

IMAGINERO DE SEVILLA

TRABAJO FIN DE GRADO
GRADO EN BELLAS ARTES - UNIVERSIDAD DE SEVILLA
2017/2018
PEDRO MANUEL GUTIÉRREZ PÁEZ



TRABAJO FIN DE GRADO
GRADO EN BELLAS ARTES - UNIVERSIDAD DE SEVILLA - 2017/2018
TÍTULO: IMAGINERO DE SEVILLA
AUTOR: PEDRO MANUEL GUTIÉRREZ PÁEZ
TUTOR/A: LUZ MARINA SALAS ACOSTA
Vº. Bº. DEL TUTOR:

ÍNDICE

INICIOS DE LA SEMANA SANTA.....	10
EVOLUCIÓN HASTA NUESTROS DIAS.....	11
DEDUCCIÓN SACRA	12
SEMANA SANTA DE SEVILLA	14
Antonio Castillo Lastrucci	15
Luis Ortega Bru	16
ENTREVISTAS	17
Juan Manuel Miñarro	18
La Sábana Santa de Turín	18
Contrato	20
Boceto	20
Tallado	21
Estucado	22
Policromía.....	22
Pátina	23
Postizos.....	23
Antonio Jesús Dubé Herdugo	24
Encargo.....	24
Contrato	25
Bocetos.....	25
Material.....	27
Sacado de puntos	28
Policromía y postizos.....	28
Presentación de la obra.....	29
José María Leal Bernáldez	30
Encargos	30
Contrato	31
Investigación, dibujo y modelado.....	32
Materiales	33
Sacado de puntos	33
Policromía y pátina.....	34
Presentación de la obra.....	34
OBRAS	36
Virgen María	36
Golpe de gubia.....	37
Crucificado	38
METODOLOGÍA DE TRABAJO	40
Encargo	40
Contrato.....	40
Bocetos	40
Material	41
Sacado de puntos.....	41
Policromía	43
Presentación de la obra	43
CONCLUSIÓN	44
ÍNDICE DE FIGURA	45
BIBLIOGRAFÍA.....	47

INICIOS DE LA SEMANA SANTA

El nacimiento de la Semana Santa se debe a las Hermandades y Cofradías que rodeaban el entorno eclesial. En las iglesias se efectuaban una serie de prácticas de culto y ceremonias religiosas, lo que se conoce como liturgia. Estos actos se realizaban en latín y debido a la incultura y/o analfabetismo popular, ya que eran muy pocos los que dominaban esta lengua, estaban muy alejados del pueblo laico. Se hizo entonces necesario para acercar esta liturgia al pueblo, realizar una serie de cambios, sacando esta liturgia de la iglesia a la calle a través de procesiones, para adoctrinar al pueblo.

Podemos enmarcar este “nacimiento”, con la introducción de las imágenes en las procesiones, en torno al siglo XV. El pueblo laico decidió unirse haciendo hermandad, con la finalidad de apoyarse en momentos de debilidad como enfermedades o muertes cercanas, además del deseo de experimentar en su propia piel la penitencia. La gente comenzó a salir a la calle a representar la pasión de Cristo, intentando vivir el dolor de quien dio su vida por ellos y con el deseo de exteriorizar la fe y el culto a Dios, engrandeciéndolo.

Las primeras imágenes procesionales, denominadas así por la terminología de procesión que según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española es, “el acto de ir ordenadamente de un lugar a otro, muchas personas con algún fin público y solemne, por lo común religioso” y apoyándonos también en el latín *processio* que significa “marchar o pasar adelante”. Estas primeras imágenes fueron de Cristos Crucificados y Vírgenes Dolorosas. (Real Academia Española. 2014) y (Beltrán Chabrera 2006)

En los hermanos que formaban las hermandades existían dos tipos: los de luz, que con sus cirios iban alumbrando el camino y a las imágenes, y los de sangre, que se autoflagelaban para sentir el dolor de Cristo, este último se ha ido perdiendo, aunque en algunas ciudades aún se conserva esta tradición. También se fueron modificando las escenas de los pasos, dotándolos de una gran teatralidad, que perdura hasta nuestros días.

Las procesiones recuerdan al pueblo de Dios marchando hacia la tierra prometida, dejando ver el comportamiento nómada, desfilando ante la sociedad, por lo que genera un enorme interés popular.

(Carrero Rodríguez 2006)

EVOLUCIÓN HASTA NUESTROS DIAS

En las procesiones, los pasos son el elemento devocional por excelencia, además de la escena que representan en ellos mismos se le une el conjunto de elementos que decoran esta escenografía con personajes de las sagradas escrituras, y escenas de todo tipo representadas en las cartelas.



Fig 1. Cartela del Paso de Jesús Nazareno, Hermandad de la O.

Es digna de mencionar la gran evolución que aquí ha sufrido, ya que, en los inicios de las procesiones, la decoración de los pasos era muy simple y ha evolucionado hasta poder encontrar una gran diversidad de objetos decorativos. Progresivamente se han complementado con una notable cantidad de elementos ornamentales, asociando diversas tendencias artísticas, con prioridad siempre del barroco. La ornamentalidad se convierte entonces en una prioridad para las cofradías, buscando que sus pasos sean los más bellos enalteciendo el valor estético del conjunto.

Con esto, el centro de atención del espectador no se limita exclusivamente a la simple contemplación de la escena que se desarrolla en la parte superior del paso, sino en todo el conjunto del mismo soporte.

Hoy en día, podríamos definir la Semana Santa como una performance de tamaño descomunal. Donde se mezclan las imágenes principales, con el conjunto que las rodean, además de la ornamentación, realizada por imagineros, tallistas, y artesanos, doradores, orfebres, músicos, costaleros, sin pasar por alto los olores característicos del incienso, y un sinfín de manifestaciones sensoriales que hacen que esta festividad llame la atención de millones de personas de todas partes, aunque no compartan la misma religión, transformándose en un acto cultural multitudinario. (Gañán Medina 1999)

DEDUCCIÓN SACRA

Aunque en un primer momento y aparentemente toda la Semana Santa parte de la misma idea de evangelizar al pueblo. En España debemos destacar que no existe una uniformidad en cuánto a simbolismo y expresividad. En cada ubicación del país se representa de una manera distinta, aunque en esencia viene a ser lo mismo, que es dar a conocer pasión muerte y resurrección de Cristo. Incluso dentro de una misma población existen diferentes formas de representar estos ritos tradicionales y simbologías. En cada parte se vive de una forma diferente.

Las procesiones de la parte norte de España se representan totalmente distintas a las del sur. Las imágenes y escenas son de un carácter austero y sobrio, con un impresionante silencio entre la multitud.

Una de las ciudades que destaca es Valladolid, donde se realiza la Procesión General de la Sagrada Pasión del Redentor, esta tiene lugar el Viernes Santo y salen alrededor de 33 pasos muchos de ellos pertenecientes al Museo Nacional de Escultura y los llevan con ruedas y con luz eléctrica.

Otra forma de vivir la Semana Santa es la de Aragón donde realizan el “Romper la hora”, congregándose cientos de personas con instrumentos de percusión y tocan al unísono para emular el estruendo que se escuchó en la tierra con la muerte de Cristo. Esto también se practica en zonas como Valencia con el nombre de “Tamborradas”.



Fig 2. “Romper la hora” en Calanda.

Fig 3. Danza de la muerte en Girona.

En Girona salen a la calle varios esqueletos acompañados por un encapuchado que toca un timbal. Sus orígenes se remontan a la Edad Media, durante las epidemias de peste negra y se escenifica para recordar que nadie escapa a la muerte.

En Andalucía se centra más la atención a las imágenes, también existiendo muchas diferencias entre una provincia y otra.

Por ejemplo, en Córdoba, al igual que en otras provincias del norte de España, con la imagen del Cristo de la Universidad, donde las imágenes son de tal realismo que sobrepasan lo grotesco.



Fig 4. Santísimo Cristo de la Universidad. (Córdoba)

Además de la imaginería existen diferencias en la forma de cargar los pasos, en Málaga, se carga a hombros y son llevados en los denominados troncos por decenas de personas, una ceremonia característica es la del Cristo de la Buena Muerte donde miembros de la Legión Española realizan un acto público antes de la subida al paso de la imagen titular. (Fernández Paradas 2017)



Fig 5. Desfile de la Legión con el Stmo Cristo de la Buena Muerte.

SEMANA SANTA DE SEVILLA

La Semana Santa de Sevilla es tan importante, que está considerada de Interés Turístico Internacional. Y miles de personas se desplazan multitud de lugares para vivir el fervor religioso de los sevillanos, y es que en esta ciudad las cosas se viven de una manera muy particular.

La Semana Santa de Sevilla, no solo se vive una semana, sino que se ha convertido en un modo de vida para muchos de sus habitantes. Sea la fecha que sea, sin tener en cuenta la estación del año, se dice que "siempre hay un paso en la calle" sino es un Cristo, es una virgen, de dolorosa, de pastora o una cruz de mayo. En esta ciudad se vive con muchísima intensidad.

Puede suponer que participan en la Semana Santa más de 50.000 personas, los pasos se cargan con costal con la propia fuerza del cuello, y hacen moverse al son de las marchas procesionales, por parte de las bandas de cornetas y tambores, de las cuales están consideradas las de mayor calidad de todo el país, sirviendo de referentes para otras bandas vecinas.

En lo que a las tallas e imágenes procesionales se refiere, además de todo el conjunto, esta ciudad tiene la característica de idealizarlas. Mostrando unas figuras, inmaculadas, de rasgos añiados, y sin ápice alguno de sufrimiento, en comparación con imágenes de otras provincias, todas llenas de sangre y hematomas, como por ejemplo el Cristo de las Tres Caídas de Triana que como podemos observar no presenta exuberantes signos de agotamiento tras el peso y las caídas que traía a sus espaldas. Estas imágenes están dotadas de un enorme realismo, ya que muchos artistas han realizado estudios del natural incluso de cuerpos sin vida, para poder plasmar en sus obras lo más parecido a lo que sufrió Cristo, aunque este realismo como antes comentaba está enmascarado en cierto modo por la idealización de las imágenes huyendo completamente de la dura realidad de las heridas sufridas en su cuerpo. (Bermejo y Carballo y Jiménez Sampedro 2013)

Fig 6. Cristo de las Tres Caídas de Triana. (Imagen tras su restauración)



Con esta práctica tomada por la inmensa mayoría de artistas, los imagineros de la escuela sevillana han tratado de embellecer sus obras, haciendo incluso cambios sobre lo que se pretendía en los inicios de los tiempos, al transmitir la pasión de Cristo. Muchas personas se limitan a adorar a las imágenes por su indudable belleza, sin ir más allá de lo que verdaderamente quiere transmitir.

Desde la niñez, probablemente sea porque resido en esta ciudad, he sentido atracción por todo el jolgorio que rodea a la Semana Santa de Sevilla. Y como estudiante de Bellas Artes siempre he estado interesado por las obras de imagineros de tanto renombre en la ciudad como bien pueden ser Martínez Montañés, Juan de Mesa, Luis Álvarez Duarte, Francisco Buiza o Juan de Astorga entre muchos otros. (Bernaes Ballesteros y Ga. de la Concha Delgado 1986)

De entre todos los imagineros que han puesto su granito de arena, para completar la Semana Santa que hoy en día conocemos, los más relevantes serían los siguientes:

Antonio Castillo Lastrucci

Es el imaginero que más obras tiene en Sevilla, con multitud de imágenes repartidas por toda la ciudad y fuera de la misma, es un artista el cual tiene unas características técnicas y formales muy bien definidas, tanto que, solo viendo una imagen de su autoría la podemos enlazar con él. La particularidad fundamental es que idealiza los rasgos anatómicos, dotándolos de una belleza divina. También ha restaurado multitud de imágenes entre las que destaca, la Virgen de la Esperanza de Triana. (Rosa Mateos 2004)



Fig 7. A la izquierda, Jesús de la Redención en el Beso de Judas (Sevilla).
En el centro, Jesús del Soberano Poder en su Prendimiento (Sevilla).
A la derecha, Jesús en su entrada triunfal (Torredonjimeno).

Luis Ortega Bru

Otro de los imagineros de renombre en la ciudad, este tiene en su lenguaje particular la tendencia a exagerar mucho los rasgos anatómicos, consiguiendo así otra expresividad en el conjunto de sus formas. De entre sus obras destaca la de Jesús del Soberano Poder Ante Caifás, en la cual Bru realizó el busto y las manos del señor, sustituyendo a las que tenía que eran de Lastrucci.

Pero sin duda alguna, lo que más llama la atención del trabajo de Bru es que en muchas de sus obras, además de dejar toda su sabiduría plasmada para inmortalidad, también mezclaba su propia sangre con los pigmentos para añadirlo a la sangre de Cristo, como por ejemplo en la imagen del Cristo de la Caridad de la Hermandad de Santa Marta. (Passolas Jáuregui 2001)

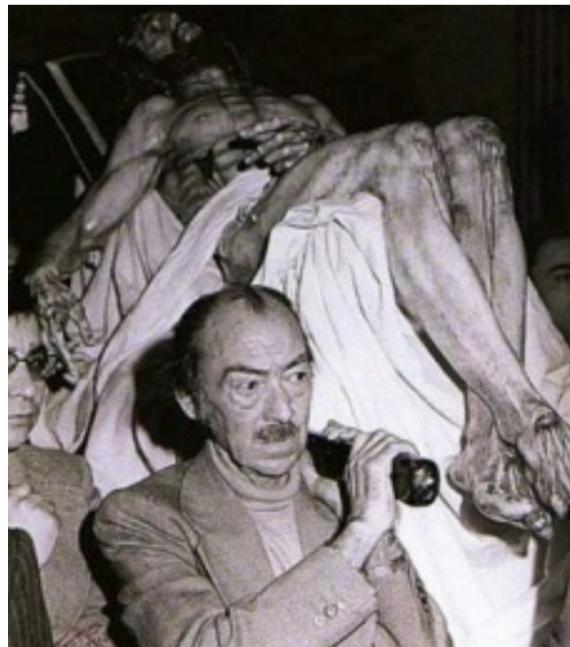


Fig 8. Ortega Bru, transportando a hombros al Cristo de la Caridad.

ENTREVISTAS

En este apartado se incluye un material inédito, con entrevistas personales a una selección de tres imagineros que actualmente se encuentran en sus mejores momentos artísticos y ya tienen un nombre hecho dentro de este difícil y amplio mundo del Arte Sacro.

En las entrevistas con estos artistas se han tratado temas sobre la metodología de trabajo que sigue cada uno desde que reciben un encargo hasta que se presenta la imagen a la hermandad.

Existen muchas similitudes en la forma de trabajar entre los tres, y sobre todo diferencias, que son en definitiva las que marcan el estilo propio de los mismos. Características en las que coinciden, como estudiante de Bellas Artes e interesado por la imaginería.

Ellos son: Juan Manuel Miñarro López, Antonio Dubé Herdugo y José María Leal Bernáldez.

Juan Manuel Miñarro

Juan Manuel Miñarro es el único autor con el que no he podido concretar una entrevista por motivos de trabajo, no podía recibir visitas en su taller, sin embargo el contenido de la entrevista se ha extraído de la tesis de Alberto Hinojosa Monedero de 2016. “Juan Manuel Miñarro López y los estudios de escultura en la Escuela Superior de Bellas Artes de Sevilla”.

Miñarro es un escultor y restaurador sevillano, nacido en 1954, discípulo de Francisco Buiza, además de practicar la docencia en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla.

Se caracteriza por hacer una introducción en las imágenes secundarias de los pasos retratos del natural de amigos y conocidos, evitando los clásicos y repetitivos modelos faltos de realismo y vitalidad. El artista declaró que: “cualquiera puede servir como modelo para un San Juan Evangelista, José de Arimatea o María Magdalena”.

Podemos dividir la obra de Juan Manuel en tres etapas:

En la primera, queda expresa la influencia de su maestro Buiza, en imágenes como el Cristo de la Paz del barrio de Rochelambert o el Cristo de la Oración en el Huerto de Cabra (Córdoba).

En la segunda etapa se aleja de la influencia de su maestro, en busca de su propio estilo ahondando en lo personal y creativo. Destacando el Cristo Yacente del Santo Entierro de Dos Hermanas, el Cristo de Puente del Cedron y el Cautivo de los Boliches de Málaga.

Finalmente, su última etapa más reciente la podemos enmarcar desde el año 2000 aproximadamente. Aquí comienza una serie de estudios de investigación sobre la Sabana Santa de Turín, de donde extrae una supuesta imagen fidedigna de Jesucristo. Destacando el Cristo Yacente del Santo Entierro de la Vera-Cruz de Almogía (Málaga).

El profesor realizó una serie de estudios sobre la Sábana Santa de Turín, centrándose en los aspectos más importantes que en ella se reflejan como son los traumatismos físicos, la posición del cuerpo y el rostro, captados en aquella curiosa Sábana, coincidentes con lo que sufrió Jesucristo durante la Pasión y Muerte.

La Sábana Santa de Turín

El busto lo hizo en arcilla y con un molde elástico lo positivó en resina, donde se inventó las tonalidades con la policromía que podría tener sin base científica y en bronce, donde se aprecian los volúmenes con el claroscuro de las formas.

Para llegar al resultado final, utilizó técnicas como la escultura, fotometría, infografía además de consultas a otros estudios sobre la Sábana Santa. Como la imagen de la Síndone no estaba

a escala real, el tamaño no es exacto, lo que solo representaría un problema de escala. Conseguió con este estudio el análisis del rostro con vida, y sin ella.



Fig 9. Retrato escultórico del rostro vivo, según la Síndone.



Fig 10. Miñarro junto a la escultura de Jeucristo, según la Síndone.

Los resultados fueron verdaderamente sorprendentes por la enorme calidad técnica del proceso y artística, Miñarro intentó en todo momento tener una visión objetiva de la iconografía, encontrándose finalmente con el retrato oficial de Jesús de Nazaret.

Contrato

El contrato, es la parte más importante entre el artista y quien requiere su obra y debe hacerse por escrito para que quede constancia del mismo. En este, se dejarán claros una serie de puntos, para evitar malentendidos entre ambas partes. En este documento se indicará la ciudad y fecha donde se realiza el contrato. También deben aparecer las personas reunidas en el momento, como por ejemplo los representantes de la hermandad que realiza el encargo de la obra, bien puede ser el Hermano mayor, secretario, etc... y el artista que va a realizar la obra.

Una vez documentadas las personas se acuerdan las características técnicas que tendrá la obra, como:

- Motivo iconográfico, pudiendo ser un Crucificado, Descendimiento, Piedad, Dolorosa, Cautivo...
- Material final, como madera de cedro, caoba, ciprés...
- Medidas.
- Acabado, pudiendo ser con brillo o mate y el tipo de policromía que se le aplicará.

Tras las características técnicas se presentará el presupuesto, con su forma de pago, que normalmente se fracciona en tres. Siendo el primer pago junto con la firma del contrato, el segundo, tras el proceso del sacado de puntos y el último pago con la finalización de la obra.

A continuación, se estima el periodo de tiempo en el que se realizará la obra, concretando los meses para la finalización del mismo y la fecha de entrega. Para finalmente contratado y contratante hagan la firma de dicho contrato aceptando ambas partes las condiciones del mismo.

Boceto

El boceto es un paso fundamental para poder ver físicamente la idea de la obra que se va a realizar y ayudar a su creación final, además de servir para presentarle al cliente una aproximación a su resultado final. Suele ser un modelo tridimensional en barro y cocido en el horno para que sea más resistente.

Puede ser de tamaño reducido, para proyectar lo que viene siendo una maqueta de un conjunto de figuras o lo que será un paso de misterio. O también puede ser de tamaño natural para imágenes “de vestir”, donde lo más importante son el busto y las manos, estos bocetos a veces se policroman para presentarlos, y que el cliente dé el visto bueno, o por el contrario prefiera alguna modificación.

Tallado

Lo primero antes de comenzar la talla, es realizar la unión de los embones, que son pequeños bloques de madera, estos se pegan con cola blanca de carpintero haciendo pequeños surcos en ambas caras de la madera para que penetre correctamente la cola y quede una unión lo suficientemente sólida. Para garantizar la unión se utilizarán herramientas de sujeción como gatos. Cuando la cola este totalmente seca obtendremos el bloque de madera en basto más próximo a la imagen que representaremos.

El tallado se dividirá en dos fases: el desbastado y el tallado, que podemos definir como el proceso en el cual surge la anatomía del propio bloque, como la cabeza, músculos, venas y demás detalles.

El desbastado es la primera acción sobre el bloque de madera. Se suele hacer con la gubia de media caña, o bien con la sierra manual o eléctrica, herramientas que aceleraran el proceso. Para este proceso nos podemos apoyar en el boceto a tamaño real que previamente hemos preparado en barro, haciendo plantillas de los perfiles a escala 1:1, con la pretensión de siluetear las formas más generales, acercándonos al volumen final que tendrá la imagen.

Miñarro, utiliza la talla directa y la asistida en sus obras. En la directa, lo que hace es trabajar la madera sin ningún tipo de guía más que la gubia para tallar, aunque este es el método que a toda persona se le viene a la cabeza cuando se habla de talla, son muy pocos los imagineros que se atreven a realizar este método, ya que se requiere de una enorme capacidad para desarrollarla con buenos resultados.

La talla asistida, consiste en ayudarse de la tecnología para esculpir, para pasar las medidas con total precisión. El método por antonomasia en la talla asistida es la “saca de puntos”, en esencia esto se trata de eliminar madera hasta conseguir el punto exacto del boceto, normalmente se necesitan unos 250 puntos para obtener una imagen. Esta técnica se ha perfeccionado hasta el pantógrafo, es una máquina que reproduce parcialmente en madera, la maqueta de barro cocido. Primero se elimina gran cantidad de materia hasta acercarnos a las formas más precisas, aunque el resultado sale muy similar al boceto, no es una copia idéntica, ya que hay que repasar posteriormente las irregularidades que nos deja la máquina.

Este repaso se hará con gubias, o con escofinas gruesas, reduciendo hasta lijas de grano grueso y lijas finas para conseguir el pulido completo de la forma, sin que quede ninguna irregularidad en el material y dejando la superficie lisa.

Este proceso se repetirá con todas las partes en que nuestra imagen esté dividida, como bien pueden ser cabeza, brazos, piernas, torso, ya que no realiza ninguna talla sobre un único bloque de madera permitiendo una mejor manejabilidad de las formas. Con todas las partes perfectamente alisadas se unirán nuevamente montando el rompecabezas con cola.

Estucado

Con la talla ya ensamblada, en cada unión se colocará un trozo de tela encolada, ya que la madera es un material vivo, que tiende a contraerse o dilatarse según la temperatura y para que no se agriete con estos cambios. Una vez entelada toda la figura, para dar una protección completa a la madera, se le da una capa de “cola de conejo”, este es un material con un enorme poder adhesivo, que tapa las porosidades de la madera e iguala la superficie, para controlar el grado de absorción de la madera.

Posteriormente se procederá a darle el estucado a la imagen, éste se compondrá de una mezcla de cola de conejo y sulfato. Este se aplicará en tres capas siempre en caliente para que se adhiera mejor a la superficie, y habrá que tener en cuenta el espesor de la preparación siendo más ligero en zonas delicadas como rostro o manos y más espesa en zonas de ropajes, o que luego llevarán un dorado posterior. La función del estucado es dejar la superficie completamente lisa y uniforme, además de fijar la policromía posterior.

La primera capa de estuco se aplica picando con el pincel para que penetre en todos los poros de la madera, y las dos capas restantes se darán deslizado la brocha como si pintásemos la superficie. Una vez aplicadas todas las capas se pulirá de nuevo toda la superficie, para dejar definitivamente la superficie lisa, incluso retallando de nuevo en aquellas partes donde haya exceso de estuco. En ocasiones puede servir como remodelado por ejemplo de cejas, venas u otros detalles.

Policromía

De la policromía depende que el resultado final sea óptimo, una buena policromía puede mejorar una mala talla, al igual que una mala policromía puede empeorar una buena talla. Se realiza con la pintura al óleo, Miñarro como cualquier artista tiene predilección por ciertas tonalidades, pero pueden variar según la iconografía a representar. Para llegar al resultado final, se le darán varias capas entendiéndose por capa, cada vez que se seca la pintura y se vuelve a pintar encima. Un buen uso de las veladuras dotará a la obra de una mayor calidad.

En primer lugar, se prepara una buena cantidad de color base a la encarnadura y otro para el pelo, y se cubre toda la superficie. Sobre este color se le aplican los frescores con tonos cálidos, y las sombras con tonos fríos. Tras esto, para fundir los colores haciendo que tengan una gradación sin un cambio brusco entre tonos y eliminar las marcas de las pinceladas, utilizaremos la vejiga de cordero que, humedecida en agua, se aplica sobre la pintura aun húmeda, con lo que conseguiremos un pulido completo de nuestra escultura, mientras más pulida este más brillante será el resultado, pero eso ya dependerá de quien haya realizado el encargo. Habitualmente en las imágenes de dolorosas, se elimina la pincelada por completo y en los cristos, solo los bordes, buscando un mayor realismo.

Pátina

Con el paso del tiempo las imágenes tienden a oscurecer y a adoptar un tono ligeramente apagado. Esto es debido a una serie de factores como los ambientales, la oxidación de los barnices, y la suciedad originada por la acumulación de polvo, humo de las velas o el incienso. A este desgaste de la imagen nos hemos acostumbrado por lo que reproducimos de forma artificial este paso con la pátina.

En las pátinas que utiliza Miñarro, emplea colores como: ocre verdoso, tierras, grises y negros. Son al agua y funcionan para dar unidad total al aspecto de la imagen. Se aplica una capa de esta pátina sobre toda la policromía oscureciéndola gradualmente, con cuidado de que no quede exceso en ninguna parte, por lo que se deberá tener mucho cuidado y finalmente se le aplica una capa de cera para fijar y proteger la pátina.

Postizos

Tienen una gran importancia, algunos elementos secundarios que se añaden a las imágenes para dotar de mayor realismo y expresividad a las mismas. Estos elementos se denominan “postizos”.

En los siglos XVII y XVIII se pusieron de moda los ojos de cristal, sustituyendo a muchas imágenes en las cuales los ojos eran pintados, estos se colocan vaciando el interior de la cabeza hasta los ojos y se colocan hasta dar la expresión de la mirada deseada. Suelen ser en tonalidades oscuras.

Las pestañas es otro elemento fundamental, haciéndose con los pelillos de un pincel oscuro, y sacando una plantilla del arco interior del parpado, se pegan con cola los pelillos del pincel en forma de abanico. Para pegarlos al rostro se araña el parpado hasta que aparece la preparación de yeso y se pega con cola, pintando con oleo el fino borde de la plantilla.

Las lágrimas son un elemento primordial en las dolorosas. En los cristos se suele prescindir de ellas. También las suelen llevar María de Cleofás y Salomé acompañando a la Virgen María en la crucifixión. Estas lágrimas se consiguen derritiendo con un soplillo una barra fina de vidrio, y pegándolas al rostro limando previamente las bases para que se ajusten a las mejillas. La colocación de estas, suelen ser tres en la mejilla derecha y dos en la izquierda, reforzando la caída de la lágrima con una fina línea de barniz.

Los dientes son otro añadido, en imágenes donde se ve la boca entreabierta, previamente son tallados en madera de ciprés, marfil o prótesis dentales para dar mayor realismo.

Por último, se viste la imagen antes de presentarla a la hermandad que ha realizado el encargo. (Hinojosa Monedero 2016)

Antonio Jesús Dubé Herdugo

El siguiente material es exclusivo de la entrevista personal que se realizó en el taller del propio imaginero.

Antonio Dubé es un artista imaginero sevillano nacido en 1976 en el seno de una familia de varias generaciones de artistas, donde cabe destacar a su padre Antonio Dubé de Luque, característica que marcaría de manera definitiva su vocación por el arte.

Durante su adolescencia colaboraría en los trabajos que su padre para múltiples Hermandades de la geografía española. Ese vínculo artístico existente entre padre e hijo perdura hasta el día de hoy. Posteriormente pasó a estudiar Bellas Artes compaginando estos estudios con sus primeras obras para hermandades y particulares.

“El artista siempre, para bien o para mal tiene que tener su sello, aunque vas evolucionando con el tiempo pero que lo esencial es que, al ver las obras, la gente sepa que son tuyas.”

Bru le dijo a mi padre que nunca copiase ya que para bien o para mal, sea el mismo, porque hay un dicho popular que dice:

“Dichosos sean nuestros imitadores porque de ellos serán nuestros defectos.”

Es un artista con la pretensión de que sus imágenes vayan bien trabajadas técnicamente en todos los aspectos. Estando bien tocada la madera, lijado el estuco, policromada. Cumpliendo unos mínimos de calidad siempre aumentándolos en cada obra.

La prioridad de Antonio es la dotación de vida a la propia figura, trabaja con un minucioso detalle en sus formas siempre buscando esa vibración y que transmita vida con facciones y expresiones distintas en cada una de sus creaciones. Y sobre todo consiguiendo lo más difícil que es que las imágenes titulares tengan unción.

“Y lo mejor que te pueden decir es desde la propia hermandad que has hecho muchas figuras, pero como la suya ninguna, y eso es lo bonito ya que cada uno está contento con su imagen, que cumple su función en ese determinado sitio. Siempre siendo lo importante la obra, aquí el artista es una mera herramienta al servicio del Señor.”

Encargo

Según la propia experiencia de Dubé, antiguamente los encargos se hacían telefónicamente, y por el “boca a boca”. En la actualidad con la ayuda de las redes sociales esto ha aumentado el rango de expansión.

Existen infinidad de compradores muy buenos, pero también gente muy poco seria. Cuando van a pedir presupuesto, con la forma del contactar del cliente, ya se puede saber quién viene por derecho o simplemente sondeando el mercado, hay quien te pide presupuesto para una escultura con unas características muy determinadas y a la semana te llaman desde otro sitio pidiendo una escultura de características muy similares. Para trabajar con total seriedad, se debe tener unos precios determinados para cada tipo de imagen ya sea de candelero, de talla completa,... todo viene determinado por la complejidad de la propia imagen a su vez.

Hay quien vive esto como un hobby y piensan que escultor actúa de igual forma, esto es entendible, pero siempre hay que dejar claro que es nuestro trabajo y no un juego, y como tal se debe pedir reciprocidad en la seriedad que el trabajo conlleva.

“cuando les mando el presupuesto, espero una contestación, alguna vez me he quedado con contratos impresos para firmarlos y después me he dado cuenta de que lo ha hecho otro. Sin embargo, también hay gente maravillosa y muy seria con el trabajo”.

La persona que de verdad requiere de nuestro trabajo, se preocupa mucho más demostrando interés y visitando el estudio, donde se ven los bocetos, la zona de trabajo y el trato personal que es lo fundamental. Siempre se le pregunta a la hermandad su procedencia, el tipo de hermandad (nueva, antigua, de barrio, etc....), y si es para una imagen secundaria, titular o cambiar alguna ya existente.

Contrato

Se firma el contrato estimando los plazos.

“intentaremos que no se solapen varios trabajos, ya que se quitarían tiempo entre ellos, y tiempo incluso a tu familia ya que tendrías que echar horas extra en el taller por el sobrecargo de trabajo. Aunque en según qué trabajos te compensa.” El primer cobro se realiza junto con la firma del contrato.

Las hermandades de Sevilla no suelen tener problema en cuanto al dinero ya que tienen subvenciones de cofradías, miles de hermanos y en general bastante poder adquisitivo. En contraposición, otras ciudades o pueblos no tienen las mismas facilidades para conseguir dinero por lo que trabajan muy duro para ello, haciendo rifas, viajes, donaciones, barras de bar en cruces de mayo y conciertos.

Bocetos

Con el contrato firmado se empiezan a hacer unos bocetos previos.

“Muchas veces te piden un dibujo de una Virgen, hay que tener en cuenta que una virgen no es como un cristo, que tiene pelo, barba, movimiento, anatomía completa,

sudario... Una Virgen en cambio es una cara, un cuello, las manos y en general tiene muy poquito, entonces no hago un dibujo de la virgen, directamente hago un boceto en barro, ya que a mí me gusta mucho modelar y apuro mucho este proceso. Cuando es de talla completa lo hago más pequeño, pero siempre que se vea, porque tú puedes hacer un dibujo muy bonito, pero después en la escultura si no funciona, no hay nada que hacer”.

El misterio de Jerez comenzó con un dibujo, en la actualidad se está haciendo quedan dos figuras, este año se ha terminado una y el año próximo se concluirán otras dos. “Yo no soy muy amigo de hacer un misterio en un año”, las cosas hay que madurarlas ya que es mejor ir haciendo cambios progresivamente ya que con el paso tener que cambiar algo es más complejo. Por lo que es preferible hacerlo poco a poco, por ejemplo, estipular un misterio de seis o siete figuras en un periodo de tres o cuatro años.



Fig 11. Dubé junto al boceto del misterio de Jerez.

Cuando se hace el dibujo y el boceto en barro lo primordial es que se entienda. Si es un grupo escultórico debe tener base evangélica, por lo que tienes que ir al pasaje evangélico, y analizarlo, haciendo un diseño que no dé lugar a confusión donde la escena se vea con claridad. Siempre hay que tener en cuenta que en un conjunto escultórico lo más importante es la imagen principal que será Jesucristo “El misterio nunca debe robar protagonismo al Señor”.

En referencia a lo anterior existe una anécdota de Lastrucci con el Cristo de la Sentencia Macarena.

“Castillo hace el misterio y si te fijas, el misterio es más grande que el cristo, lo hace queriendo y cuando estaba allí dijo que ese misterio era muy grande para el cristo que es muy chico, y ya saltó un Macareno diciendo -este cristo es mu chico, pero tiene unos cojones así de grandes, así que el cristo no se cambia- y ahí está, que va subido en un pedestal”

Un misterio debe cumplir siempre su función de catequesis plástica en la calle, con lo cual la idea se tiene que entender además hay que presentar un informe para presentarlo a palacio donde se detallará todo, incluso que una imagen va de cierta forma para que no tape al Señor, las miradas, la postura y las direcciones hacia la imagen principal.

Dubé no suele tomar referencias del natural, solo ha realizado dos romanos con dos retratos de amigos. Argumenta que quizás sea porque no encuentra a la persona indicada y que deben de ser imágenes idealizadas, como por ejemplo la virgen de los Reyes o la Virgen del Rocío que no son caras para nada realistas, pero sin embargo cumplen su función devocional.

Material

En cuanto al barro, Antonio ha probado de distintos tipos como el barro rojo, que permite ser más osado con la construcción de las formar sin necesidad de armazón previo, pero tiene el inconveniente de que es muy oscuro y no se ve bien al modelar. Barros con chamota que dotan de un texturizado general. El barro blanco, que tiene la ventaja de su claridad donde se ve todo, es como escayola cuando cuece, pero es muy delicado a la hora de cocerlo “las únicas piezas que se me han roto son de este tipo.”

Sin duda, tras probar mucha variedad se decanta por trabajar con el barro amarillo, que siempre es el que se ha trabajado en su casa.

La madera que utiliza es la de cedro, ya que la plasticidad que ofrece es de una calidad única, aunque es de un coste algo elevado.

En cuanto al tema de nuevos materiales Antonio comenta que:

“Hay quien las realiza en poliéster, pero al fin y al cabo pierde la esencia del propio material. Tú puedes sacar un David de Miguel Ángel en poliéster, pero nunca va a ser lo mismo.”



Fig 12. Taller de Antonio Dubé, señalando la escultura de la esquina, que se le rompió de barro blanco.

Sacado de puntos

Para agilizar en tiempo y trabajo, de los bustos se hacen a través de la saca por puntos, se podría tallar, pero esto elevaría el coste de la figura en sí. Las manos pies y toda la candelaría sí que la realizan tallándolas. Los embones de madera previos a la talla se los prepara un carpintero de confianza.

Como nuevas técnicas de reproducción en contraposición a las tradicionales, han usado la fotogrametría para un crucifijo de la hermandad de los Servitas, atribuido al Greco. Este se cayó dos veces en la capilla y se llegó a la conclusión de hacer una copia, con esta técnica se obtiene una reproducción que queda registrada virtualmente, con la ventaja de poder escalarlo al tamaño deseado, por el contrario, el pantógrafo tradicional tiene unas proporciones más limitadas.

Policromía y postizos

“A mí es la parte que más coraje me da, desde el punto de vista de la escultura porque me encanta la madera y una imagen cuando está terminada en madera, con el propio material ya vibra y tiene la fuerza suficiente, que la policromía acaba escondiendo, al igual que el dorado de la talla ornamental de los pasos.”

Hay que tener muy claro desde un primer momento cual va a ser el resultado final y conseguir que sea muy natural, se repite la famosa frase de que:

“una buena policromía ensalza a una mala imagen y una mala policromía se carga una buena imagen.”

En un misterio por ejemplo cada figura debe tener distintas tonalidades buscando la variedad

del conjunto, de modo que no de la sensación de que se han pintado con la misma mezcla a todas a la vez como si tuviesen una máscara.

Tras las innumerables capas y veladuras de policromía se le añaden los postizos como pestañas y lágrimas, pero Dubé no utiliza ojos de cristal.

“Los ojos de cristal no los usamos ya que, le restan la expresividad que se consigue con la policromía a la imagen pareciendo en el fondo un muñeco.”

Presentación de la obra

“Cuando es una imagen titular hay que bendecirla. Yo hice la Virgen de la borriquita de Madrid y la bendijo Carlos Amigo Vallejo en la iglesia de la Anunciación, cerca de la puerta del Sol. Salió bajo un palio de Córdoba que pidieron, y fue una procesión super rara con la gente en plan... ¡vámono miarma!, pero fue gracioso todo muy sevillano.”



Fig 13. Virgen de la Anunciación en procesión por la Puerta del Sol. (Madrid)

Todo imaginero debe dar el valor a su obra y se presentará vestida de la mejor forma posible, ya sea figura principal o secundaria. Se explica todo el trabajo realizado, la expresión y el porqué, el trato y conservación que deben de tener con la misma, ya que la madera hay que tratarla y es una escena muy bonita, ya que a veces se emocionan y se ponen incluso a llorar al ver a la imagen y ahí es cuando tú ves que lo que haces funciona y tu trabajo ha dado sus frutos al gustar a quien la adquiere.

(Entrevista personal con Antonio Jesús Dubé Herdugo)

José María Leal Bernáldez

El siguiente material es exclusivo de la entrevista personal que se realizó en el taller del propio José Leal.

Es un imaginero sevillano nacido en 1978, con claras influencias de la escuela de Buiza, ha conseguido llevarse esta base a su propio terreno para conseguir su estilo propio. A los 9 años entró con Francisco Berlanga de Ávila, discípulo directo de Francisco Buiza Fernández, en su taller como aprendiz. Hasta los 14 años estuvo frecuentando el taller ocasionalmente, un día o dos a la semana, y desde el 20 de junio de 1994 pasó a ser una costumbre, ya que iba diariamente y sin excepción alguna al taller, acción que perduró unos once años. También han influenciado mucho en él algunos profesores de la facultad como: Sebastián Santos Calero, Juan Manuel Miñarro y otros profesores, en general muy buenos en el ámbito escultórico.

“Me definiría como una persona muy camaleónica, veo que existe mucha gente obsesionada por crearse un estilo. El tiempo es quien va marcando tu estilo y consiguiendo que la gente diga – pues esta pieza se ve que es tuya - yo simplemente me dedico a intentar hacer imágenes que tengan un carácter devocional por encima de todo, ya que es el fin de nuestro trabajo”

Para entrar en este mundo iba buscando ferias tipo MUNARCO (Muestra Nacional de Arte Cofrade) que se hacían en Sevilla, pero siendo sincero con el mismo y viendo que las hermandades de aquí no le iban a encargar nada sin “tener un nombre”, iba a ferias en Alicante, en Ciudad Real fuera de Sevilla para darse a conocer. Hoy día existen este tipo de ferias en multitud de lugares. Se presentaba estas exposiciones con piezas que había hecho en la facultad, en el taller como aprendiz, y las pocas piezas que tenía.

En un primer momento surgieron cosas pequeñas y como es normal poco a poco, al ser más conocido por las hermandades, ya le fueron dando la oportunidad de hacer piezas grandes, pero sobre todo al principio mucho movimiento con exposiciones colectivas junto a compañeros y en definitiva intentar darse a conocer de la mejor forma posible.

Hoy en día, con las redes sociales, se llega a todo tipo de público y si el estilo le gusta a la hermandad, ya sabe a quién va a contratar. Los presupuestos y el primer contacto con las nuevas tecnologías prácticamente se hacen a través de las redes, por correo electrónico y demás medios, si se llega a un primer acuerdo ya pasan a desplazarse al taller para tener una primera toma de contacto y concretar los encargos.

Encargos

Dependen mucho de la zona, “cuánto más cerca de Sevilla sean, peor” porque la gente está más cerrada o quizás porque sean muy cofrades se creen que entienden mucho de arte y esto no suele ser así, “una cosa es que te gusten mucho las cofradías, yo soy cofrade y otra cosa es el arte, que entiendo que es otra cosa.” Ha tenido la suerte de que a él se le han restringido

poco los trabajos ya que se ha sabido adaptar, por ejemplo, los crucificados, ha hecho uno para el sur que tiene un estilo que gusta más por la zona y ahora ha entregado uno para levante y con un estilo más levantino, mas salzillezca, siendo un poco camaleón en ese sentido, para que la gente vea que no solo sabe hacer una misma cosa sino intentando mostrar una paleta amplia de posibilidades.

“Es verdad que la gente o te -encorseta- mucho o nada, eso es una lotería, normalmente el cliente es variado tal vez un cincuenta por ciento que te da libertad frente al resto.”



Fig 14. Santísimo Cristo de la Expiración y del Espíritu Santo. (Alicante)

Si tiene un trabajo de envergadura, solo se dedica en exclusiva a ese trabajo, ya que le plantea una serie de problemáticas y un análisis que si se distrae con otro de iguales características le baja el nivel al propio análisis de la escultura. Estos trabajos los mezclan quizás con alguna imagen “de vestir” o con cosas chicas o “chucherías”, para ir sacando más trabajo.

Contrato

Con este tema alega que es muy bruto ya que se fía de la palabra, piensa que los papeles al fin y al cabo son papeles que en realidad no te asegura que la otra parte vaya a cumplir.

“Me fío mucho de la palabra de la gente, me doy la mano a la antigua usanza y si me sale mal, me sale mal.”

A día de hoy no ha tenido mala suerte con esto (argumenta mientras toca madera). Aunque entiende que es un riesgo. Si es verdad que su fórmula de trabajo normalmente es, por ejemplo, cobrar un 33% en un primer momento, para comprar materiales. Y después viendo cómo funciona la hermandad, su seriedad, sobre todo, a José le gusta hablar con claridad frente a su cliente ya que es su trabajo y como tal, depende del mismo para vivir. En un trabajo normal se habla con el cliente, intentando establecer unas formas de pago con las hermandades a través

de la feria, lotería de navidad y semana santa más los ingresos y cuotas de hermanos, y haciendo en este caso tres pagos. Si por el contrario es un trabajo muy a largo plazo, se establece una pequeña cuota mensual que van abonando.

“Nosotros no podemos financiar el capricho de las hermandades sin cobrar nada, ya que vivimos de esto. Lo importante es que lleguemos a un acuerdo verbal hablando claro ambas partes.”

Investigación, dibujo y modelado

Lo primero que se hace es una investigación exhaustiva, sobre el sitio donde va el trabajo, lo que hay, como es el ambiente del lugar, y posteriormente se realiza la parte de investigación sobre la propia obra a desarrollar.

Se realizan una serie de apuntes rápidos a lápiz con un dibujo muy suelto, una vez se llega al definitivo, se hace una maqueta en pequeño formato, que es la que se le muestra a la hermandad con la intención de crear un nexo entre artista y cliente, por si hay que hacer alguna modificación con un punto de inflexión en el que la hermandad quiere, por ejemplo, el brazo más bajo o algún otro detalle siendo el momento idóneo para hacer algún cambio.

“Mi metodología de trabajo es modelar todo a su tamaño definitivo, ya que soy muy torpe y no puedo jugar con las ampliaciones. Si necesito, por ejemplo, un crucificado de 1,92 m tengo que hacerlo de ese tamaño, porque las proporciones de las ampliaciones van muy bien, pero los grosores no funcionan, y cuando los llevas a su punto concreto puede que no coincidan con la proporción exacta. A las hermandades les gusta ver su pieza a tamaño natural, quedándose más tranquilos ya que ven su figura tal cual y de este modo la terminación les sorprende, ya que solo es mejorar la visión que tienen del barro que, si ya les ha gustado en un principio, la sorpresa aumenta.”

Previo al modelado definitivo de tamaño natural, José realiza una maqueta de un tamaño intermedio entre el primer boceto de pequeño formato y el definitivo, construyendo un armazón o estructura, proporcionada para más o menos sacar los puntos y modelar con una mayor seguridad.

Como referente en las figuras modeladas utiliza a modelos del natural que han estado o están posando actualmente en la Facultad de Bellas Artes.

“En nuestro caso, opino que el modelo es absolutamente necesario, aunque la imagería, por lo general, no se trata de copiar un modelo, aunque sí que es verdad que te brinda bastantes referencias”.

José intenta ser muy estudioso, por saber realmente cómo se comporta el musculo, para luego ponerlo a su antojo.

Materiales

Actualmente está probando la plastilina de modelar del tipo Chavant, con la ventaja de tener la necesidad de tapar la escultura ya que no seca como el barro y para modelados de cierto tamaño es una ventaja no tener que andar tapándolo sobre todo en verano con el calor, aunque estos nuevos materiales los utiliza para hacer las maquetas intermedias, en el caso del modelado definitivo, afirma que es muy reacio a los nuevos materiales optando por el barro de toda la vida.

Le emplea muchísimo tiempo al modelado consiguiendo un análisis de la pieza pormenorizado, el cual no se consigue con la talla directa.

“Los mediterráneos somos barristas, y tenemos que reivindicar lo nuestro, el barro es muy fundamental en mi vida.”

La madera utilizada es la de Cedro y la preparación de los embones previo al sacado de puntos, la realiza el propio imaginero ya que le ha dado algún que otro problema dejarlo en terceras manos.

“Yo voy al almacén, selecciono la madera, la cuido, la saneo y utilizo la cola de toda la vida, por recomendación del maestro de la talla ornamental, Julián Sánchez.”

Sacado de puntos

Con el modelado ya concluido, se hace la transición con un molde y sacado de puntos como es habitual. El escáner digital 3D lo está utilizando mucho ya que en algunas cosas está viniendo bien siendo muy cómodo y abaratando tanto tiempo como dinero. Con el escáner se obtiene una imagen digital en el ordenador que se pasa directamente a madera. Tiene el fallo de no penetrar bien en los rincones con la lectura que hace el rayo, en definitiva, para piezas con bastante anatomía funciona dando unos resultados estupendos, pero con piezas muy complejas no actúa de la misma forma.

“el escáner creo que tiene que avanzar un poco más, ya que, para piezas de paño, por ejemplo, salen muy bastas teniendo que tallar hasta el punto determinado que queda bastante lejos de la terminación.”

La ventaja fundamental del escáner 3D indiscutiblemente es el ahorro de tiempo donde se tendría la pieza en madera en torno a unas tres semanas, frente a lo que normalmente se tardan unos dos meses, con el previo molde, positivado en resina acrílica ya que tiene la dureza suficiente para soportar el sacado de puntos, y en resina de poliéster es muy tóxico para hacerlo en un interior.

Policromía y pátina

José María policroma casi patinando con el uso de muchas veladuras y aproximándose al resultado final para que la pátina sea solo para unificar la calidad cromática en general.

“La terminación es cocina de la casa, de toda la vida y es el que más controlo ya que lo tengo muy asimilado como aprendiz en el taller”.

Prepara su propia policromía de color base artesanalmente, machacando el pigmento y mezclado con aceite de linaza, con su posterior tamizado y la finalidad de controlar mejor el secado del propio óleo y el posterior amarillamiento que provoca el aceite. Guarda las distintas preparaciones de las imágenes con los nombres de las mismas, por si surgiera algún problema posterior, tener a mano siempre la tonalidad exacta.



Fig 15. José Leal mostrando los colores de tonalidad base con los nombres de las imágenes.

Utiliza pátinas naturales a la cera, introduciéndole un poco de pigmento e incluso ensuciando de manera natural con un poco de ceniza o polvo de talco, de ningún modo utilizando pátinas agresivas que enmascaren en demasía la policromía,

“yo rehúso a esto ya que el tiempo debe hacer su trabajo, y a mí no me importa reivindicar que las piezas sean del siglo XXI.”

Presentación de la obra

La hermandad va a ver la imagen cuando se realiza la firma de la misma haciendo una especie de ritual con un sacerdote donde José María introduce un pergamino con la firma en el interior de la cabeza de su obra, bendiciéndolo y sellándolo delante de la hermandad que actúa como

notario. No ven más la pieza hasta antes de patinarla, que en su caso no hay diferencia prácticamente entre policromía y pátina. Cuando van a verlo, se presenta con otras luces distintas a las de taller, generando un ambiente más tenue propio de iglesia ya que es donde realmente va a estar.



Fig 16. A la izquierda lugar de presentación con luz de taller, a la derecha con luz de iglesia.

Una imagen de vestir, no la ve absolutamente nadie desnuda, viendo solo el boceto de barro y el resultado final, si se da el caso de la firma siempre se viste para conservar la dignificación de la propia obra. Si es una virgen, va vestida con todos sus complementos incluso corona, para que no haya malinterpretación alguna. Las imágenes se presentan listas para subirlas al paso, ya sean principales o secundarias.

(Entrevista personal con José María Leal Bernaldez)

OBRAS

Virgen María



Título: Virgen María.

Autor: Pedro Manuel Gutiérrez Páez.

Año: 2018

Materiales: Terracota policromada.

Asignatura: Escultura polícroma. (4º Curso)

Golpe de gubia

Esta obra tiene la funcionalidad de llamador. Con la intencionalidad de valorar y dar la importancia que merece, la figura del escultor, tallista o el propio imaginero que, en todo caso, la herramienta de trabajo por excelencia es la gubia. Por ello, esta obra es un homenaje al propio escultor que, a golpe de gubia, extrae de la madera sus creaciones.



Título: Golpe de gubia.

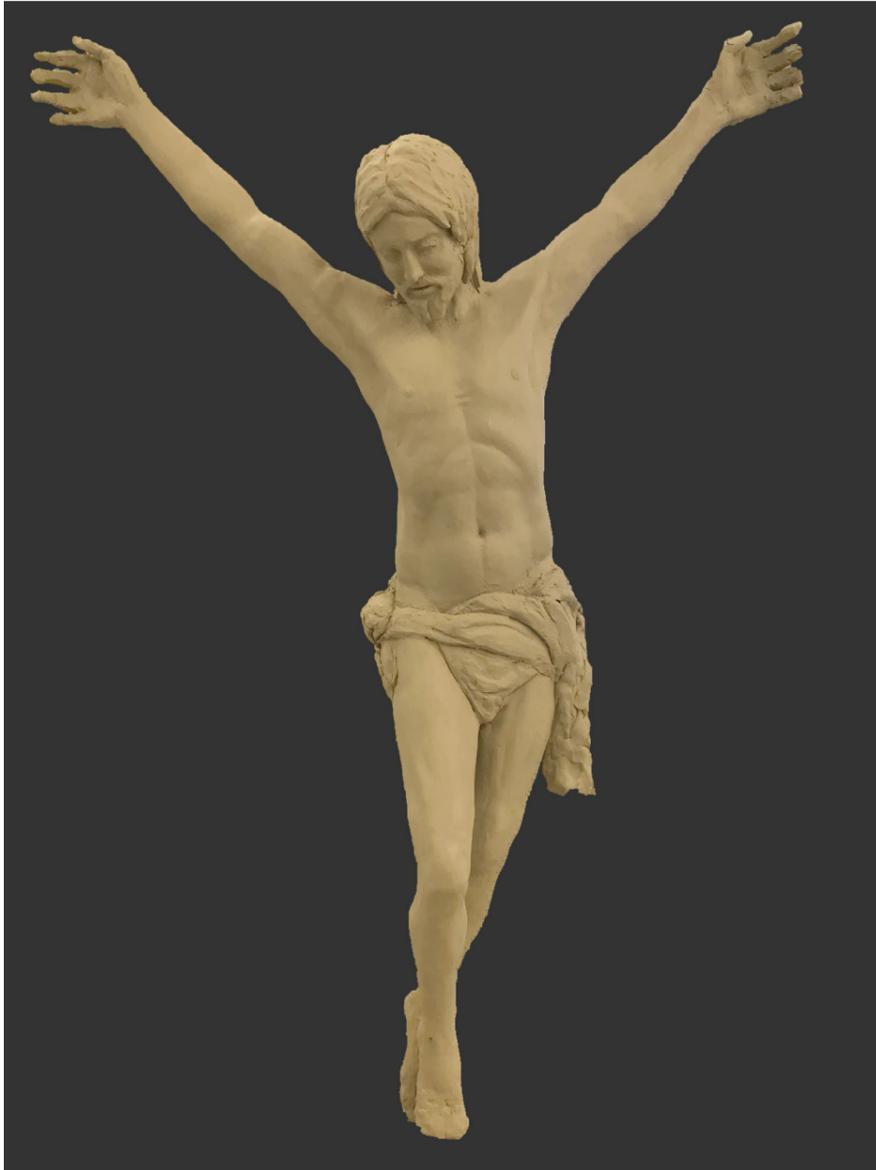
Autor: Pedro Manuel Gutiérrez Páez.

Año: 2018

Materiales: Bronce y madera de caoba.

Asignatura: Fundición. (4º Curso)

Crucificado



Título: Crucificado.

Autor: Pedro Manuel Gutiérrez Páez.

Año: 2018

Materiales: Modelado en barro.

Asignatura: Creación abierta en escultura. (4º Curso)

La temática de esta obra se basa en un momento exacto de la crucifixión y muerte de Jesús según el evangelio de San Juan.

Crucifixión y muerte de Jesús

(Mt. 27.32-50; Mr. 15.21-37; Lc. 23.26-49)

17. Y él, cargando su cruz, salió al lugar llamado de la Calavera, y en hebreo, Gólgota;

18. y allí le crucificaron, y con él a otros dos, uno a cada lado, y Jesús en medio.

19. Escribió también Pilato un título, que puso sobre la cruz, el cual decía: JESÚS NAZARENO, REY DE LOS JUDÍOS.

20. Y muchos de los judíos leyeron este título; porque el lugar donde Jesús fue crucificado estaba cerca de la ciudad, y el título estaba escrito en hebreo, en griego y en latín.

21. Dijeron a Pilato los principales sacerdotes de los judíos: No escribas: Rey de los judíos; sino, que él dijo: Soy Rey de los judíos.

22. Respondió Pilato: Lo que he escrito, he escrito.

23. Cuando los soldados hubieron crucificado a Jesús, tomaron sus vestidos, e hicieron cuatro partes, una para cada soldado. Tomaron también su túnica, la cual era sin costura, de un solo tejido de arriba abajo.

24. Entonces dijeron entre sí: No la partamos, sino echemos suertes sobre ella, a ver de quién será. Esto fue para que se cumpliese la Escritura, que dice:

Repartieron entre sí mis vestidos,

Y sobre mi ropa echaron suertes. Y así lo hicieron los soldados.

25. Estaban junto a la cruz de Jesús su madre, y la hermana de su madre, María mujer de Cleofás, y María Magdalena.

26. Cuando vio Jesús a su madre, y al discípulo a quien él amaba, que estaba presente, dijo a su madre: Mujer, he ahí tu hijo.

27. Después dijo al discípulo: He ahí tu madre. Y desde aquella hora el discípulo la recibió en su casa.

28. Después de esto, sabiendo Jesús que ya todo estaba consumado, dijo, para que la Escritura se cumpliese: Tengo sed.

29. Y estaba allí una vasija llena de vinagre; entonces ellos empaparon en vinagre una esponja, y poniéndola en un hisopo, se la acercaron a la boca.

30. Cuando Jesús hubo tomado el vinagre, dijo: Consumado es. Y habiendo inclinado la cabeza, entregó el espíritu.

(Juan 19: 17-30)

METODOLOGÍA DE TRABAJO

La forma de trabajar la he ido adquiriendo a lo largo de la carrera de Bellas Artes, con conocimientos técnicos y profesionales sobre cómo afrontar una obra. Alternó esta enseñanza con el aprendizaje en el taller de talla ornamental del Maestro Julián Sánchez, ya nombrado anteriormente, tiene una larga trayectoria en el mundo del arte sacro. En los días que los estudios son más relajados y permiten poder ir al taller, tanto Julián como su hijo enseñan la parte de la madera, material con el que se finaliza prácticamente toda escultura sacra.

Encargo

Actualmente aún no he recibido ningún encargo, por lo que no tengo la experiencia para saber cómo es el cliente. Tras las entrevistas se podría concretar que las limitaciones o libertades impuestas por el cliente serían un cincuenta por ciento.

Lo más parecido a esto son los trabajos realizados en la facultad en los cuales, se han impuesto algunas limitaciones en cuanto al tamaño y análisis de la figura, pero por otra parte se ha dado mucha libertad para hacer el trabajo deseado.

Contrato

En cuanto al contrato coincido con los tres en el cobro al inicio del contrato para la adquisición de materiales, sin embargo, estoy en desacuerdo con Leal. Opino que deberíamos firmar dicho contrato para en caso de no cumplirse, tener un documento físico con el que pedir explicaciones.

Hacer una estimación del tiempo de trabajo, plazos de entrega y pagos por el cliente, a modo de dar total seriedad a lo que se está realizando.

Bocetos

Antes de comenzar con la obra, al igual que Miñarro y Leal, considero la investigación sobre lo que se va a desarrollar un elemento primordial antes de elaborar cualquier imagen. Para representar al “Crucificado”, como Dubé estudié la biblia de donde extraje los versículos que interesaban y mejor describían la escena que quería plasmar.

Una vez llevada la investigación al punto deseado, se da paso a la elaboración de bocetos, entiendo que es necesario el desarrollo de dibujos previos a la obra, pero al igual que Dubé y Leal, se antepone el gusto por el modelado, y es la parte donde más tiempo se emplea.

Se crea un boceto a pequeña escala, con un desarrollo muy rápido, para ver los volúmenes y movimientos generales.

Y adquirido a lo largo de la carrera, tras el boceto, se elabora si es necesario, una estructura soldada, formando un armazón con malla metálica para dar rigidez a la obra ante el peso del barro.

Para el desarrollo del modelado, al igual que José Leal en la opinión sobre la presencia del modelo del natural, como una herramienta fundamental para el completo análisis de la anatomía y el comportamiento del cuerpo. Y a diferencia de Dubé, se utiliza como modelo de retrato a personas para hacer imágenes devocionales, ya que diariamente se ven a muchas personas que podrían ser Jesucristo, o la Virgen María.

Material

Siempre he utilizado el barro “amarillo” del que hablaba Dubé, pero en la búsqueda de nuevos materiales, encontré un barro blanco “Faenza”, y desde que lo probé no he dejado de trabajarlo, ya que al ser de un color tan claro se ve a la perfección todo lo que se está realizando, es un barro de un tacto seco, no tan pringoso como el amarillo. Al cocerlo en el horno soporta una mayor temperatura y tiene un aspecto como la escayola.

Antiguamente se usaba el pino y ciprés ante la dificultad de exportación y con la problemática de ser sensibles a xilófagos (termitas, carcoma, etc....). El cedro es utilizado y preferido por todo escultor, por la facilidad en el corte con la gubia y su resistencia a los insectos invasores debido al alto contenido en tanino (sustancia cancerígena).

Sacado de puntos

Previo al sacado de puntos o la talla directa, hay que hacer una correcta preparación de los embones de madera. Para ello hay que tener dos cosas claras:

1º Ambas caras una vez cepilladas y limpias de polvo, tendrán que ser arañadas con una escofina o un cepillo dentado con el fin de que la cola haga un buen contacto ya que como dice el maestro:

“La cola no pega por grueso, pega por contacto. Y la que mejor pega, es la que sobra y se expulsa de la unión de dos caras.”

2º Teniendo en cuenta la tendencia a enderezarse de los anillos de la madera, ya que tiene un movimiento de modo transversal según el grado de humedad. Debemos colocar las caras con

los anillos enfrentados para que, al enderezar, lo hagan por igual y no se abra la unión, sino que se afiance.



Fig 17. Colocación de tablas para correcta unión. Las flechas muestran el movimiento que harán los anillos.

Antiguamente se usaban colas de caseína conocidas por los artesanos como “cola caliente”. Ahora se utilizan colas sintéticas de poliuretano. Y la que se refería José Leal con “la de toda la vida” es la cola vinílica “gomafer” que tiene un componente de elasticidad para que soporte la contracción y dilatación de la madera. Para evitar la torsión o abertura de los pegamentos es conveniente la colocación de “dobles colas de milano” afianzando con mayor seguridad la pieza. Una vez pegada, se dejará colocada con presión de unos gatos por lo menos toda una noche.

La humedad idónea para trabajar la madera debe estar en un 25%, esta se mide con un “higrómetro” si tiene menor porcentaje estará muy seca, tendiendo a cristalizarse y perder sus propiedades y si esta alta tendrá más movimiento.

Con las uniones correctamente hechas, se mandará al sacado de puntos donde finalmente solo tendremos que hacer unos pequeños repasos con la gubia, antes de policromar.

Policromía

Con la pieza repasada en madera el procedimiento es la preparación de la misma, se pegarán trapos con cola de conejo en las uniones de la madera para reforzar los embones. Actualmente se está sustituyendo los trapos por fibra de vidrio.

Posteriormente le dará el recubrimiento de estuco a toda la figura y con un previo lijado de toda la superficie, comenzaremos a policromar, haciendo una buena cantidad del color base de la piel de la imagen, que iremos alterando los matices cálidos y fríos para conseguir la encarnadura deseada.

Al contrario que Antonio Dubé, opino que los postizos, son un añadido final indispensable en la imagen, ya que se consigue un mayor realismo en la figura con los ojos y lágrimas de cristal, además de las pestañas.

Presentación de la obra

Todos coincidimos en que la finalidad de todo imaginero es hacer una obra que sea devocional y para ello, los primeros en dignificarla debemos ser nosotros mismos, con lo cual en la presentación de la obra siempre se presentarán vestidas, para guardar el decoro que se merecen ya que son la representación de la divinidad.

CONCLUSIÓN

Este estudio ha sido posible gracias a las visitas realizadas a las bibliotecas de la Universidad de Sevilla, donde se ha extraído una información muy valiosa para la elaboración del Trabajo de Fin de Grado, con la lectura de diversos libros y tesis doctorales que trataban sobre el tema de la Semana Santa y el Arte Sacro. Sin lugar a duda, lo más enriquecedor ha sido la entrevista personal con cada imaginero, compartiendo ideas y solventando dudas que, desde primera mano frente a artistas de semejante nivel, solo quedan palabras de agradecimiento.

Las conversaciones fueron grabadas para, posteriormente hacer un análisis exhaustivo de la propia entrevista, donde algunas citas se han transcrito literalmente, y durante el trascurso de la misma se realizaron fotos del taller o elementos relevantes sobre la conversación que se mantenía.

La visita a los talleres de estos imagineros y en general el desarrollo de este trabajo, ha generado una serie de conocimientos adicionales a todo el aprendizaje teórico de libros y teórico-práctico de la facultad de Bellas Artes. Donde se podrían destacar los más importantes:

- Dejar claro al cliente la seriedad de nuestro trabajo.
- Investigación y estudios previos serán fundamentales en la ejecución artística.
- Lograr imágenes devocionales, y con carácter catequista.
- Las creaciones siempre se tratarán con el decoro que merecen ya que son representación figuras sagradas.
- La obra será más importante que el artista, quien pasará a un segundo plano.

Cada persona y artista en sí como dice la expresión “es un mundo”, en las entrevistas coinciden en muchos puntos sobre la manera de entender este trabajo de la imaginería y fundamentalmente, los elementos donde entran en desacuerdo sean los que configuran la personalidad plástica de cada imaginero.

Finalmente reiterar que gracias al trato frente a frente con los imagineros y ver en primera persona su lugar y forma de trabajo, avivan las ganas de en un futuro próximo poder decir que soy un Imaginero de Sevilla.

ÍNDICE DE FIGURA

Figura 1. Cartela del Paso de Jesús Nazareno, Hermandad de la O. Fuente: <http://davidsegarraperez.blogspot.com.es/2013/08/cuatro-nuevas-cartelas-para-el-paso-de.html>

Figura 2. “Romper la hora” en Calanda. Fuente: <http://www.tamborescalanda.com/ruta-del-tambor-y-bombo/>

Figura 3. Danza de la muerte en Girona. Fuente: <http://www.lavanguardia.com/ocio/viajes/20180325/441728536926/nueve-procesiones-semana-santa-espana.html>

Figura 4. Stmo Cristo de la Universidad. (Córdoba). Fuente: <http://procesionesdecordoba.blogspot.com.es/2011/11/fotos-el-sto-cristo-de-la-universidad.html>

Figura 5. Desfile de la Legión con el Stmo Cristo de la Buena Muerte. Fuente: <https://andaluciainformacion.es/malaga/669036/la-legion-y-el-cristo-de-la-buena-muerte-atraen-a-miles-de-personas/>

Figura 6. Cristo de las Tres Caídas de Triana (Imagen tras su restauración). Fuente: https://denazaretasevilla.com/2017/10/26/el-cristo-de-las-tres-caidas-regresa-a-su-capilla-tras-la-restauracion-en-imagenes/dom_7805-1/

Figura 7. A la izquierda, Jesús de la Redención en el Beso de Judas (Sevilla). En el centro, Jesús del Soberano Poder en su Prendimiento (Sevilla). A la derecha, Jesús en su entrada triunfal (Torredonjimeno). Fuente: Fotografía personal.

Figura 8. Ortega Bru, transportando a hombros al Cristo de la Caridad. Fuente: http://www.hermandaddesantamarta.org/index.php?id=273&tx_ttnews%5Btt_news%5D=44&tx_ttnews%5BbackPid%5D=268&cHash=32773dbf43283070406d8f4409894cce

Figura 9. Retrato escultórico del rostro vivo, según la Síndone. Fuente: <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/36558>

Figura 10. Miñarro junto a la escultura de Jesucristo, según la Síndone. Fuente: <http://sevilla.abc.es/pasionensevilla/actualidad/noticias/minarro-estrena-dos-nuevos-cristos-con-la-huella-de-la-sindone-75067-1426889013.html>

Figura 11. Dubé junto al boceto del misterio de Jerez. Fuente: Fotografía personal.

Figura 12. Taller de Antonio Dubé, señalando la escultura de la esquina, que se le rompió de barro blanco. Fuente: Fotografía personal.

Figura 13. Virgen de la Anunciación en procesión por la Puerta del Sol. (Madrid). Fuente: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10208444472297142&set=pb.1466595227.-2207520000.1528039855.&type=3&theater>

Figura 14. Santísimo Cristo de la Expiración y del Espíritu Santo. (Alicante). Fuente: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10157130858857119&set=pcb.10157130862107119&type=3&theater>

Figura 15. José Leal mostrando los colores de tonalidad base con los nombres de las imágenes. Fuente: Fotografía personal.

Figura 16. A la izquierda lugar de presentación con luz de taller, a la derecha con luz de iglesia. Fuente: Fotografía personal.

Figura 17. Colocación de tablas para correcta unión. Las flechas muestran el movimiento que harán los anillos. Fuente: Fotografía personal.

BIBLIOGRAFÍA

BELTRÁN CHABRERA, M.T., 2006. Latín [en línea]. Madrid : SM. ISBN 8467507373. Disponible en: http://encore.fama.us.es/iii/encore/record/C__Rb1944550__Sdiccionario_latin__Orighresult__U__X7?lang=spi&suite=cobalt.

BERMEJO Y CARBALLO, J. y JIMÉNEZ SAMPEDRO, R. 1963-, 2013. Glorias religiosas de Sevilla [en línea]. Sevilla : Abec. ISBN 9788494191602. Disponible en: http://encore.fama.us.es/iii/encore/record/C__Rb2557602__SGlorias religiosas de Sevilla__Orighresult__U__X7?lang=spi&suite=cobalt.

BERNALES BALLESTEROS, J. y GA. DE LA CONCHA DELGADO, F. (García de la C.D., 1986. Imagineros andaluces de los siglos de oro [en línea]. Sevilla : Editoriales Andaluzas Unidas. ISBN 8475870260. Disponible en: http://encore.fama.us.es/iii/encore/record/C__Rb1043800__SI-magineros andaluces de los siglos de oro__Orighresult__U__X7?lang=spi&suite=cobalt.

CARRERO RODRÍGUEZ, J., 2006. Gran diccionario de la Semana Santa : (IV edición del histórico diccionario cofradiero) : más de 4.550 expresiones de la Semana Santa ... [en línea]. Córdoba : Almuzara. ISBN 8488586310. Disponible en: http://encore.fama.us.es/iii/encore/record/C__Rb1752691__SGran diccionario de la Semana Santa__Orighresult__U__X7?lang=spi&suite=cobalt.

FERNÁNDEZ PARADAS, A.R., 2017. Imagineros del siglo XXI : productos barrocos en entornos 2.0 [en línea]. Granada : Comares. ISBN 9788490455050. Disponible en: http://encore.fama.us.es/iii/encore/record/C__Rb2828042__Simagineros del siglo XXI__Orighresult__U__X7?lang=spi&suite=cobalt.

GAÑÁN MEDINA, C., 1999. Técnicas y evolución de la imaginería policroma en Sevilla [en línea]. Sevilla: Universidad de Sevilla. ISBN 8447205312. Disponible en: http://encore.fama.us.es/iii/encore/record/C__Rb1433429__Sconstantino_gañan_P0,2__Orighresult__U__X4?lang=spi&suite=cobalt.

HINOJOSA MONEDERO, A., 2016. HINOJOSA MONEDERO, A., 2016. Juan Manuel Miñarro López y los estudios de escultura en la Escuela Superior de Bellas Artes de Sevilla. [en línea]. Disponible en: <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/36558>. Juan Manuel Miñarro Lóp. [en línea]. Disponible en: <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/36558>.

PASSOLAS JÁUREGUI, J., 2001. Doce imagineros de la Semana Santa de Sevilla [en línea]. [Sevilla] : [Passolas Jauregui, Jaime]. ISBN 8460735192. Disponible en: http://encore.fama.us.es/iii/encore/record/C__Rb1594390__Sdoce_imagineros__Orighresult__U__X6?lang=spi&suite=cobalt.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA., R.A., 2014. Diccionario de la lengua española [en línea]. Madrid : Espasa-Calpe. ISBN 9788467041897. Disponible en: http://encore.fama.us.es/iii/encore/record/C__Rb2606218__Sdiccionario de la lengua española__Orighresult__U__X7?lang=spi&suite=cobalt.

ROSA MATEOS, A. de la, 2004. Castillo Lastrucci : su obra [en línea]. Almería : Real e Ilustre y Franciscana Hermandad y Cofradía de Nazarenos del Descendimiento de Nuestro Señor y Nuestra Madre María Santísima del Consuelo. ISBN 8460926575. Disponible en: http://encore.fama.us.es/iii/encore/record/C__Rb1643372__S_Castillo Lastrucci: su obra__Orighresult__U__X4?lang=spi&suite=cobalt.

