leoneses, «Abba»
- Revista de la Hermandad de Jesús Divino Obrero.
- SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., «Escultura y pintura del siglo XVIII», Ars Hispaniae, Madrid, 1958.
- Testimonio de Diez Años, Cofradía Santo Cristo del Desenclavo, León 2003.

Para reemplazadas

Gracias a todos los escultores, artesanos e imagineros que han colaborado en la realización de este libro, por sus enseñanzas, explicaciones y paciencia infinita para poder percibir con claridad el verdadero proceso de la creación del arte.

A Manuel Fuertes, una vez más, por su apoyo tecnológico.

A Iñaki Pérez de los Ríos, por soportar mis días grises.

PARA SERGIO, MI SOBRINO, CON LA CERTEZA QUE TENDRÁ UNA VIDA LLENA DE AFECTO Y CARIÑO

PARA EDÉN, POR SU AMOR

Se concluyó la impresión de este manual en marzo de 2007