



Revista de Claseshistoria

Publicación digital de Historia y Ciencias Sociales

Artículo Nº 279

15 de febrero de 2012

ISSN 1989-4988

DEPÓSITO LEGAL MA 1356-2011

Revista

Índice de Autores

Claseshistoria.com

MUÑOZ CASTILLO y LORITE CRUZ

Nuestro Padre Jesús en la Oración en el Huerto, Señor de los Olivos Borrachos de Córdoba

RESUMEN

En la iglesia de los Olivos Borrachos (fuera de cualquier ruta turística de la capital omeya) se encuentra una de las imágenes más desconocidas y singulares del escultor valenciano afincado en Córdoba, Amadeo Ruiz Olmos. Una imagen digna de estudio y de un innegable valor artístico.

Abstract

In Olivos Borrachos's church (away from any tourist route from the omeya's capital). We find the most unknown and unique image of Amadeo Ruiz Olmos, valencian sculptor who lived in Córdoba. It's a image worthy of study and with an undeniable artistic value.

PALABRAS CLAVE

Imaginería, Amadeo Ruiz Olmos, Fray Albino de Córdoba, Córdoba, Urbanismo, Barrio de los Olivos Borrachos, Cristo orando en el Huerto.

Keywords

Imagery, Amadeo Ruiz Olmos, Fray Albino de Córdoba, Córdoba, town planning, Olivos Borrachos's neighborhood, Crist praying in the Garden.

Juan Antonio Muñoz Castillo

Licenciado en Geografía e Historia

jmunoz2001@hotmail.com

Pablo Jesús Lorite Cruz

Doctor en Iconografía por la Universidad de Jaén

pablochechu@gmail.com

Claseshistoria.com

15/02/2012

Al noroeste del centro urbano cordobés se encuentra una pequeña barriada que, como todas aquellas que tienen un origen claramente popular, presenta un nombre castizo y cordobés por antonomasia: los Olivos Borrachos. El nombre le viene de algunos olivos nudosos y torcidos, que se situaban en el lado oriental de la barriada, y de los que aún sobreviven un par de ejemplares.

Aún notablemente alterada por el ensanche de la vía férrea, que la delimita por el norte, y por la Carretera A-431 a Palma del Río, que le secciona su segmento sur, y aún más, por la demolición y reedificación de la mayor parte de sus viviendas, esta barriada conserva una morfología propia, de calles estrechas- peatonalizadas en parte no muchos años atrás- de casas de no más de dos alturas.

Esta imagen nos remonta a su época de origen: los años 20 del pasado siglo. La barriada surgió entre 1923 y 1925 ¹entre dos polos que daban trabajo a sus primeros vecinos. Por un lado, al oeste de la barriada se encontraba la fábrica de la SECEM (la Electromecánica), y por el otro, al este, los cuarteles de Artillería y la Guardia Civil. Tiempos complejos, entre luchas obreras, cambios de régimen político, y, finalmente, la Guerra Civil, dejaron el barrio –macizado en 1930 y ampliado en 1934 con la construcción de la calle San Adolfo² (la más modificada de todas)-relativamente “de la mano de Dios” hasta el final de la contienda.

Fue entonces cuando se encomendó la labor de evangelización y catequesis de la barriada a los Hermanos Maristas,³ destacando ésta en eventos tan señalados para la ciudad como la Santa Misión de 1945⁴ y aún durante el fructífero episcopado de Fray Albino González Menéndez-Reigada,⁵ (el más notable del siglo XX en la diócesis cordobesa,⁶ hasta tal punto que se le puede considerar un transformador de

¹ GARCÍA MOLINA, J.A., “Los barrios de la periferia cordobesa.” *Córdoba capital*. Ed. Diario, Córdoba, 1993, vol. 3, p. 320.

² Esta calle hace alusión a la onomástica de Adolfo Pérez Muñoz, obispo de Córdoba desde 1920 a 1945 (sepultado en la capilla de la Concepción de la mezquita-catedral de Córdoba en una losa realizada por Amadeo Ruiz Olmos, no visitable o mejor dicho imposible de ver por estar cubierta por una enorme alfombra).

³ PRIMO JURADO, J.J. *La educación Marista en Córdoba*. Cajasur, Córdoba, 2003., pp. 101, y 110.

⁴ Op. Cit, Nota 3, pp.. 103-104 y VENTURA ROJAS, J.M. *Historia ilustrada de Córdoba*. Ed. Almuzara, Córdoba, 2008.

⁵ Obispo de Córdoba desde 1946 hasta 1958.

⁶ Cierta “historiador” (y monje) indocumentado y sectario a la par que abiertamente separatista, no ha cesado de calumniarle impune y alevosamente, inventando especies a cual más absurda y cruel. Lo más

la ciudad en la barriadas periféricas, como puede ser el caso del Campo de la Verdad o el del Cañero, donde en 1970 sería retratado en su plaza por Amadeo Ruiz Olmos, imaginero en cierto modo del que fue cliente el obispo y que va a ser uno de los protagonistas principales de este artículo, el mismo Ruiz Olmos, ya como profesor consagrado de la escuela de Bellas Artes de Córdoba, tallaría en 1959 la tumba del obispo dominico ubicada en la capilla del Cristo de Almas de la mezquita-catedral de Córdoba, concretamente en el testero que da al patio de abluciones).



Tumba de Fray Albino. Fuente: LORITE CRUZ, Pablo Jesús.

Fue en este episcopado en el que se decidió emprender una obra que se hacía necesaria para la pequeña barriada y que, salvo en algunos estudios, ha permanecido

ofensivo de todo es que, encima encuentre eco entre presuntos investigadores de la nada. Como todo importante personaje de la historia (en este caso recordemos por ejemplo una anécdota interesante que lo lleva a ser confesor de Francisco Franco) que deja rastro, existe una leyenda negra sobre él que en muchas ocasiones no lleva a la objetividad de análisis que debe de tener el historiador a enfrentarse a un personaje histórico.

bastante soterrada entre las grandes realizaciones del prelado asturiano: la erección de la parroquia de Nuestro Padre Señor Jesús en la Oración del Huerto, también conocida en la actualidad como Templo de los Olivos. Era la idea de crear una nueva collación periférica en la capital metropolitana, al igual que había hecho con la parroquia del barrio del Cañero o la de Santa Victoria en el barrio del Naranjo.

Tras un nombre que llama a la grandiosidad, enmarcada a día de hoy por un centro benéfico, que, históricamente permaneció vinculado a la parroquia mientras lo fue,⁷ se encuentra esta pequeña iglesia, de estética neobarroca al exterior (concretamente con la creación de una espadaña de sabor bajo andaluz por su color blanco en su frontal, sin lugar a dudas diseñada por el arquitecto diocesano Carlos Sáenz de Santa María (al igual que la de Santa Victoria a la que posteriormente nos referiremos) , -que en aquellos años realizó sus mejores diseños-. Al no crecer el barrio y el templo prácticamente ubicarse junto a la vía del tren no desarrolla ante su acceso principal (el único que tiene) un espacio de respeto, no existe una plaza, tampoco la necesita, pues al otro borde de la calle sólo existe la tierra yerma del límite de Córdoba.

Al interior presenta una sola nave resuelta de manera racionalista, con tribuna para coro (actualmente en desuso). Presenta a los lados tres altares secundarios, que ocupan imágenes seriadas y en paralelo a un Crucificado, una Santísima Trinidad de tan escaso valor como éstas. Sin lugar a dudas, la gran joya artística del Templo de los Olivos, es la imagen de su titular (ubicada en el presbiterio, sobre el sagrario), debida a la gubia del valenciano afincado en Córdoba Amadeo Ruiz Olmos.

Dentro de la producción artística del maestro residente en la plaza López Neyra o calle Sánchez de Feria (junto a la famosa parroquia de la Trinidad en la cual dejaría obras importantes), bien es cierto que dentro de la ciudad de Córdoba se han venido a considerar y reconocer sus grandes obras civiles realizadas en su etapa plena (década de los cincuenta del siglo XX), por ejemplo el mausoleo de Manolete en el cementerio de Nuestra Señora de la Salud o las obras de su etapa final (a partir de los años sesenta del mismo siglo), donde son destacables sus grandes bronceos de la capital omeya (Maimónides, Séneca, Luis de Góngora e Ibn Hazam), sin embargo no deja de ser una visión cordobesa muy centralista de una ínfima parte de la obra del escultor. Existe una producción muy desconocida del mismo que se sitúa en los barrios periféricos y que hasta la producción del monográfico de su vida en 2011 eran desconocidas y nadie había siquiera pensado en catalogar y atribuir, pues en una parroquia pobre y sin interés como la de los Olivos, ¿quién puede pensar que pueda existir una verdadera obra de arte? En muchas ocasiones, como en este caso, los investigadores nos podemos llevar muchas sorpresas. Ruiz Olmos debió de ser consciente de esto cuando en 1973 realizó un pequeño catálogo en el que no están todas sus obras, si bien dejó patentes muchas de ellas hechas en la ciudad bastante

⁷ El co-autor Juan Antonio Muñoz Castillo agradece al sacristán del templo y al párroco las facilidades para poder realizar las fotografías de la imagen.

desconocidas en señal de que algún día serían investigadas, concretamente en este catálogo deja muy claro la existencia de la talla de los olivos borrachos: (...) -*Jesús en el Huerto. Talla. Parroquia en Córdoba. –Santa Victoria. Patrona de Córdoba. Barrio Naranjo. Córdoba.*⁸



Santa Victoria de Amadeo Ruiz Olmos en el presbiterio de la parroquia. Fuente: Lorite Cruz, Pablo Jesús.

Victoria mártir donde los titulares se veneran todo el año.

El caso de la parroquia de los olivos es que en ella no se funda ninguna hermandad (independientemente de ser su titular una obra de imaginería procesional, en cierto modo descontextualizada de su función) y con el paso del tiempo el templo titular recibe un templo coadjutor más cercano a la ubicación de la plaza de toros, concretamente el de la Virgen del Camino que en cierto modo ha pasado a ser el templo principal (de mayor uso) de la parroquia doble al ampliarse la collación, dejando desplazado el del Cristo de los Olivos, hasta tal punto que en los momentos en que escribimos estas líneas el culto se reduce a una Eucaristía el domingo por la mañana y esporádicamente la celebración de alguna exequia funeraria, algo muy

En el caso de Santa Victoria, la imagen hasta la catalogación ha permanecido en el anonimato,⁹ si bien ha sido una imagen que ha mantenido una considerable fe por el hecho del gran desarrollo producido en el barrio del Naranjo y la potencia de convertirse su parroquia en la más distante de tener establecida canónicamente una hermandad de semana santa capaz de ir a carrera oficial, concretamente nos referimos a la de la Agonía (no muy distante la imagen titular en el tiempo a la construcción del templo tan dinamizado por el primer párroco de un barrio hasta entonces al igual que los Olivos decaído, nos referimos a Agustín Molina Ruiz, conocido como “el cura ladrillo” que sería quien llevaría la fundación de la hermandad en los años 70 del siglo XX). En la actualidad la cofradía el lunes santo cruza todo Córdoba desde la salida de la catedral hasta su recogida en el templo de Santa

⁸ MORENO CUADRO, Fernando. *Amadeo Ruiz Olmos*. Fundación de artes plásticas Rafael Botí. Córdoba, 2001, p. 154.

⁹ LORITE CRUZ, Pablo Jesús. *Vida y obra de Amadeo Ruiz Olmos*. Alcázar Editores, Baeza, 2011, p.

ínfimo si comparamos con la cantidad de misas que existen por ejemplo en la parroquia de San Juan y Todos los Santos a diario. Es muy posible que el desconocimiento del valor artístico de la imagen que allí se venera y la falta de identificación de la psicología colectiva de los habitantes del barrio con ella, haya llevado a que no se celebren normalmente eventos religiosos mayores como puede ser el caso de un enlace matrimonial o celebraciones de primeras comuniones en grupo.



Presbiterio de la parroquia. Fuente: MUÑOZ CASTILLO, Juan Antonio.

La imagen, de talla completa, vestida con una túnica en terciopelo morado sencillamente bordada¹⁰ con hilo de plata, carece de retablo, se encuentra en una repisa central saliente de la pared- enmarcada por dos ángeles pintados, de factura postconciliar como las vidrieras que enmarcan los laterales de la nave del templo- y escasísimo mérito artístico. Representa a Jesucristo arrodillado, en actitud orante, y con un olivo detrás, significando que está representado en el momento de la oración en el Huerto de los Olivos.

Entrando de lleno en un análisis artístico de la imagen, ¿qué tiene de especial? La primera contestación que debemos dar es que iconográficamente hablando es única, pues salvo en esta ocasión, Ruiz Olmos jamás se enfrentó a otro Cristo orante.

¹⁰No olvidemos que, durante años, el párroco de los Olivos Borrachos fue el muy “conciliano” y progresista Juan Felipe Vilela, hasta el punto en que la calle que arranca desde la fachada del Templo fue rotulada con su nombre por el consistorio en la etapa de Rosa Aguilar, idea que en cierto modo viene a crear identidad en la microhistoria de un barrio periférico.

A lo largo de su vida realizó muchos crucificados (Clemencia y Descendimiento de Córdoba, Espiel, Montilla, los dos de Cañete de las Torres, Lopera, la Yedra de Baeza,...), dos resucitados (Montoro y Baeza), un número considerable de Nazarenos con la cruz a cuestas (Baeza, Villa del Río, Villanueva de Córdoba, Cañete de las Torres,...). En el caso de este desconocidísimo Cristo, podemos indicar lo mismo que con su grupo escultórico de la Santa Cena de Úbeda (1958), jamás se volvió a enfrentar al mismo tema, por tanto es pieza única de su expresión, de la manera que tuvo de entender dicho misterio.

Es una obra claramente de finales de los años cuarenta, por tanto responde a la que se puede denominar la etapa baezana de Ruiz Olmos (por ser el momento en que dejaría todas sus obras en la ciudad de Baeza creando una manera de tallar que a partir de 1948 va a ir cambiando hacia una mayor espiritualidad de su etapa plena o consagrada si así la queremos entender.

La mayoría de las imágenes de la etapa inicial y baezana de Ruiz Olmos han sufrido considerables restauraciones, a veces verdaderos atentados patrimoniales¹¹ que han acabado con su policromía original. El olvido de esta obra periférica ha permitido que aún se pueda observar su policromía marmórea original, escasa en la Preciosísima y con unas influencias muy claras en Francisco Salzillo y Mariano Benlliure Gil.

Espiritualmente es una imagen silenciosa, encerrada en sí misma, no recurre a incluir al fiel en la escena, sino que conecta directamente en su oración con Dios, no necesita de dinamismo tan común a la Baja Andalucía para presentar su sufrimiento, sino que éste es espiritual, relajado, idea que le llevaría incluso al planteamiento de la plasmación del goce místico frente al sufrimiento en su Nazareno de la Vera Cruz de Baeza, hasta tal punto que la imagen presentada en 1945 recibiría el premio Nacional de Escultura.¹²

En este sentido el Cristo de los olivos responde a lo que sin sus típicas características de la etapa baezana, presentar un hombre que a la vez en un Dios conciliador de rostro tranquilizador y espiritual, pensado para que sea una imagen que permita al fiel reflexionar sobre el momento representado y de esta manera cree una devoción relajada y cómoda que nos permita al creyente permanecer delante de la

¹¹ LORITE CRUZ, Pablo Jesús. “El atentado a la imaginería patrimonial religiosa en las últimas décadas. El caso de Amadeo Ruiz Olmos.” *Trastámara*. Asociación Cultural y de Estudios Jamilenudos. N.º 4. Julio-diciembre de 2009. Jamilena (Jaén), pp. 5-21.

¹² LORITE CRUZ, Pablo Jesús. “Hacia un análisis artístico e iconográfico del Nazareno de la Vera Cruz de Baeza, obra de Amadeo Ruiz Olmos.” *Vera+Cruz*. Ilustre y Venerable Cofradía de la Santa Vera-Cruz., Baeza, 2011, pp. 24-28.

obra, algo que demostraría muy bien en su Cristo atado a la Columna de Baeza, donde la relajación se une a la búsqueda de proporciones.¹³

En este caso también se puede observar claramente la proporción del Cristo arrodillado en esa conexión directa con la divinidad, donde al igual que en la mayoría de sus imágenes (sobre todo de esta época) niega el teatro que siempre impone la presencia de imágenes secundarias, Ruiz Olmos no necesita un ángel para expresar la escena, se intuye su conexión en ese huir personal que tenía hacia los grandes grupos de misterio explosivos que por ejemplo Antonio Castillo Lastrucci había creado en Sevilla. En este sentido los ojos de cristal tan comunes en el imaginero alejan y niegan la presencia del observador, pero a la vez le hacen dudar para que se acerque a prestar atención a la oración profunda de Cristo.



Imagen del Cristo de los olivos. Fuente: MUÑOZ CASTILLO, Juan Antonio.

Nariz, labios, forma de la barba, idealización un tanto escurridiza y sobre todo la formulación tan especial de su dentición (por la que se pueden fechar las obras de Ruiz Olmos) son matices inequívocos de la gubia de uno de los principales maestros imagineros del siglo XX en esta obra.

Tiene un detalle único en su producción, las manos, aunque vienen a responder a la belleza típica y peculiar que caracterizó en todas sus obras, con sus típicos dedos alargados, donde las uñas son rectangulares hasta en los filos de las cutículas; bien es cierto que desde su Santa María Magdalena para la ciudad de Úbeda (1943) o su Santiago el Mayor para la Santa Cena de la misma ciudad (1958), cuando realizaba una obra con las manos en oración, éstas las hacía en una única

¹³ LORITE CRUZ, Pablo Jesús. “Análisis iconográfico y artístico del Cristo de la Columna.” *Capitel*. Cofradía Religiosa del Santísimo Cristo de la Columna y María Santísima de la Salud, Amargura y Esperanza “Nuestra Señora de las Lágrimas.” Baeza, 2006. Año 26, N.º 27, pp. 21-24.

pieza en la cual aparecía con los dedos unidos. La única excepción a la regla que conocemos es este Cristo, donde ambas se tocan de una manera muy sutil, relajada como es su costumbre por las yemas de los dedos.

En conclusión a este breve artículo, nos vamos de la barriada de los Olivos Borrachos. En su momento, excéntrica, periférica, incluso remota, y hoy, pequeño remanso tranquilo, engarzado al poniente urbano de Córdoba¹⁴, en el que el tiempo parece detenerse pese a los cambios. Y en su recoleta iglesia, su mayor tesoro, Nuestro Padre Señor Jesús en la Oración en el Huerto. Imagen que esperamos que a partir de la publicación de estas líneas sea vista con otros ojos, formando ahora una parte más documentada de esa magnífica colección de patrimonio histórico artístico de imaginería del siglo XX que tiene una de las ciudades históricas más importantes del mundo.

¹⁴ Según VALLE BUENESTADO, B. (ver bibliografía), “la Plaza de Toros es el elemento de anclaje de los ensanches urbanos”, y el Coso de los Califas sirve como tal para unir esta zona con Ciudad Jardín y por ende, con el casco urbano de Córdoba.

BIBLIOGRAFÍA

- GARCÍA MOLINA, Juan Antonio. “Los barrios de la periferia cordobesa”, en “Córdoba capital”, Ed. Diario, Córdoba, 1993. Vol. 3-Geografía-, pp. 299-321.
- LORITE CRUZ, Pablo Jesús. “Análisis iconográfico y artístico del Cristo de la Columna.” *Capitel*. Cofradía Religiosa del Santísimo Cristo de la Columna y María Santísima de la Salud, Amargura y Esperanza “Nuestra Señora de las Lágrimas.” Baeza, 2006. Año 26, N.º 27, pp. 21-24.
- ... “El atentado a la imaginería patrimonial religiosa en las últimas décadas. El caso de Amadeo Ruiz Olmos.” *Trastámara*. Asociación Cultural y de Estudios Jamilenudos. N.º 4. Julio-diciembre de 2009. Jamilena (Jaén), pp. 5-21.
- ... “Hacia un análisis artístico e iconográfico del Nazareno de la Vera Cruz de Baeza, obra de Amadeo Ruiz Olmos.” *Vera+Cruz*. Ilustre y Venerable Cofradía de la Santa Vera-Cruz., Baeza, 2011, pp. 24-28.
- ... *Vida y obra de Amadeo Ruiz Olmos*. Alcázar Editores, Baeza, 2011.
- MORENO CUADRO, Fernando. *Amadeo Ruiz Olmos*. Fundación de artes plásticas Rafael Botí, Córdoba, 2001.
- NIETO CUMPLIDO, Manuel. *Córdoba, Patrimonio de Santidad*. Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Córdoba, Córdoba, 2004.
- PRIMO JURADO, Juan José. *La educación marista en Córdoba*. CajaSur Publicaciones, Córdoba, 2003.
- RUIZ RUIZ, Antonieta. *Amadeo Ruiz Olmos*. Tesina doctoral de la Facultad de Bellas Artes de Madrid. Dirigida por María Clavet, 1982, en prensa.
- VALLE BUENESTADO, Bartolomé. “Urbanismo y plazas de toros”. Conferencia dictada en Córdoba el 16 de mayo de 2011 dentro del ciclo de conferencias sobre Geografía y Urbanismo del Área de Geografía de la Universidad de Córdoba.
- VENTURA ROJAS, José Manuel. *Historia ilustrada de Córdoba*. Ed. Almuzara, Córdoba, 2008.