Revista de Claseshistoria

Publicación digital de Historia y Ciencias Sociales

Artículo Nº 250

15 de noviembre de 2011

ISSN 1989-4988

DEPÓSITO LEGAL MA 1356-2011

PABLO JESÚS LORITE CRUZ

La dolorosa del Rosario de la colegiata de Baeza, obra de Antonio Jesús Parras Ruiz, una mirada del arte hacia el futuro.

RESUMEN

Este breve artículo trata sobre del porqué no se estudia lo realizado más actualmente en arte, aunque esto sea el futuro. Intentamos en estas líneas demostrar mediante una obra presentada recientemente por un nuevo imaginero. Queremos ver cómo una obra de arte es reconocible desde el momento en que se crea.

Abstract

This little article talks about why not study things that are made more recently in art, although this is the future. We try in these lines to show with a work that has been presented recently by new imager. We want to see as a work of art is recognizable from the time what it´s created.

PALABRAS CLAVE

Antonio Jesús Parras Ruiz, Baeza, Arte contemporáneo, siglo XXI, Virgen Dolorosa, Imaginería, Juan de Astorga, Torcuato Ruiz del Peral, Luisa Roldán, José de Mora, Antonio Bernal Redondo.

Keywords

Antonio Jesús Parras Ruiz, Baeza, Contemporary art, 21 st. Century, Painful Virgin, Imagery, Juan de Astorga, Torcuato Ruiz del Peral, Luisa Roldán, José de Mora, Antonio Bernal Redondo.

Pablo Jesús Lorite Cruz

Doctor en Iconografía por la Universidad de Jaén

pablochechu@gmail.com

Claseshistoria.com

15/11/2011

Normalmente es muy arriesgado y temeroso para cualquier investigador en arte el enfrentarse a la obra de un escultor en vida, más aún cuando éste está comenzando y aún no se ha definido. La principal cuestión es porque no ha dejado de producir y no sabemos qué camino va a tomar su obra, qué etapas productivas se le va a poder definir, si va a triunfar o no. A nadie se le hubiera ocurrido investigar a Van Gogh en su época, de lo contrario suponemos que no se hubiera cortado una oreja y posteriormente suicidado a los 37 años.

En ese sentido el investigador es cobarde, siendo mucho más jugoso el estudiar un imaginero o cualquier otra clase de artista ya fallecido, del que poco se haya estudiado y donde se va a poder trabajar un material que ya no se volverá a ampliar, podrán aparecer más obras, nuevas opiniones, diversos estudios que se ayuden mutuamente o contradigan que siempre vienen a enriquecer.

Pongamos un ejemplo de lo que queremos decir, de Leonardo da Vinci existen un número determinado de obras, no más, salvo que se atribuya alguna nueva en virtuosas investigaciones donde la diosa fortuna sonría, sin embargo Leonardo no nos va a pintar más, no lo podemos interrogar, sólo podemos comunicarnos con él a través de su obra, donde está escondida su alma, su personalidad y por qué no, sus secretos. Podríamos realizar una historiografía de los estudios existentes de hipótesis, que no de tesis de quien fue retratada o retratado en la Gioconda del museo del Louvre.

Lo mismo ocurre con la tentativa arquitectura, ¿por qué estudiar caserío actual o pequeñas obras, si tenemos grandes catedrales donde el “lucimiento” del investigador es mayor? Además de la gran cantidad de bibliografía que nos vamos a encontrar para trabajar. Simple ejemplo, desde la enseñanza secundaria se trasmite que la catedral de León es gótica de influencia francesa del siglo XIII y la que mejor vidrieras tiene en toda España y remitimos a bibliografía desde cualquier guía para el turista, libro de texto o citando al mismo Pedro Navascués en ediciones a todo color con las mejores fotografías.[1] Lo mismo no nos interesa tanto la catedral de Palencia o la de Badajoz, ambas góticas y verdaderamente interesantes, no deja de ser parte de la visión personal del humano, de su geografía perceptiva creada por el pensamiento de la sociedad de masas. Visitemos Sevilla y vistamos a la niña con traje de gitana

[1] Remitimos a la bibliografía donde el lector podrá observar títulos de obras de la catedral de León en los dos ejemplos que hemos nombrado, desde el libro de texto al gran libro en la mejor edición: 1º HERGUEDAS LORENZO, Miguel Angel *et al. Historia del arte*. Edelvives, Zaragoza, 1992, p.p. 126-127. 2º NAVASCUÉS PALACIO, Pedro. *La catedral en España, arquitectura y liturgia.* Lunwerg editores, Barcelona, 2004, pp. 107-124.

para pasear por la Giralda, piensan los estadounidenses, pues así se ha marcado en su mente por herencia de siglos de pensamiento colectivo.[2]

En sentido contrario, nos encontramos con otro verdadero problema y es que si queremos analizar algo nuevo no existe bibliografía, el investigador debe de ser consciente de que él va a ser la primera bibliografía con el problema derivado de ser contradicho por posteriores compañeros y humildemente aceptar esa diversidad de opinión.

Otra contrariedad es que aunque el historiador no se atreve con lo nuevo, sí que intenta buscar el artículo, aunque sea periodístico del erudito de época que le permita acercarse a cómo pensaban en aquel momento, cómo se criticó la obra, juzgar o interpretar la opinión en el momento histórico. Así nosotros nos alegrábamos cuando encontramos la opinión de uno de estos escritores de la década de los cuarenta del siglo XX hablándonos de lo que le había parecido la llegada del Resucitado de Amadeo Ruiz Olmos a la ciudad de Baeza,[3] algo que evidentemente nos sirvió de mucho al realizar nuestro monográfico sobre dicho imaginero.[4]

También es punto interesante el hecho de que el investigador siempre intenta comunicarse y entender al autor desde la obra, en el fondo el arte no deja de ser el sistema de comunicación o idioma si así lo quisiéramos entender más complejo que existe, pero aún así ¡qué interesante es para el estudioso tener una opinión oral del autor y que poco nos damos cuenta la facilidad que tiene el poderlo hacer cuando somos contemporáneos a él! No pretendemos entrar en temas de hermenéutica que en arte no deja de ser iconología y pretender que cuando un autor termina una obra puede tener muchas interpretaciones que éste haya hecho inconscientemente o incluso ignorado; simplemente pretendemos quedarnos en Dilthey,[5] este artículo y el análisis de la obra hay que entenderlo en el contexto histórico que está siendo escrito, generaciones futuras podrán pensar de otra manera.

Pensando en la positividad que tiene una crítica de época, vamos a intentar dejar de lado toda superstición hacia lo recién hecho y centrarnos en analizar la última obra de imaginería que ha llegado a la ciudad de Baeza y que ha pasado a formar parte de la colección de imaginería de la misma, donde junto a Ruiz Olmos, son

[2] LORITE CRUZ, Pablo Jesús. "La idea de Patrimonio psicológico inconsciente." *Claustro de las artes.* 2010, Asociación Cultural Alcázar, Baeza. N.º 4, pp. 92-96.

[3] SANTIGOSA FUERTES, José. "Imagen de Jesús Resucitado, titular de la cofradía de dicho nombre." *Paisaje,* Jaén, 1953, p. 360.

[4] LORITE CRUZ, Pablo Jesús. *Vida y obra de Amadeo Ruiz Olmos.* Alcázar Editores, Baeza, 2011.

[5] Consúltese para esta idea DILTHEY, Wilhelm. *La esencia de la filosofía.* Editorial losada, Buenos Aires, 2006.

destacables importantes obras de la Edad Moderna, como un Caído muy posiblemente de José de Mora y un Ecce Homo fácilmente atribuible a Pablo de Rojas.

Dicha obra pertenece a Antonio Jesús Parras Ruiz y hay que considerarla como un doble atrevimiento, el primero por parte de una hermandad que escasa de presupuesto ha decidido confiar la creación de su titular mariana a la gubia de un desconocido, negando manos cotizadas en la actualidad como pueden ser las de Antonio Bernal Redondo, Francisco Romero Zafra o Luis Álvarez Duarte con una producción consagrada y verdaderamente amplia. En otro lugar la de un joven valiente que recibida la oportunidad se ha atrevido a presentarse como escultor, no en un pueblo, sino en una ciudad exigente donde sin ser reconocido, como persona extraña se ha enfrentado a la peligrosa opinión pública sin un término intermedio, el del triunfo o el del fracaso; paso que hay que dar intentando demostrar su calidad, pues se puede considerar un verdadero farsante en esa línea que separa el arte del no arte[6] a aquel que dice que si quieren que sus obras tengan más calidad hay que pagar unos honorarios mayores, lo que demuestra que en realidad no sabe dar calidad a sus obras, pues esa idea de Pedro Pablo Rubens, poco más que a él ha servido.

Lo ocurrido por Parras Ruiz en 2011, no deja de ser lo mismo que hiciera Ruiz Olmos en 1942 en la misma ciudad, con una diferencia clarísima en la postguerra había mucho trabajo de reposición y un muchacho de 29 años se presentó en Baeza con el único aval de haber realizado alguna obra en Córdoba y curiosamente es aceptado hasta el punto de que la segunda etapa productiva de Amadeo se debe de llamar baezana.[7] Tres años más joven ha llegado Antonio Jesús Parras a la ciudad y ha sabido hacerse con la crítica.

Verdaderamente de su vida se puede decir muy poco, licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla en el año 2009, con un comienzo común, ayudante en un taller de restauración de Dos Hermanas (recordamos que Ruiz Olmos fue escayolista o el mismo Diego Velázquez tuvo que estar bajo las órdenes del insoportable Herrera el Viejo), desde aquí evolucionaron. En sus palabras sí podemos ver a una persona innata, preocupada por lo que hace que desde niño ya le llamaba la atención la imaginería: *Desde muy pequeño he sentido amor por la Semana Santa, perteneciendo desde entonces a la Cofradía del Nazareno de mi pueblo (Torredelcampo) de la que hoy día soy prioste. El titular es una imagen de posguerra, de escuela levantina y de*

[6] LORITE CRUZ, Pablo Jesús. "La línea que separa el Arte del no Arte en imaginería religiosa. Algunos ejemplos de la ciudad de Úbeda." *Trastámara.* Asociación Cultural de Estudios Jamilenudos (ASCUESJA). N.º 5. Enero-junio de 2010, Jamilena, pp. 25-41.

[7] Op. Cit. Nota 4, p. 27.

gran belleza. Siempre me cuestionaba cómo se podría hacer algo tan bello y que levantara tanta devoción.[8]

Curiosamente el autor como nos indica es de Torredelcampo (el mismo núcleo que hoy custodia los restos de Juanito Valderrama), la pequeña ciudad cercana a Jaén tiene la peculiaridad de tener una colección de imaginería procesional muy mermada frente a toda su periferia, caso de la misma ciudad de Jaén, Martos o Torredonjimeno (ésta última un verdadero museo de imaginería del siglo XX). Como autor local tuvo la suerte de que le encargaran una entrada triunfal en Jerusalén por la necesidad de no existir esta iconografía ni comienzo por tanto de la semana de pasión el Domingo de Ramos.

Poco después recibe el encargo de la dolorosa en Baeza, como él mismo indicaba *"un sueño en el que ha puesto todo su corazón,"* ahí es donde se encuentra al artista, pues poner el corazón en arte lo debemos de entender como el hecho de introducir su propia alma y mantenerla inmortal en la obra, lo mismo que hiciera Francisco Palma Burgos al realizar su yacente de Úbeda y firmarlo como "*yace mi amor en Úbeda,"* pues en realidad su gramática quedaba presente, seguiría vivo en la imagen eternamente,[9] lo mismo que aún encontramos a Vicent Van Gogh presente en su habitación de Arlés, no es necesaria su presencia física, pues en el lienzo está su alma, no metafísica, sino humana e inmortal.

Dormitorio de Arles, Van Gogh. Museo de Orsey.Fuente: http://rsta.pucmm.edu.do/biblioteca/pinacoteca/vanguardias/habitacion%20de%20vincent%20en%20arles.htm (consultado el 7/11/2011).

[8] Todas las palabras que ponemos en boca del autor, pertenecen a una carta del mismo en el que nos contesta personalmente a una serie de preguntas que le hacíamos, por tanto en este artículo, junto a nuestras propias interpretaciones, utilizamos material oral directo del imaginero.

[9] LORITE CRUZ, Pablo Jesús. "Yace mi amor en Úbeda," el Cristo yacente de Palma Burgos en la ciudad de los cerros. *Redoble de Silencio.* Cofradía del Santo Entierro de Cristo y Santo Sepulcro, Úbeda. N.º 16, 2011, pp. 70-74.

Curiosamente cuando en arte no se asegura una calidad por desconocimiento, hay miedo, porque no podemos comparar con otras obras y nos podemos encontrar textos o comentarios anónimos, incluso algunos de rica prosa que crean incertidumbre, como el que presentamos a continuación que fue publicado en un foro de Baeza al conocerse el nombre del autor el 23 de julio de 2011: *"Mis ojos cansados solo alcanzaron a averiguar que la congregación penitente del Huerto va a venerar una imagen de la Santísima Madre de Dios. Dos asuntos me inquietan no obstante. El primero, coincidiendo con alguno de vosotros, aquello de las "donaciones". Sabe Nuestro Salvador que no hay ni habrá imagen de su semejanza o de su Madre Bendita que por* ***fea*** *no pueda ser venerada. Sin embargo, si el pueblo ha de ver en su reflejo de madera pintada la Dulzura y el Dolor de la Soberana del Cielo, más vale elegir bien y por derecho que quedarse con el primer regalo que, aunque* ***bien intencionado****, pueda no ser del* ***agrado del general cuerpo*** *de futuros devotos hermanos."*[10]

Verdaderamente nadie puede negar la advertencia de este texto que en cierto modo lo único que hace es dudar de la juventud, pues con las mejores intenciones en innegable que se han cometido verdaderas aberraciones artísticas y se han presentado a la crítica obras carentes de arte para un determinado fin (no entramos en vanguardias, pues una obra vorticista de Jacob Epstein no valdría para el culto popular ibérico) que luego son muy difíciles de sustituir.

Virgen de las Lágrimas, parroquia de San Nicolás de Úbeda. Fuente: http://www.ubedaenlared.com/cruzdeguia/newcg/category/semana-santa/lagrimas/ (consultado el 7/11/2011).

Pongamos el ejemplo de la Virgen de las Lágrimas de la ciudad de Úbeda, de Manuel Martos Leiva, hecha con buen propósito y posiblemente con el tiempo con una determinada devoción, pero con una carencia absoluta de valor artístico pese a las posteriores intervenciones en la misma. Pensemos en los grandes problemas de las actuales restauraciones, donde incluso se están incoando obras de arte para no terminar en manos de determinados "artistas."

[10] http://www.baezaforos.com/forum/index.php?topic=3382.630 (consultado el 7/11/2011).

Es claro y evidente que aún intentando buscar algo bueno en la imagen que hemos presentado, donde la desproporción de las manos lo indica todo sin necesidad de dirigir nuestra mirada al eginético rostro, nos queda claro que puede ser una obra de juventud que posteriormente alcanza ser subsanada en una buena evolución artística, si bien una sucesión de una serie de obras de este estilo no llevaría nunca a un investigador a escribir sobre el determinado autor, salvo que se quiera hacer un parangón didáctico como en el que nos encontramos.

La diferencia surge cuando no somos capaces al presenciar una nueva obra de buscarle el fallo latente o poderla catalogar como una más de las tantas que se hacen por su estandarización. En este caso podemos comenzar a pensar que nos encontramos ante una buena obra y en este sentido nos debe dar igual la edad o el nombre de quién la ha hecho. Simplemente debe de aparecer una idea, la de estudiarla y ver tanto lo que tiene de influencias como de personal que la diferencia de las demás.

Virgen del Rosario. Fuente: propia.

En este sentido creemos que el historiador tras una detallada, pero ligera observación debe de definirla con su primera crítica, sin profundizar y sin una clara meditación, nosotros delante de la misma pudimos escribir: “Curioso sabor añejo dieciochesco introducido en la actualidad, personal con ligeras alusiones al retrato idealizado, presenta un espíritu dinámico con marcada alma que la separa de la simple madera en la línea artística que penetra perfectamente en el fiel siendo ausente y presente al mismo, nos presenta esa duda el autor que a la vez crea devoción sin buscar una necesidad dramática, muy afín al siglo XVII cordobés, huyendo de la baja Andalucía más barroca a pesar de presentar extrema juventud. Llamativa contradicción entre los labios con un suspiro hacia arriba donde presenta una dentición típica del dramatismo del siglo XVIII granadino que se contradice con la caída de la mirada, pero que fusiona magníficamente en unas policromías claras donde las tonalidades rosadas niegan a la niña de Castillo Lastrucci para presentar un guiño a Astorga y su herencia en el mismo Bartolomé Esteban Murillo. Niega cualquier clase de frontalidad presentando ángulos excelentes que modelan la mirada del presente.”

Tras esto, creemos que en el estudio tiene que venir el desglose de esa rápida descripción que nos lleve a comprobar personalmente si nos hemos equivocado o a intentar demostrar el porqué de nuestras palabras.

¿Por qué pensar en Juan de Astorga al mirar esta imagen? Por varias circunstancias, el imaginero del siglo XIX se caracterizó por realizar imágenes morenas, pero nunca su policromía llegó a tener ese color típico de la raza calé que se ha querido ver en las dolorosas posteriores de Antonio Castillo Lastrucci, pongamos como ejemplos sus dos imágenes gemelas, la Hiniesta Dolorosa de la parroquia de San Julián de Sevilla o la Virgen de la O de dicha collación en el barrio de Triana de la misma ciudad. Ciertamente no podemos negar la tonalidad morena en Astorga, pero bien es cierto que es más sonrosada, recordando gramáticas del siglo XVII donde la idealización fue perfecta en la iconografía de la Inmaculada Concepción, tanto en Bartolomé Esteban Murillo y todas las representaciones que hizo de María en óleo (Museo del Prado, Museo de Bellas Artes de Sevilla, monasterio de San Lorenzo de El Escorial, catedral de Sevilla,…) o en la misma época en imaginería en la perfección absoluta de la Inmaculada Concepción del facistol de la catedral de Granada de Alonso Cano.[11]

Virgen de las Siete Palabras, Luis Álvarez Duarte. Parroquia de San Bartolomé de Jaén. Fuente: propia.

En este sentido queda claro como Parras Ruiz sabe arte y busca esas tonalidades definidas por estos dos grandes maestros del siglo XVII donde la carnación es clara, no marmórea como encontraríamos en el siglo XX en Mariano Benlliure y por ejemplo en su Soledad de Onteniente, sino idealizada asequible al fiel, posiblemente podemos decir que estos colores blanquecinos también quedan muy bien definidos en Luisa Roldán, quien supiera llevar la idealización de la Purísima al dolor de la Madre, pues como buena mujer y con difícil vida lo supiera

[11] LEÓN COLOMA, Miguel Ángel. "La escultura de Alonso Cano en la catedral de Granada." *Alonso Cano y la catedral de Granada.* Publicaciones de Cajasur, 2002, pp. 84-86.

entender desde el dolor femenino como queda patente en la dolorosa de Regla de la capilla de San Andrés de los Panaderos en Sevilla.

Todos los nombres que vamos a tratar en este artículo y con los que vamos a analizar la Virgen del Rosario, podemos ver y afirmar en las mismas palabras del autor que están siendo influyentes en él: *Haciendo bachillerato de arte en la escuela de Artes y Oficios de Jaén, destacaría varios encuentros. El Cristo de la Expiración de Jaén atribuido a José de Medina, con él aprecié como la expresión podía llevarse a su estado más sublime con una anatomía de proporciones perfectas.*[12] *A su lado la Virgen de las Siete Palabras obra de Álvarez Duarte, una de las Dolorosas más bellas que he visto. Y por otro lado la Amargura de Jaén (por la que siento una especial debilidad), la Virgen de las Angustias* (de la catedral de Jaén) *y el Cristo de "la caída" de Baeza.*[13] *Estas obras me descubrieron la Escuela Granadina, cuyos rasgos formales me apasionan. Llegado a Sevilla, para estudiar Bellas Artes, fue inevitable que aumentara mi inquietud y se abrió un gran abanico de descubrimientos: Escuela Sevillana: Montañés, Mesa, Roldán, Montes de Oca, Ruiz Gijón, Cristóbal Ramos, Salvador Carmona... Cuando conoces las dificultades técnicas y representativas, y ves esas maravillas, te sientas a observarlas, a aprender y te pasas horas admirándolas.*

No podemos negar la influencia de la Roldana en nuestro joven imaginero, si bien su gramática de líneas más curvadas en el rostro rompan con las escurridizas y a veces cortantes de la maestra del XVII, volviéndonos a la concepción más dulce de Astorga, donde los ojos caen entristecidos de forma curva, algo muy común al siglo XVIII, incluso en imágenes anónimas, pensemos tan solo en la Soledad del convento de la Concepción de Baeza; idea clara en la Roldana, pero que Astorga conoce bien y que Antonio Jesús Parras ha sabido heredar y plasmar a su manera.

Fijémonos también como Astorga tiene la costumbre de realizar los labios de sus dolorosas hacia arriba mostrando una dentición suave que contradice por ejemplo a los Cristos de José de Mora (pensemos simplemente en el Silencio de Granada), si bien no se puede negar influencias en Astorga de la policromía del maestro granadino, ahora bien Astorga no es una saeta incómoda y conmovedora que se clava en el corazón del fiel como Mora, es tranquilizador como la mayoría de las obras procedentes de la Baja Andalucía.

Nos indicaba el autor sobre Juan de Astorga*: La Virgen de la Presentación de la Hermandad del Calvario de Sevilla. Quedé enamorado de esta obra desde el primer momento que estuve frente a ella. Con ella descubrí a Juan de Astorga. En imágenes como la Esperanza Trinitaria, Angustia de los Estudiantes, las Marías del misterio del*

[12] Imagen considerada como una de las mejores iconografías de la Expiración de Cristo en el barroco, junto al "Cachorro de Triana" realizado por Antonio Ruiz Gijón.

[13] Las tres obras se encuentran atribuidas a José de Mora, alguna podría ser de Alonso de Mora o muy cercanas.

Duelo del Santo Entierro, etc. Me parece tan brillante la manera de representar el dolor más dulce y a la vez dramático. Como tú dices (se refiere a nuestra persona) *llena de contradicciones, deformaciones, idealizaciones, que crean una armonía tan perfecta y preciosista. He tenido a Astorga muy presente cada vez que he modelado el retrato de una Dolorosa.*

1. Virgen de las Angustias, Juan de Astorga. Capilla de la Universidad de Sevilla.
2. Virgen de la Presentación, Juan de Astorga, Parroquia de la Magdalena de Sevilla.

Fuentes: propias.

En este sentido podemos observar en Parras Ruiz una policromía dulce, infinitamente más clara que la de Astorga que nos lleva a una influencia más cordobesa, incluso afín a los imagineros de moda, caso de Francisco Romero Zafra que busca claramente su sentir en la humedad de los ojos, un guiño y recuerdo al mismo José de Ribera (pensemos tan solo en la María Magdalena del museo del Prado), en este sentido el joven maestro de Torredelcampo se desvincula de Romero Zafra acercándose más a Antonio Bernal donde la dulzura al igual que en Luis Álvarez Duarte llega a las máximas consecuencias. Prácticamente no se puede buscar dolor en Bernal, no existe, su búsqueda es el de la mujer superior a la humanidad, la elegida, la Madre Gloriosa de Dios como es el caso de la Virgen de Consolación venerada en la parroquia de San Félix de Valois en Jaén y si no tiene más remedio de hacer uso de dolor lo exagera con lágrimas y trabajando sobre su clara policromía.

Virgen de Consolación de Jaén, Antonio Bernal.

En este punto Parras Ruiz está demostrando ser más áspero, sus imágenes son más psicológicas, en cierto modo las enferma de dolor dulcemente, les crea un aura triste donde nos confunde, la dolorosa del Rosario se encuentra encerrada en sí misma y nos engaña, no sabemos si nos mira o no, pero conectamos con ella, casi que sentimos el nudo de su garganta perfectamente marcado en la lengua, pero a la vez no nos podemos cansar de mirarla, nos tranquiliza y consuela; aquí podemos ver una clara herencia de quien influyó en Bernal, pero que más claramente ha destacado en Parras, nos referimos al mismo Torcuato Ruiz del Peral, el gran maestro accitano del siglo XVIII y por supuesto nos tenemos que fijar en su Virgen de los Dolores del convento de la Concepción de Guadix.

Virgen de los Dolores de Guadix, Torcuato Ruiz del Peral. Fuente: propia.

No sería apropiado decir que las imágenes de nuestro joven imaginero se parezcan a las del accitano, ya que Ruiz del Peral nunca idealizó sus imágenes, de hecho en ellas se puede entender una edad madura de la Virgen, si bien nadie como él resolvió la mirada perdida hacia abajo en finos ojos negros insertados en unas carnaciones muy claras, donde ligeramente los rosados toman protagonismo y aquí es donde podemos intentar ver la influencia a la que nos referimos. De hecho el imaginero nos indica: *Seguí descubriendo la escuela granadina, José Risueño, Torcuato Ruiz del Peral, Pedro de Mena...*

La devoción de Sebastián Santos Rojas tampoco es negada en el torrecampeño *(de la escultura de Posguerra me quedo con Luís Ortega Brú y Sebastián Santos Rojas).* Los ojos son grandes y las cejas alargadas que claramente nos recuerdan a la Virgen del a Concepción de la decana hermandad dolorosas tan singulares que realizara el del Silencio de Sevilla y a las demás maestro.[14]

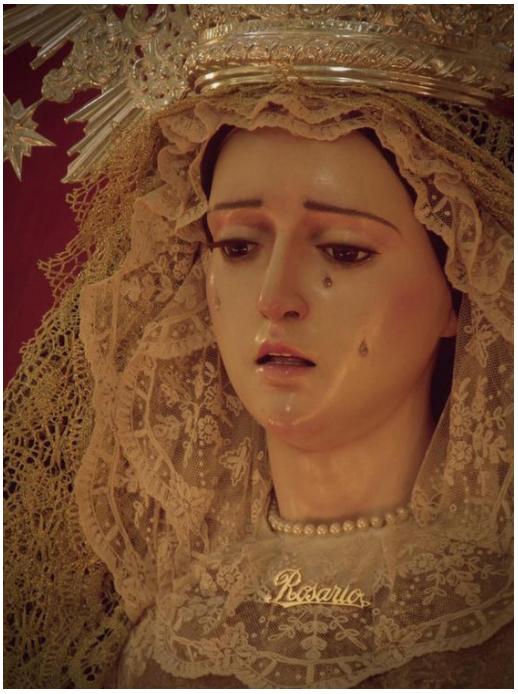
En resumen podemos observar la gran cantidad de líneas artísticas que confluyen en la nueva imagen baezana, es un compendio, pero a la vez personal,

[14] LORITE CRUZ, Pablo Jesús. "El Yacente de la ciudad de Jódar, una desconocida imagen de Sebastián Santos Rojas. Una aproximación a la gramática del imaginero." *Saudar,* Asociación Cultural Saudar, Jódar, 2011, N.º 95, pp. 67-72.

único en donde podríamos empezar a definir muy sutilmente al autor como capaz de imprimir en sus dolorosas una pequeña flecha de dolor que llega al fiel, ligeramente seca que se abre en dulzura invitándonos posteriormente a gozar ante la joven bella con un intelecto superior al humano donde el dolor no rompe la belleza de la Niña, de la que no envejeció por carecer de pecado original según el dogma definido por Pío IX.[15]

Veamos que sólo tres lágrimas adornan su rostro, si bien podría carecer de ellas, pues su rostro es tan evocador que tiene alma, no necesita de dinamismo, sino que está realizada a base de silencio psicológico, por tanto sólo se puede afirmar que nos encontramos ante una verdadera obra de arte.

En una visión de futuro le preguntábamos al autor que cómo pretende seguir su línea de producción a lo que nos contestaba: *Pienso que actualmente hay un renacer en el mundo de la imaginería, han surgido jóvenes promesas con gran talento. Destacaría a Navarro Arteaga, Juan Manuel Miñarro, Francisco Romero Zafra, Antonio Bernal Redondo, Fernando Aguado, Antonio José Martínez y en especial; Darío Fernández Parra, con el que he tenido la gran suerte de colaborar como aprendiz y al que debo muchos de mis conocimientos. Me parece que es la figura con más proyección artística y me siento muy identificado con su lenguaje y su manera de entender la imaginería. (…) De cara a mis futuras producciones, supongo que seguiré trabajando como lo he hecho hasta ahora, no soy consciente de que haya hecho algo diferente o excesivamente personal, simplemente he puesto la intuición, el corazón y junto con la influencia de todas las obras de arte (escultura, pintura, fotografía...) que rondan por mi cabeza, he plasmado lo que para mi debe ser una representación de Nuestro Señor Jesucristo o su Santísima Madre, con toda la responsabilidad que ello conlleva.*



Virgen del Rosario de Baeza. Fuente: HIGUERAS CRUZ, Manuel (2011).

Como punto final de este análisis, creíamos conveniente preguntar al escultor qué fue para él dicho encargo y como lo afrontó a lo que nos contestaba: *Una obra Mariana, para una ciudad con tanto y tan importante Patrimonio...* (recordamos que Baeza está declarada Patrimonio Mundial por la UNESCO) *Tenía que pellizcarme para ver que no se trataba de un sueño, después vino el* ***miedo*** (toda persona que

[15] En el siglo Giovanni María Ferretti, Sumo Pontífice Romano desde 1846 hasta 1878.

sabe hacer las cosas bien tiene miedo) *y el peso de la responsabilidad. La Hermandad hizo hincapié en que no querían una Dolorosa excesivamente dramática, supongo que por el momento iconográfico al que acompaña y por el día en el que va a procesionar.*[16] *Cuando realicé el retrato de la Virgen del Rosario me dejé influenciar mucho por las Vírgenes que a mí me gustan, y que he comentado anteriormente, en especial la Esperanza Trinitaria* (Juan de Astorga, basílica pontificia menor de la Trinidad de Sevilla) *o la Virgen de la Victoria* (remodelada por Juan de Astorga, capilla de la Real Fábrica de Tabacos de Sevilla). *Me parecen un claro ejemplo de cómo crear devoción sin necesidad de mostrar un exceso de dolor, es decir de una manera dulce, propia del romanticismo. De edad temprana, cara redondeada y carnosa, nariz alargada ojos de cristal, con la mirada orientada hacia abajo y las cejas ligeramente arqueadas, dan sensación de dolor e inquietud. La boca abierta suspirando, dejando ver los dientes superiores e inferiores y la lengua. Buscaba un leve giro de cabeza, que diera a la imagen actitud de entrega y mayor naturalidad.*

En cuanto a las manos he querido realizar unas mano envueltas y delicadas, sin demasiada anatomía, aunque al igual que en Cristo Rey si he cuidado los detalles, como las uñas, y los pliegues de la palma de la mano. He hecho mucho hincapié en la policromía, no quería hacer una "Virgen morena" pero tampoco quería que fuera excesivamente pálida. Para eso he jugado con la rojez de mejillas, barbilla, nariz y párpados, oscureciendo ligeramente las zonas más profundas y con una pátina muy ligera, que unificara todas las valoraciones. La policromía, unida a los elementos postizos como pestañas y lágrimas han creado un conjunto muy cuidado y delicado, que da impresión de obra añeja con encanto.

Existen algunas otras obras del imaginero que podríamos analizar, pero preferimos dejarlas para futuros estudios. Poco más podemos decir de ésta nueva imagen, simplemente que ha cumplido más que las expectativas esperadas y que posiblemente nos encontremos ante uno de los mejores imagineros marianos que comiencen a surgir en la segunda década del siglo XXI capaz de crear en una única imagen un verdadero compendio de influencias artísticas, una fusión única considerablemente artística; al menos nosotros lo pensamos, sino no nos habíamos atrevido a escribir estas líneas.

[16] La cofradía de la Oración en el Huerto es la última en realizar estación de penitencia en la noche del domingo de ramos en Baeza.

BIBLIOGRAFíA

- AAVV. *Boletín del centro de estudios Pedro Suárez: estudios sobre las comarcas de Guadix, Baza y Huéscar. Ejemplar dedicado a Torcuato Ruiz del Peral (1708-1773),* Guadix, N.º 21, 2008.

- AAVV. *Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX*. Forum Artis, Madrid, 2004.

- ALCALÁ MORENO, Ildefonso. "Jódar y sus imagineros: Sebastián Santos Rojas." *Alto Guadalquivir.* Cajasur, Jaén, 1997.

- BERNALES BALLESTEROS, Jorge y GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico. *Imagineros andaluces del siglo de oro.* Biblioteca de la cultura andaluza, Sevilla, 1986.

- BONET SALAMANCA, Antonio. *Escultura procesional en Madrid (1940-1990).* Editorial Eneida, Madrid, 2009.

- BROWN, Jonathan. *Murillo and his drawings.* Princenton University. Nueva Yersey, 1976.

- DILTHEY, Wilhelm. *La esencia de la filosofía.* Editorial losada, Buenos Aires, 2006.

- GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y RODA PEÑA, José. *Imaginería procesional de la semana santa de Sevilla.* Universidad de Sevilla, Sevilla, 1992.

- GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús. "Nuevas aportaciones a la obra religiosa de Antonio Castillo Lastrucci." *Laboratorio de arte.* Departamento de Historia del arte de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010, N.º 22, pp. 429-451.

- HERGUEDAS LORENZO, Miguel Ángel *et al. Historia del arte*. Edelvives, Zaragoza, 1992.

- LEÓN COLOMA, Miguel Ángel. "La escultura de Alonso Cano en la catedral de Granada." *Alonso Cano y la catedral de Granada.* Publicaciones de Cajasur, 2002, pp. 83-123.

- LORITE CRUZ, Pablo Jesús. "El Yacente de la ciudad de Jódar, una desconocida imagen de Sebastián Santos Rojas. Una aproximación a la gramática del imaginero." *Saudar,* Asociación Cultural Saudar, Jódar, 2011, N.º 95, pp. 67-72.

-... "La idea de Patrimonio psicológico inconsciente." *Claustro de las artes.* 2010, Asociación Cultural Alcázar, Baeza. N.º 4, pp. 92-96.

- ... "La línea que separa el Arte del no Arte en imaginería religiosa. Algunos ejemplos de la ciudad de Úbeda." *Trastámara.* Asociación Cultural de Estudios Jamilenudos (ASCUESJA). N.º 5. Enero-junio de 2010, Jamilena, pp. 25-41.

-… *Vida y obra de Amadeo Ruiz Olmos.* Alcázar Editores, Baeza, 2011.

- ... "Yace mi amor en Úbeda," el Cristo yacente de Palma Burgos en la ciudad de los cerros. *Redoble de Silencio.* Cofradía del Santo Entierro de Cristo y Santo Sepulcro, Úbeda. N.º 16, 2011, pp. 70-74.

- NAVASCUÉS PALACIO, Pedro. *La catedral en España, arquitectura y liturgia.* Lunwerg editores, Barcelona, 2004.

- ROSA MATEOS, Antonio de la. *Castillo Lastrucci, su obra.* Real e Ilustre y Franciscana Hermandad y Cofradía de Nazarenos del Descendimiento de Nuestro Señor y Nuestra Madre María Santísima del Consuelo, Almería, 2004.

- SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo. "La imaginería barroca andaluza." *Alonso Cano (1601-1667) y la escultura andaluza hacia 1600.* Cajasur, Córdoba, 2000, pp. 17-36.

- SANTIGOSA FUERTES, José. "Imagen de Jesús Resucitado, titular de la cofradía de dicho nombre." *Paisaje,* Jaén, 1953, p. 360.

- WITTKOWER, Rudolf. *La escultura:: procesos y principios.* Alianza Forma, 2003.