

**APROXIMACIÓN A LA IMAGINERÍA PROCESIONAL DE ALMENDRALEJO.
UNA MIRADA RETROSPECTIVA A SU SEMANA SANTA**

**APPROACH TO THE PROCESSIONAL IMAGERY OF ALMENDRALEJO. A RETROSPECTIVE
LOOK AT HIS HOLY WEEK**

Ángel María Díaz Rodríguez

Profesor de Audición y Lenguaje en el IES Alba Plata de Fuente de Cantos

RESUMEN: En contra de lo que pudiera parecer, la Semana Santa de Almendralejo puede presumir de una imagerie que, por su relevancia, no desentonaría en un catálogo de obras destacadas en el ámbito regional, dadas las peculiaridades que presenta. Tratamos de realizar un viaje, documental y gráfico, en el tiempo para conocer las singularidades que rodearon la factura de estas auténticas obras de arte, y de otras que desaparecieron o ya no procesionan. Así mismo, analizamos qué ha podido aportar la capital de Tierra de Barros al acerbo estatuario cofrade.

Palabras clave: Almendralejo, Semana Santa, imagerie religiosa.

SUMMARY: Contrary to what might seem, Almendralejo Easter imagery can boast that by their relevance and not out of place in a catalog of outstanding works at the regional level, given the peculiarities presented. We try to take a trip, documentary and graphic, in time to meet the peculiarities surrounding the bill of these works of art, and others disappeared or no longer procession. Also, we look at what has been provided by the capital of Tierra de Barros bitter brother statuery.

Keywords: Almendralejo, holy week, religious imagery.

**ACTAS DE LAS VI JORNADAS DE ALMENDRALEJO Y TIERRA DE BARROS
(14-16 noviembre-2014)**

Almendralejo, Asociación Histórica de Almendralejo, 2015, pp. 243-256.

Las cofradías almendralejenses, a pesar de su, relativamente, corta historia, poseen, en su conjunto, un aceptable patrimonio artístico, que tendría su máxima expresión en la imaginería que, bajo distintas advocaciones, forma parte de sus pasos, en los que se expresan los distintos misterios de la Pasión y Muerte de Cristo.

La Semana Santa de Almendralejo puede presumir de una imaginería que, por su relevancia, podría formar parte de un catálogo artístico de sobresaliente categoría, no sólo en el ámbito comarcal, sino regional, dadas las peculiaridades que presenta. Tratamos ahora de arrojar luz sobre este aspecto, realizando un viaje en el tiempo para conocer las singularidades más significativas que rodearon la factura de estas obras de arte.

Así, comenzamos por la imagen decana de cuantas participan en las procesiones de la capital de Tierra de Barros, el Santísimo Cristo de la Buena Muerte, que recibe culto en un recoleto altar de la iglesia de San Antonio. Aunque poco se conoce de la realización de esta imagen, puede comentarse que no es de extrañar el encontrar esta advocación en semejante lugar, ya que la orden de Franciscanos divulgó desde la Edad Media la devoción tanto hacia la Vera Cruz como a la Buena Muerte de Cristo (Cristo del Buen Fin), por lo que la talla y el nombre del titular se halla muy enraizada con los rectores de la iglesia.

Según los últimos restauradores que han intervenido en la conservación del Cristo, Luis Peña y Fernanda Zapata, la imagen podría datar del siglo XVIII y, si bien se desconoce su autoría, sus detalles estilísticos la hacen atribuible al círculo artístico de Jerónimo de Valencia. Del mismo modo, tampoco se tiene constancia documental de las circunstancias que rodearon la llegada del Cristo a la iglesia de San Antonio, que no aparece en ninguno de los inventarios realizados hasta el siglo XIX, por lo que nosotros no descartamos que pudiera tratarse del Cristo del Rosario, que contó con una gran devoción en la ciudad y que se encontraba en la ermita de san Cristóbal, que fue demolida en la segunda mitad de la mencionada centuria.

Como su propia advocación indica, se trata de la representación de un Cristo muerto, con las preceptivas cinco yagas (traspasado por la lanza de Longinos), con ligera inclinación general hacia la derecha tanto en el conjunto de la lograda cabeza como en la moña del sudario y la superposición de los pies sobre un solo clavo. Respecto a las manos, comentar que la izquierda se halla en relajación mientras que en la derecha existe un ademán de bendecir, lo que nos inclina a pensar, junto con la interpretación de la cabeza, que fue ideada para presidir un oratorio.

La imagen está compuesta por cinco piezas y un sudario. El material utilizado es, principalmente, pasta de papel y cola animal. Tiene una gran variedad de colorido en óleo bruñido. Sus medidas son de 1,50 mts. de alto por 1,10 mts. de brazo a brazo. La talla ha sufrido varias restauraciones, siendo la última y más cercana en el año 1990, a cargo del matrimonio llerense antes citado.

El Cristo se encuentra afianzado sobre una cruz de sección circular tallada. Los remates de las puntas están dorados con oro de 22 quilates, y posee una cartela situada en la parte superior de la cruz con la inscripción de “Jesús Nazareno Rey de los Judíos” en diferentes lenguas (hebreo, griego y latín). Sobre la cabeza del Cristo se apoyan una corona de espinas y tres potencias de plata con la inscripción “J H S”, sustituyendo a las anteriores potencias, con dibujo de una estrella de ocho puntas, desaparecidas en el año 1992. Por último, destacar como curiosidad, la posibilidad de observar en el estómago del Cristo su propio rostro.⁵⁸⁷

Aunque a lo largo de la historia de la Semana Santa almendralejense han desfilado tallas coetáneas, o incluso anteriores, al Cristo de la Buena Muerte, no han llegado hasta nosotros, por lo que debemos continuar con la más inmediata en el tiempo, el Santísimo Cristo del Amparo, imagen también anónima que debería fecharse en el último tercio del siglo XIX, realizada en madera noble y policromada, muy posiblemente de escuela Castellana, en opinión, también, de Luis Peña Maldonado. No obstante, no se descarta su procedencia de talleres mediterráneos.

En este Crucificado la impronta romántica es incuestionable, como se advierte en sus delicadas facciones y la estilización de la figura, aunque sin obviar otros rasgos clasicistas que posee,

⁵⁸⁷ Peña Maldonado, Luis y Zapata Castillo, Fernanda. “Informe de Restauración del Cristo de La Buena Muerte”. Llerena. 1990

como la hechura del sudario, que goza, en el lado derecho, de cierta libertad para interpretar el desnudo sin caer en la indecencia, y el leve movimiento del cuerpo. Por lo que a las manos se refiere, cabe destacar que presentan una rigidez acusada, casi tocando los clavos del martirio, lo que denota la figuración de un pasaje en el que Cristo se encontraba en máxima tensión. Todo ello, junto con la dirección de la cabeza, mirando hacia arriba, hacia el Cielo, nos hace pensar que el autor intentó plasmar el momento en que Cristo pronunciaba una de sus Siete Palabras; o bien la Cuarta o bien la Séptima.

Por sucesivos artículos aparecidos en el boletín de Cuaresma de la Hermandad de la que es titular la imagen que nos ocupa, principalmente escritos por Francisco Zarandíeta Arenas,⁵⁸⁸ sabemos que el 4 de Mayo de 1891 llegaban de Zafra el Padre Inocencio Heredero y cuatro hermanos a ocupar la residencia donada por doña Catalina Chumacero, Condesa de la Oliva, para que se fundara en ella una Casa Misión de los Hijos del Inmaculado Corazón de María. Dicen por primera vez Misa en ella el día 6, en la capilla de la casa, donde con toda probabilidad estaba la imagen del Cristo del Amparo, a la que la condesa profesaba una especial devoción: ella le dio el nombre de Señor del Amparo, y en una fecha tan significativa como es la del 14 de septiembre, fiesta de la Exaltación de la Santa Cruz, tuvieron lugar, respectivamente, en 1889 el acto de Donación de la Casa, y dos años después, el comienzo de la obras de la actual Iglesia.

Su altar fue el primero de los inaugurados solemnemente, el 3 de Mayo de 1898, día de la Cruz, celebrándose por la mañana, misa solemne, y por la tarde comenzando un Quinario (primeros actos de tipo litúrgico de los que tenemos noticias en honor del Smo. Cristo), con intención especial a favor de nuestra marina y ejército, que luchaban en aquel momento en Cuba. Durante el mismo, después de terminado el Santo Rosario se hacía la Adoración de las Cinco Llagas, se cantaban algunos motetes, seguía el sermón, después, a continuación, la plegaria “España penitente”, terminando con las Letanías de los Santos. La predicación corrió a cargo del párroco de la ciudad, D. Ramón Alarcón, y los Padres Misioneros, revistiendo gran solemnidad.

A mediados de 1902 comenzó la obra de pintura de la Iglesia y la modificación de altares, y, en algunos casos, sustitución por otros nuevos. Este debió ser el caso del Altar del Señor del Amparo, pues el 19 de Junio de 1906 se recibe en la Casa una visita, la del Padre Armengol Coll, Vicario Apostólico de Fernando Poo. Al día siguiente inauguraría este nuevo Altar celebrando en él la Santa Misa. Desde estas fechas se tiene constancia, especialmente por artículos de prensa regional, de la participación de la imagen del Cristo del Amparo en la procesión de Viernes Santo.

Con Jesús del Gran Poder y la Virgen de los Dolores nos situamos ya en pleno siglo XX y en la época denominada Neobarroco, con artistas que tienen nombre y apellido, además de una reconocida valía en el ámbito nacional, como ahora veremos.

Tanto el Nazareno como la Dolorosa de la Purificación fueron gubias en los inicios de la década de los Cuarenta del siglo XX para sustituir a otras imágenes de semejante factura, que fueron destruidas en los trágicos sucesos del 36 y que contaban con una gran devoción popular. El artista en que se confió la realización de las tallas fue un extremeño afincado en Sevilla, Mauricio Tinoco Ortiz, nacido el 30 de diciembre de 1906 en Los Santos de Maimona, y considerado por algunos especialistas como “uno de los mejores escultores contemporáneos” de Extremadura.

Desde pequeño demostró sus portentosas cualidades para el arte, lo que hizo que sus padres lo enviasen a la edad de 12 años a estudiar Bellas Artes en Sevilla con el gran maestro de la escultura Joaquín Bilbao, que posee en la capital hispalense obras para cofradías de Semana Santa. Durante su pubertad y juventud experimentó un notable desarrollo en el dominio de las técnicas escultóricas, compartiendo conocimientos con los grandes talleres de producción imaginera de la época y con escultores como Pérez Comendador, de quién fue amigo y, también, discípulo.⁵⁸⁹

En 1940 obtuvo el Premio Nacional de Escultura que, por el busto “Adelita”, le fue concedido por unanimidad con motivo de la Exposición Nacional de Sevilla, adquiriendo dicho busto la Diputación Provincial de dicha Provincia. El 27 de diciembre de 1941 era nombrado catedrático

⁵⁸⁸ Boletín de la Hermandad del Cristo del Amparo, años de 1997 a 2014. Almendralejo

⁵⁸⁹ Méndez Hernán, Vicente. 2007. “El Taller de los Hermanos Tinoco”. Diputación de Badajoz. Página 99. Badajoz.

interino, en la asignatura de Perspectiva, de la Escuela Bellas Artes “Santa Isabel de Hungría”, de Sevilla. En la Exposición Nacional de Bellas Artes celebrada en Madrid en 1943 se le otorga la 2ª medalla por su escultura “Sor Ángela de la Cruz”, que fue alabada por el mismísimo Sebastián y Bandarán y que presidió los actos de beatificación de “Madre Angelita” en la visita de su Santidad el Papa, san Juan Pablo II, a Sevilla., como bien reflejan varios números del periódico ABC en su edición de Sevilla.

Poco después, en el año 1945 ganó por oposición la Cátedra de Modelado en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla, siendo uno de los responsables de la formación de una pléyade de imagineros andaluces, con obras repartidas por toda la geografía nacional.

Para hacernos una idea del magisterio que impartió Tinoco en lo que hoy es la Facultad de Bellas Artes de Sevilla, nos remitimos al libro publicado por la Universidad de Sevilla bajo el título de “Las Cofradías de Sevilla en el siglo XX”. En su capítulo dedicado a la imaginería de la segunda mitad del siglo XX, escrito por el catedrático Juan Miguel González Gómez⁵⁹⁰. Se dice de Mauricio Tinoco que fue un “afamado escultor”, ejerciendo la docencia en la sección de imaginería policroma “Martínez Montañés”, que podía otorgar el título de maestro imaginero. Además, fue miembro de la Real Academia de Bellas Artes “Santa Isabel de Hungría”. En 1948, tras padecer una incurable enfermedad durante varios años, fallece a los 41 años en la capital hispalense, truncándose una brillantísima carrera artística.

Sobre su estilo artístico, que impregnó allá por 1943 perfectamente en Jesús del Gran Poder y la Virgen de los Dolores, dos de las cuatro esculturas religiosas que existen en Extremadura de este insigne autor, nos remitimos al catedrático José Roda Peña, quien asegura que Tinoco, junto con sus compañeros de la Santa Isabel “resucita el expresionismo barroco, -también denominado Neobarroco-, conservando la magia de lo clásico”⁵⁹¹. A modo de curiosidad, diremos que la Virgen de los Dolores de los Santos de Maimona, del mismo autor, guarda una enorme similitud, casi mimética, con su homónima almendralejense.

El origen de las dos imágenes ha estado siempre rodeado de un halo misterioso. En este sentido, cabe destacar que, tras la triste Guerra Civil, el párroco de la Purificación, Manuel Alemán, se propuso recuperar el esplendor perdido del templo con la ayuda de numerosos almendralejenses. Sabido es que la Virgen de los Dolores tenía una acendrada devoción en la ciudad, por lo que se decidió encargar una nueva imagen que viniera a cubrir el hueco dejado por los trágicos sucesos del 36. Así, Isabel Sierra Castaño encargó una talla a un autor desconocido, la cual pudo ser contemplada por los fieles en el domicilio particular de esta devota. Al parecer, la talla era de reducido tamaño y no colmaba las aspiraciones de los almendralejenses, por lo que resolvieron encargar una nueva, y aquí surge por primera vez el nombre de Mauricio Tinoco.

En la elección pudiera tener mucho que ver un artículo publicado en el diario regional HOY, fechado el 15 de julio de 1943 y realizado por el miembro de la Academia de Extremadura, Antonio Manzano Garías quien, a raíz de la consecución por parte de Mauricio Tinoco de la Segunda Medalla nacional de Escultura, hace una vista al estudio del escultor santeño, avanzando la facturación de tres imágenes. Dos dolorosas y un nazareno, que son las únicas imágenes pasionistas de Tinoco, junto con otro Nazareno, no muy bien documentado, en Bienvenida⁵⁹²; como decimos, dos de estas imágenes están en Almendralejo. Y, como dato curioso, señalaremos que el imaginero extremeño tomó como modelo de las dos Vírgenes a una mujer de raza gitana, natural de Córdoba y residente en Sevilla, que dio más de un quebradero de cabeza al artista, dada la “poca constancia. Se le escapó tres veces” a la hora de posar para servir como fuente de inspiración, según narra el sobrino del autor, el doctor Manuel Gordillo, quien atestigua que la dolorosa almendralejense se esculpió en Sevilla.⁵⁹³

⁵⁹⁰ Leandro Álvarez Rey y otros. 1993. “Las Cofradías de Sevilla en el siglo XX”. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Página 282. Sevilla

⁵⁹¹ Leandro Álvarez Rey y otro. Opus citatus. Página 230

⁵⁹² Méndez Hernán, Vicente. Opus citatus. Página 112

⁵⁹³ Rodrigo Asensio, Manuel. 2001. “Almendralejo. Que hablen sus gentes”. Gráficas Suroeste. Página 118. Almendralejo.

Muy posiblemente, la llegada de la imagen de la Dolorosa despertó admiración por la calidad de la talla, lo que suscitó que, poco después, se agilizaran las gestiones para adquirir la imagen del Nazareno al mismo escultor.

Como ya mencionamos anteriormente, la talla de la Virgen fue costeada por Isabel Sierra Castaño, mientras que la del Nazareno se adquirió por suscripción popular, gracias a los esfuerzos de doña Antonia Bote, quien, por medio de donativos pedidos prácticamente casa por casa, logró reunir los fondos necesarios para su adquisición.

La llegada a Almendralejo de la talla del nuevo Nazareno, (que desde el principio se veneró con la advocación de Gran Poder) supuso un verdadero acontecimiento, como lo demuestra la publicación de un artículo en el diario HOY, fechado el 14 de febrero de 1946, en el que se comenta que

“En nuestra Iglesia parroquial ha estado expuesta durante varios días la nueva imagen de Nuestro Padre Jesús del Gran Poder, obra admirable del laureado escultor don. Mauricio Tinoco, de los santos Maimona. Mencionada escultura constituye una verdadera gran obra de arte religioso, en la que el notable artista supo imprimir el sello de una poderosa inspiración, dando a la imagen la expresión conjunta de agudísimo dolor y resignación divina con admirables detalles anatómicos, sobre todo las manos y pies, que acusan una portentosa humanidad. Merece nuestra más efusiva felicitación el gran artista extremeño que, allá en su cátedra de Sevilla, en la Escuela de Artes, supo asimilar la maravilla del arte exquisito y feliz inspiración religiosa de aquellos famosos imagineros que antaño tanta gloria supieron conseguir, poniendo muy en alto el nombre de la bellísima ciudad del Guadalquivir”

Y en el inicio de la década de los 60 llegamos a uno de sus máximos exponentes artísticos, en lo que a la escuela Castellana de imaginería se refiere. Leonardo Martínez Bueno deja en Almendralejo una obra magistral, como es su Jesús Cautivo, donado a la Hermandad de Los Estudiantes por el sacerdote Juan José Jurado en 1966, además de la dulce Virgen de la Esperanza, que le fue encargada unos dos años antes por la Junta de Gobierno. Ambas imágenes reciben culto en la parroquia de San José.

Martínez Bueno nace en la localidad conquense de Pajaroncillo en 1915, y está considerado por los críticos de arte como “uno de los grandes escultores castellanos del siglo XX”, que quizás “es menos conocido por ser de una tierra ingrata con sus verdaderos valores”, según Florencio Martínez Ruiz que, entre sus muchos artículos sobre la obra y el estilo del artista ha dicho que “Venía de un realismo de escuela mediterránea, opulento de formas, rotundo de contenidos -frutos ubérrimos fueron sus maternidades, sus núbiles jóvenes, sus costureras, sus fray Luises, etc.- buscando un más allá en una abstracción nada automática, en los límites de la forma, aunque sin romperla ni disgregarla”.

En cualquier caso, lo que está fuera de dudas es que Martínez Bueno desarrolló una brillante carrera académica, jalonada de galardones. El primer reconocimiento lo obtuvo el 21 de junio de 1942, fecha en la que se hizo pública la concesión de una beca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en su favor. Compartía la condición de becario con el extremeño Juan de Ávalos, situación que se repetirá en varias ocasiones. Ello conllevó que ambos artistas forjaran una sólida amistad, dilatada en el tiempo.

Un año después, se desarrollaba la anual Exposición Nacional de Bellas Artes de 1943 antes aludida, en la que, si Tinoco obtuvo la medalla de 2ª clase, Martínez Bueno ganó la de 3ª y poco después, en 1944, se publicaba en el BOE su nombramiento como profesor de Escultura en la Escuela Superior de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría, de Sevilla, compartiendo pues, con Tinoco, la docencia en la que hoy es Facultad de Bellas Artes de la capital Hispalense.⁵⁹⁴

No obstante, sus inquietudes artísticas le hacen renunciar, en 1949, a su puesto, marchando, gracias a una beca del Ministerio, a Inglaterra, donde fue discípulo de Henry Moore, “una de las figuras artísticas más conocidas de su época, siendo considerado la voz oficial de la escultura británica y la cara aceptable de la Modernidad”.⁵⁹⁵

⁵⁹⁴ ABC de Sevilla. Distintos números y años. De 1943 a 1970

⁵⁹⁵ Varios Autores- Belmonte Cuenca. Año 2001. Pagina 5. Cuenca

Tras su regreso de tierras inglesas, su progreso en la carrera artística se reflejó en la concesión del Premio Nacional de Bellas Artes por su escultura “Costurera (1956) y la consecución de la 2ª medalla nacional, siendo sólo superado por su amigo Juan de Ávalos, en 1957.

Sería muy largo relatar el resto de galardones. Sólo añadir que, dos años después de su muerte, la “Asociación Española de Pintores y Escultores” instituyó el premio “Leonardo Martínez Bueno” para laurear las obras escultóricas presentadas en el prestigioso Salón del Otoño, de Madrid; y que el 17 de febrero de 1979, la Academia conquense de Bellas Artes le nombró académico de Honor a título póstumo. Casado con Amparo de Saint-Aubin, falleció el 15 de febrero de 1977.

En opinión de los críticos, Martínez Bueno realizó tanto la Virgen de la Esperanza como el Cautivo de Almendralejo en lo que se considera su tercera época, después de haberse formado como discípulo del conquense Marco Pérez (el máximo exponente nacional de la escuela Castellana oriental en el siglo XX) y del británico Moore, que dieron madurez a su obra, evolucionando hacia formas esencialmente más breves, en las que “la forma hablará por sí sola, sin recursos del color, la luz..., para lograr mayor expresivismo, y una clara temática en sus trabajos, donde, además, se destacan las formas y pliegues de los rostros, consiguiendo que el que mira los bustos entienda la personalidad de los que sufrieron los avatares de la incompreensión. Sus formas se afianzan en la búsqueda de lo estático, la firmeza, lo plétórico y sobre todo, lo auténtico dentro de la sencillez plástica”.⁵⁹⁶

Para hablar sobre su producción imaginera, hemos de hacer referencia, necesariamente, al libro “La imagen devocional Barroca: en torno al arte religioso”, de Pedro Miguel Ibáñez y Carlos Julián Martínez, editado por la Universidad de Castilla-La Mancha.

En esta obra se analiza el trabajo de “los tres genios de la escultura conquense” Luis Marco Pérez, Fausto Culebras y Leonardo Martínez Bueno, y señala que todos ellos “mantienen los modelos prestigiosos del pasado (especialmente el Barroco) aunque intentan introducir esculturas “más creativas”, pretendiendo innovar “dentro de los límites figurativos impuestos por la propia condición icónica de las obras”, resaltando que Martínez Bueno “ofrece un gran interés en sus pasos” con una vocación decidida del autor hacia la innovación que los comitentes acabarán frenando siempre”, destacando que tanto la Lanzada como la Esperanza de Cuenca están inspiradas en fotografías de imágenes desaparecidas en la Guerra Civil, con el fin de reproducirlas lo más fielmente posible⁵⁹⁷

De entre sus obras procesionales, destacan, como ya hemos mencionado, sus pasos para la Semana Santa de Cuenca, como la Virgen de la Esperanza; Jesús Caído y la Verónica; el espectacular y barroquísimo misterio de la Lanzada; y el Resucitado y la Virgen del Amparo, como las más sobresalientes. A modo de curiosidad, la Esperanza de Cuenca guarda una gran similitud con la de Almendralejo.

Es de destacar que tanto Nuestro Padre Jesús Cautivo como María Santísima de la Esperanza son las dos únicas esculturas, tanto de temática religiosa como profana, que existen en Extremadura de este notable artista, de ahí su relevancia testimonial. La razón de su venida a Almendralejo se debe a la amistad que tenían tanto el fundador de la hermandad, Juan José Jurado Chaparro, como otros miembros de la primera Junta Directiva con Juan de Ávalos. La intermediación del escultor emeritense con Martínez Bueno fue decisiva para que accediera a realizar estas dos valiosas obras de arte para la capital de Tierra de Barros. Ambas fueron bendecidas por monseñor Doroteo Fernández, cuando era obispo coadjutor de Badajoz.

Las dos esculturas de la Hermandad de los Estudiantes han sido objeto de varias restauraciones, siendo las más significativas las llevadas a cabo en ambas tallas, entre los años 2009 y 2013, por el escultor gaditano afincado en Sevilla Rafael Martín Hernández, licenciado en Bellas Artes por la universidad Hispalense y discípulo de José Dubé de Luque, que curiosamente, talló para Almendralejo, a iniciativa de Juan José Jurado, dos tallas pasionistas: un crucificado, que preside el altar mayor de la iglesia de San José, y una Virgen que se denominó Esperanza Macarena y que fue vendida al pueblo de Usagre, donde hoy se venera bajo la advocación de Nuestra Señora de los Dolores.

⁵⁹⁶ <http://www.leonardomartinezbueno.com/3epoca.htm>

⁵⁹⁷ Ibáñez Martínez, Pedro Miguel y Martínez Soria, Carlos. 2010. “La imagen devocional Barroca: en torno al arte religioso” Universidad de Castilla-La Mancha. Página 300. Sisante (Cuenca)

El día 27 de enero de 1969 se creó en la Parroquia de San Roque la Junta Parroquial, compuesta de varios grupos, dentro de los cuales se constituyó el de COFRADIAS, nombrándose una comisión organizadora para la constitución de una hermandad de penitencia.

Después de pedir varios presupuestos, el día 12 de febrero de 1969, se pasó pedido en firme a Imaginería Religiosa Serquella, de Olot (Gerona) del paso de Jesús Orando en el Huerto, “bellísimo modelo, clase extra, de gran gusto artístico” que en aquella fecha costó, con portes y embalajes incluidos, la cantidad de 30.000 pesetas, que fueron pagadas en doce giros mensuales de 2.500 pesetas cada uno. Hasta el día 24 de marzo, cuando solamente faltaba una semana para la salida de la procesión, no llegó la imagen de La Oración en el Huerto. Fueron días de una febril actividad por parte de la Junta de gobierno, que no disponía apenas de nada para la salida de la procesión. Al siguiente año de 1970 se adquirió el paso del Beso de Judas con el precio de 36.000 pesetas, pagaderas en un plazo de dos años. El paso para portear dicha imagen, ya con el acoplamiento de ruedas, costó 23.000 pesetas.⁵⁹⁸

A inicios de la década de los 80, la familia de Mateo Carrión adquiere en Olot la imagen de Cristo Yacente, que sustituye a una anterior, del siglo XIX,

Por otra parte, la cofradía del Resucitado fue fundada por la Hermandad del Conductor de San Cristóbal en 1987. Como la Pasión y Muerte del Señor estaba suficientemente representada por medio de otras corporaciones de Almendralejo, se acordó crear una hermandad que conmemorase el triunfal misterio pascual. La figura del Cristo se adquirió ese mismo año en Olot (Gerona). La imagen es apodada como “El catalán”. El paso fue realizado cuatro años después por el cofrade Álvaro Ortiz. La imagen de la Virgen de la Candelaria, talla anónima del siglo XIX, que le acompaña en la madrugada del Domingo de Resurrección, es custodiada por las monjas de Santa Clara, que cada año la ceden para la procesión.⁵⁹⁹

Tras la obra de Martínez Bueno, se abre un importante paréntesis en la aportación a la imaginería de autor en la Semana Santa almeralejense, que se prolonga hasta 1995, fecha en la que la recién creada Hermandad de la Merced, comienza a completar su paso de misterio con un sayón y un romano, y sustituye a la primitiva imagen de la Virgen. Estas tres tallas son obras del escultor cordobés Niceto Mateo Porrás. El Cristo titular fue adquirido en los talleres de imaginería religiosa “Santa Rufina”, de Madrid.

Nacido en Priego de Córdoba en 1930, Niceto Mateo dio sus primeros pasos como aprendiz en el taller de D. Francisco Tejero, donde permaneció tres años. Completó su formación como tallista en la fábrica de muebles de Felipe López, como discípulo destacado de los escultores que dicha empresa traía de Granada, de los que aprendió nuevos estilos poco conocidos entonces en Priego.

Posteriormente constituyó con otros ebanistas y tallistas la cooperativa “San José», dedicada a la fabricación de muebles. Niceto Mateo especializado en el dibujo, asumió la parcela fundamental del diseño de los muebles.

Tras disolverse la cooperativa, se dedicó durante un tiempo a la decoración y en 1982 hizo un viaje por Italia en el que la contemplación de tantas obras de arte produjo en él un impacto que le hizo tomar la decisión de dedicarse a la escultura. Poco después y ya instalado en el taller de la calle Santiago, realizó su primera imagen, una Virgen Dolorosa para los religiosos franciscanos de Lucena. Desde entonces son numerosas las imágenes realizadas entre las que cabe citar la de Cristo Preso, que realizó para una nueva Cofradía de penitencia creada por él mismo en 1988: la Cofradía del Cristo Preso y nuestra Sra. del Mayor Dolor, cofradía que este año ha empezado a celebrar los actos de su 25 aniversario y de la que actualmente era Hermano Mayor Honorario.

En 1992 terminó la imagen de la Virgen de la Encarnación por decisión de la Hermandad de la Pollinica de Priego. Posteriormente acometió el trabajo del nuevo trono para Jesús en la Columna por mandato de dicha cofradía, así como imponente, y obra maestra de este autor, el grupo escultórico del descendimiento para la Hermandad de las Angustias y posteriormente la imagen de la Virgen de la Paz.

⁵⁹⁸ Libro de Actas de la Real Cofradía de la Oración en el Huerto. Almendralejo

⁵⁹⁹ Libro de Actas de la Cofradía del Señor Resucitado. Almendralejo

Tras las encomiendas de las cofradías y hermandades locales, Niceto Mateo recibió muchas más solicitudes de distintos puntos de la geografía Andaluza y nacional, donde tiene repartida gran parte de su obra, e incluso realizó un retablo gótico para una iglesia en las islas Canarias. En su taller acogió a numerosos aprendices que han seguido sus pasos, creando escuela entre sus discípulos. Falleció el 15 febrero de 2013, a los 83 años de edad.

La cronología de la llegada de las imágenes de Niceto Mateo a Almendralejo es la siguiente:

La imagen del soldado romano llega a la capital de Tierra de Barros el 13 de marzo de 1.996 tras ser tallado en Priego de Córdoba en el taller de D. Niceto Mateo Porras.

El encargo de esta pieza la efectuó la hermandad en septiembre de 1.995. Aunque no está documentado en los libros de actas, muy probablemente la imagen fuera presentada y bendecida durante la celebración del último día del triduo al Santísimo Cristo de la Merced el viernes de dolores 29 de marzo de 1.996.

La Santísima Virgen de la Merced, cuya hechura fue encargada al escultor un año antes, llega a Almendralejo el 19 de agosto de 1.996 y fue bendecida el 15 de septiembre de 1.996, un día antes de comenzar la novena en su honor, que se celebró del 16 al 24 de septiembre de ese mismo año, y que, por primera vez, presidió la nueva talla de la dolorosa. Esta obra es una donación de un hermano a la cofradía.

Imagen del sayón viaja hasta la Ciudad Internacional de Vino extremeña a primeros de marzo de 1.997. Aunque no está documentada la fecha exacta de la llegada en los libros de actas, debió ser entre el 4 y el 10 de marzo, ya que en el resumen de la sesión del cabildo de oficiales del día 3 de marzo de 1.997 aún no se hace constar la llegada de la imagen a Almendralejo y en el acta del 10 de marzo de 1.997 se hace constar que: "...en días pasados cuatro miembros de la junta de gobierno se desplazaron a la localidad cordobesa de Priego de Córdoba a recoger dicha imagen". Por lo que se deduce que la llegada del sayón se produjera esas fechas.⁶⁰⁰

En esa misma acta del 10 de marzo de 1.997 ya se hace mención, por primera vez, a que la imagen del sayón ya se encuentra en nuestra ciudad en poder de la hermandad. La hechura de la talla fue encargada por la hermandad, a finales de 1.996.

La imagen de la Virgen de la Merced ha sido objeto de una profunda restauración, ya que se le ha remodelado la mascarilla, ahora inspirada en la imagen de María Santísima del Rocío, de la Hermandad d⁶⁰¹e la Redención de Sevilla. Esta intervención ha sido protagonizada por los jóvenes imagineros hispalenses Beltrán Palomino y Manuel Alejandro Morillo, discípulos de Álvarez Duarte.

De neta pertenencia al neobarroco andaluz, Mateo Porras concede a sus obras una gran expresividad, como puede apreciarse en el misterio que realizó para esta cofradía del Jueves Santo. Pero donde más se aprecia el buen hacer de este imaginero de Priego de Córdoba es la Virgen de la Merced, imagen de candelero, del gusto de las doloras andaluzas. Y con una personalidad innegable.

Niceto Mateo cuenta con diversas obras en distintos lugares de Andalucía, especialmente en su localidad natal, donde en 1987 restauró la Virgen de la Esperanza, de la Hermandad de la Vera-Cruz, aunque cuando obtuvo la auténtica consagración fue en 1995, cuando realiza, también para Priego, el paso de Nuestro Padre Jesús en su Descendimiento, formado por un grupo escultórico que consta de cinco imágenes. Fue bendecido por el Obispo de la Diócesis de Córdoba, D. José Antonio Infantes Florido, el 2 de abril de 1995 en la parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción, donde se encuentra ubicado.

Y la nómina de ilustres imagineros que han aportado su arte a la semana santa almendralejense continúa en 2001 con la aportación de Jesús Curquejo Murillo, fiel exponente de la actual escuela Sevilla, de indudable pujanza, cuya fuerza creativa está provocando modelos de imitación, no ya en Andalucía, si no en toda España.

Curquejo suma al patrimonio cofrade almendralejense el inmejorable conjunto de la Piedad en su misterio Doloroso, realizando una bella, conmovedora e innovadora imagen de la Virgen María, representado mayor edad que el resto de dolorosas; un Cristo muerto impregnado de un fuerte patetismo y un completo paso de misterio de pleno sabor barroco. Todo esta ingente obra pertenece a

⁶⁰⁰ Libro de Actas de la Hermandad de la Merced. Almendralejo

⁶⁰¹ Datos aportados por el secretario de la Hermandad de la Merced, Alonso Mariñas González

la Hermandad del Cristo del Amparo (ya referido), cuya Junta de Gobierno decidió sustituir el antiguo conjunto escultórico de la Piedad, de 1909, por unas imágenes de autor, dirigiendo para ello sus pasos hacia Sevilla, en cuyo corazón tiene el taller Jesús Curquejo, que ha producido una importante cantidad de obras para toda la Semana Santa andaluza e, incluso, ha realizado un Crucificado para una parroquia de Florida, en Estados Unidos. Como dato curioso, destacar que este escultor tiene obras para otra Piedad local, en este caso nuestra excelsa patrona, pues es el autor de los retablos que rematan las pechinas de la cúpula del santuario.

Por último destacar que la Hermandad del Gran Poder ha adquirido, en 2013, una imagen de Jesús entrando en Jerusalén, obra del imaginero sevillano Luciano Galán.

Tallas sobresalientes desaparecidas o que ya no procesionan

Los desgraciados sucesos del 36 conllevaron la mutilación de gran parte de la imaginería procesional de Almendralejo, ya que, con el incendio de la parroquia de la Purificación, desaparecieron tres tallas de gran valía, como fueron el Cristo de la Misericordia, Jesús Amarrado a la columna, Nuestro Padre Jesús Nazareno y la Virgen de los Dolores. Afortunadamente, y gracias al V Marqués de Monsalud, se ha conservado una fotografía de la imagen de la Virgen de los Dolores, que procesionaba hasta en tres ocasiones en las semanas santas anteriores a 1937.

La mencionada foto está fechada el 24 de abril de 1889 y forma parte de un envío epistolar de Mariano Carlos Solano al padre Fidel Fita, en el que se abordan, entre otros temas unas inscripciones romanas aparecidas en la comarca.

La instantánea, fue tomada en el palacio de Monsalud, casi con toda seguridad en los días previos a la semana santa de 1898, pues era costumbre, como nos narra José Navia Vargas en sus memorias,⁶⁰² que la imagen de los Dolores permaneciera la casa-palacio en los días postreros de la Cuaresma hasta el Viernes de Dolores. Al dorso de la fotografía puede leerse la leyenda, de puño y letra del propio marqués de Monsalud, “Imagen de Nuestra Señora de los Dolores que se venera en la parroquia de Almendralejo”⁶⁰³. La foto es, muy posiblemente, el testimonio gráfico más antiguo de cuantos se conservan de la Semana Santa de la capital de Tierra de Barros



“Imagen de Nuestra Señora de los Dolores que se venera en la parroquia de Almendralejo”.
Autógrafo del V Marqués de Monsalud. 1898.

⁶⁰² Navia Vargas, José. 1967, “Semana Santa de antaño” en “Revista de Semana Santa”, pagina 4. Almendralejo.

⁶⁰³ Archivo Histórico de la Provincia de Castilla de la Compañía de Jesús

Otras a destacar en este capítulo son el Jesús Amarrado a la columna, que actualmente se encuentra en la Purificación, y la Virgen de los Dolores, de la iglesia de Santa Clara. Ambas imágenes, muy probablemente del siglo XVIII, fueron las primeras que procesionó la Hermandad de los Estudiantes, encontrándose ambas en un altar lateral de la iglesia del mencionado convento, donado por los Golfín Calderón.⁶⁰⁴ La Virgen, además de los Estudiantes, también figuró en el cortejo de la Hermandad de los Gitanos, en los años 70 del siglo XX.

Hasta aquí, las aportaciones que los distintos autores han realizado a la Semana Santa de Almendralejo que, como dato curioso, no posee entre sus imágenes devocionales ninguna factura de escultor local alguno, aunque ello no signifique que la capital de Tierra de Barros haya carecido de artistas de consideración.

Aportación de Almendralejo a la iconografía de la Semana Santa

Si de aportaciones de artistas locales a otras semanas santas hemos de hablar, no podemos obviar a Pedro Navia, famosísimo ceramista, que creó escuela en Sevilla, como lo demuestra la gran cantidad de retablos cerámicos que jalonan la plaza de España, muros de iglesias y conventos hispalenses así como varios azulejos del Vía crucis que va desde la Casa de Pilatos hasta la Cruz del Campo.

En Pedro Navia se dio la triple faceta de escultor, ceramista e industrial de los barros vidriados, “pues fundó y dirigió uno de los talleres cuya firma perdurará por siglos en los afamados azulejos que en sus hornos se cocieron”.⁶⁰⁵

Pedro Navia nació en Almendralejo (Badajoz) el 3 de octubre de 1897. Con nueve años se traslada a Sevilla y desde pequeño da muestras de su habilidad para modelar figuras en barro. Sin embargo, poco sabemos de su actividad en los años de adolescencia. Su aprendizaje lo hizo en Sevilla cuando ya era un hombre, iniciándolo en el estudio de D. José Lafita (padre), después de cumplir los diecinueve años (hacia 1916), en el taller de Sebastián Santos Rojas (1918) y continuándolo, hasta completarlo, en la sección de Bellas Artes de la Escuela Industrial y de Artes y Oficios, en la que ingresó a los veintidós (1919) y donde recibió lecciones de los eximios profesores don Andrés Cánovas y Gallardo, don José Recio del Rivero, don Diego Salmerón y don José Ordóñez, obteniendo, por oposición, dos premios y un diploma en las clases de modelado y vaciado.⁶⁰⁶

La labor de Navia no sólo se circunscribe a la técnica de la azulejería, sino que, como hemos reseñado, abarca también la escultura. Son varias las obras suyas que jalonan la geografía de la provincia de Sevilla y, como principal aportación, cabe destacar que fue pionero en reproducir, en miniatura, los nazarenos, con cirio o insignia, que hoy se venden en todas las tiendas sevillanas, ya sean de cerámica o escayola, como preciado recuerdo de la Semana mayor de la ciudad del Betis. Una de sus primeras producciones puede contemplarse en el Museo Devocional de Almendralejo.⁶⁰⁷

No obstante, la principal aportación de Pedro Navia al mundo de la Semana Santa fue la de formación de imagineros. No en vano, en el taller trianero del genio almedralejense se educaron y aprendieron las técnicas de talla y modelado tres de los más grandes escultores religiosos sevillanos del siglo XX: Sebastián Santos, “el autor de las Vírgenes de Sevilla” y cuya relación puede decirse que fue un “feed back”, ya que ambos aprendieron el uno del otro; Francisco Buiza, de una fuerza expresiva inigualable⁶⁰⁸; y el personalísimo Luis Ortega Bru, “el Berruguete del siglo XX”, que dejó en Sevilla el mejor misterio de cuantos se tallaron en esa centuria, el Traslado al Sepulcro de la Hermandad de Santa Marta.⁶⁰⁹

⁶⁰⁴ Navarro del Castillo, Vicente. 1979, “Historia de Almendralejo”, página 207. Almendralejo

⁶⁰⁵ WWW.retabloceramico.net

⁶⁰⁶ WWW.retabloceramico.net

⁶⁰⁷ Merchán Vargas, Regina. 1930. “Lo Clásico”. Artículo publicado en “El Correo Extremeño”, el 23 de mayo de 1930, página 15

⁶⁰⁸ <http://cofrades.sevilla.abc.es/profiles/blogs/franciscobuizafernndezelgeniodelamadera>

⁶⁰⁹ Rodríguez Gautius, Benito. 2002. "Semblanza sobre la figura del escultor Luis Ortega Bru". Boletín de las Cofradías de Sevilla núm. 526, p.49. Sevilla

Del mismo modo, hemos de resaltar la faceta de imaginero de Pedro Navia, que nos legó, junto a su hermano José, el Cristo de la Vera-Cruz, de El Viso del Alcor. Se trata de un crucificado de grandes dimensiones, con la singularidad de que presenta la cabeza inclinada después de haber expirado. Su rostro expresa dulzura y serenidad.

Por otra parte, hemos de reseñar que el catedrático de Historia del Arte, Alberto Villar Movellán, ve en el Disco de Teodosio, encontrado en Almendralejo y conservado gracias a la labor del II Marqués de Monsalud y de Cipriano Montero de Espinosa, un referente en el que apoyarse para conocer la evolución iconográfica del juicio político de Cristo.

El catedrático asevera que *el Missorium “nos sirve para contrastar los modelos de personajes entronizados en que se inspiran los iconógrafos para representar a Pilatos”* abundando que: *“Cuando los emperadores se convierten al cristianismo, en el siglo IV, los iconógrafos se apropian para el uso sagrado de los signos de la realeza imperial y así la iconografía de la Majestad se desarrolla más ampliamente”*⁶¹⁰. Este hecho se ve patente en mosaicos posteriores, lo que corrobora que *“La idea de Majestad, tal como la promovían los sucesores de Teodosio en Oriente, se ve plenamente desarrollada, y caracteriza por igual a los amigos y a los enemigos.”*⁶¹¹

En este sentido, destacar que Movellán no es el único que observa en el Disco de Teodosio una prefiguración de modelos iconográficos cristianos, ya que el profesor de la Universidad de Oxford, Jesús Hernández Lobato, ve en el detalle del disco calzados purpurados, halos de divinidad, una fibula igual a la que luce Justiniano en el mosaico de la iglesia de san Vital en Rávena y hasta una cruz de san Andrés.⁶¹²

BIBLIOGRAFÍA

- ABC de Sevilla. Distintos números y años. De 1943 a 1970
Archivo Histórico de la Provincia de Castilla de la Compañía de Jesús
Boletines de la Hermandad del Cristo del Amparo, años de 1997 a 2014. Almendralejo
Diario Hoy. Número 14 de febrero de 1946.
Fundación Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes
Hernández Lobato, Jesús. 2011. “El poder en miniatura. La obra-detalle como instrumento político y paradigma estético de la Antigüedad Tardía”, en *“Anales de la facultad de Letras y Filosofía de la Universidad de Milán”*, volumen LXIV, Fascículo III.
Ibáñez Martínez, Pedro Miguel y Martínez Soria, Carlos. 2010. “La imagen devocional Barroca: en torno al arte religioso” Universidad de Castilla-La Mancha... *Sisante* (Cuenca)
Leandro Álvarez Rey y otros. 1993. *Las Cofradías de Sevilla en el siglo XX*. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Sevilla
Libro de Actas de la Cofradía del Señor Resucitado. Almendralejo
Libro de Actas de la Hermandad de la Merced. Almendralejo
Libro de Actas de la Real Cofradía de la Oración en el Huerto. Almendralejo
Méndez Hernán, Vicente. 2007. *El Taller de los Hermanos Tinoco*. Diputación de Badajoz. Badajoz.
Merchán Vargas, Regina. 1930. “Lo Clásico”. Artículo publicado en *“El Correo Extremeño”*. Badajoz
Navarro del Castillo, Vicente. 1979, *Historia de Almendralejo*. Almendralejo
Navia Vargas, José. 1967, “Semana Santa de antaño” en *Revista de Semana Santa*. Almendralejo.

610 Villar Movellán, Alberto. 1993. “A la luz de la Gubia. El proceso de Cristo en el Arte.” En “Córdoba Cofrade”. Diciembre de 1993. Páginas 54 a 68. Córdoba

611 A. Villar Movellán. Ob. Cit. 65

612 Hernández Lobato, Jesús. 2011. “El poder en miniatura. La obra-detalle como instrumento político y paradigma estético de la Antigüedad Tardía”, en “Anales de la facultad de Letras y Filosofía de la Universidad de Milán”, volumen LXIV, Fascículo III. Páginas 34 y 35.

Peña Maldonado, Luis y Zapata Castillo, Fernanda. "Informe de Restauración del Cristo de La Buena Muerte". Llerena. 1990. Hermandad de la Buena Muerte Almendralejo.

Rodrigo Asensio, Manuel. 2001. *Almendralejo. Que hablen sus gentes*. Gráficas Suroeste. Almendralejo.

Rodríguez Gautius, Benito. 2002. "Semblanza sobre la figura del escultor Luis Ortega Bru". *Boletín de las Cofradías de Sevilla* núm. 526. Sevilla.

Varios Autores- Belmonte Cuenca. Año 2001. Cuenca

Villar Movellán, Alberto. 1993. "A la luz de la Gubia. El proceso de Cristo en el Arte." En *Córdoba Cofrade*. Diciembre de 1993. Córdoba

Webgrafía

<http://cofrades.sevilla.abc.es/profiles/blogs/franciscobuizaferndezielgeniodelamadera>

<http://www.leonardomartinezbueno.com/3epoca.htm>

www.retabloceramico.net

