

MIGUEL BEJARANO, ESPEJO DE LA ESTATUARIA BARROCA SEVILLANA. SU PRODUCCIÓN ONUBENSE*

POR JUAN MIGUEL GONZÁLEZ GÓMEZ

En la presente publicación facilitamos una semblanza personal y profesional de Miguel Bejarano Moreno, escultor e imaginero sevillano de las postrimerías del Novecientos. En primer lugar, aportamos una breve síntesis biográfica y ciertas consideraciones sobre su estilo artístico, en el campo de la plástica civil y religiosa. Y acto seguido, para concluir, abordamos el estudio de su buen hacer, como creador y restaurador, en la actual provincia de Huelva.

In this paper we show the personal and profesional semblance of Miguel Bejarano Moreno, a contemporanean sevilian escultor. First we present a biographie and some points of view about his artistic style, both in the prophan and religious sculpture. Afterwards, we consider his work like creator and restaurator.

Es obvio que en la Sevilla del Novecientos se han revalorizado las formas barrocas. Baste recordar que ya en el siglo XIX, dados los avatares políticos y económicos del momento, se despertó cierta añoranza por el esplendor barroco. Por tanto, durante la Exposición Iberoamericana de 1929 se vuelve la vista atrás y se magnifica ese período histórico.

En consecuencia, surge un arte impregnado de acentos históricos locales. Triunfa la arquitectura regionalista de Aníbal González y Juan de Talavera. Y en el campo de las artes plásticas se imponen gustos y tendencias similares. Así, en

* Nuestra gratitud a D. Salvador Lucena López por las fotografías que ilustran gráficamente el presente artículo.

la escuela escultórica sevillana se potencia el estilo artístico que ha dado en llamarse Neobarroco ¹.

Los precedentes del cambio son, sin duda, la renovación estética propiciada por Antonio Susillo en el último tercio del Ochocientos, la referida Exposición Ibero-americana de 1929, los destrozos perpetrados contra el patrimonio artístico religioso durante los años 1931-32 y 1936², la reactivación de la Escuela de Artes y Oficios efectuada por Manuel Echegoyán y José Lafita Díaz, y la erección de la Escuela Superior de Bellas Artes “Santa Isabel de Hungría” en 1940.

Precisamente, en este último centro, fundado y dirigido hasta 1976 por el profesor Hernández Díaz, se creó la sección de imaginería polícroma “Martínez Montañés”, que podía otorgar el título de maestro imaginero. En él han impartido su magisterio reputados escultores. Entre ellos, podemos citar a José Luis Vasallo, Agustín Sánchez Cid, Mauricio Tinoco, Antonio Cano, Carmen Jiménez y Juan Abascal. Y, por fin, en 1978 se transforma en Facultad de Bellas Artes, integrándose en la Universidad Hispalense.

A tenor de lo expuesto líneas atrás, durante la segunda mitad del siglo XX se produce una gran eclosión en la imaginería sevillana. La estética de las cofradías fomenta el expresionismo barroco. Desde entonces, se sigue un proceso sin solución de continuidad. Morfológica e iconográficamente se consolida gracias a la ingente demanda de obras artísticas y a la especial protección de las autoridades religiosas y civiles.

De esta manera, los escultores cultivan las formas neobarrocas, ante la complaciente acogida que le sigue dispensando el público sevillano. Nuestra imaginería contemporánea, por tanto, conserva la magia de lo clásico. Revive los temas y repertorios iconográficos tridentinos. La liturgia y el arte sacro hacen suyas aquellas directrices y postulados. Y lo asumen hasta tal punto que ninguna Hermandad Sacramental, de Gloria o Penitencia, procesionará con una escultura vanguardista, sobre un paso de acero inoxidable, con iluminación eléctrica y flores artificiales. Es, pues, la más estricta tradición barroca la que marca la pauta ³.

En la estatuaría religiosa de la segunda mitad del presente siglo destaca Sebastián Santos Rojas, uno de los máximos exponentes del Neobarroco sevillano ⁴. La delicadeza emocional de sus formas contrastan con la desgarradora plástica de Luis Ortega Bru ⁵. Junto a estos dos grandes maestros de la escuela escultórica sevillana trabajaron Antonio Bidón Villar, Francisco Buiza Fernández, Antonio Eslava Rubio

1. GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel: “Imaginería de la Semana Santa de Sevilla en la segunda mitad del siglo XX”, en *Las Cofradías de Sevilla en el siglo XX*. Sevilla, 1992, p. 281.

2. RODA PEÑA, José: “La imaginería procesional sevillana en la primera mitad del siglo XX”, en *Las cofradías de Sevilla en el siglo XX*. Op. cit., p. 232.

3. GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y José RODA PEÑA: *Imaginería procesional de la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 1992, p. 161.

4. SANTOS CALERO, Sebastián: *Sebastián Santos Rojas, escultor-imaginero*. Sevilla, 1996.

5. RODRÍGUEZ GATÍUS, Benito: *Ortega Bru*. Sevilla, 1995.

y José Paz Vélez. Este último, desde 1969, ejerce su profesión en Las Palmas de Gran Canaria. En la actualidad, entre otros, continúan en plena producción artística Juan Abascal Fuente, Antonio y Jesús Gavira Alba, Jesús y Sebastián Santos Calero, Juan Manuel Miñarro López, Manuel Hernández León, Antonio Dubé de Luque y Luis Álvarez Duarte.

I. APUNTES BIOGRÁFICOS

Miguel Bejarano Moreno nació en Sevilla el 5 de diciembre de 1967. Se educó en las Irlandesas. Desde pequeño dio muestras de su especial habilidad artística. Razón por la que en 1981 comienza sus estudios en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Sevilla. En dicho centro cursó la asignatura de modelado con la profesora Natividad Reichadt, a quien profesa especial afecto y gratitud por su excepcional magisterio. Allí realizó la especialidad de talla, en madera y piedra, bajo la tutela del artista sevillano Jesús Santos Calero. Y a continuación hizo otra especialidad, la de moldeado y vaciado, con el Profesor Francisco Fatuarte. En este período de formación artística invirtió siete años. Por fin, el título de Graduado en Artes Aplicadas, especialidad de talla y vaciado, fue expedido en Madrid a 9 de julio de 1991⁶.

Entre tanto, perfecciona las técnicas de modelado en el taller del afamado imaginero sevillano Luis Álvarez Duarte⁷. Posteriormente, entre 1988 y 1990, colabora en el estudio de su antiguo y admirado profesor Jesús Santos Calero. Desde entonces, trabaja por cuenta propia. En 1992 abrió su estudio, en Sevilla, en la plaza Almirante Espinosa o Churruca nº 7. No obstante, a partir de 1993, su inquietud intelectual y artística le hacen ampliar estudios en la Facultad de Bellas Artes de nuestra Universidad. En esta ocasión tuvo como profesor de modelado a Carlos Spínola Romero.

Hasta el momento, Miguel Bejarano ha cultivado indistintamente la escultura civil y religiosa. Entre sus obras profanas podemos citar una *Maternidad*, trabajada en resina y fibra de vidrio (0,80 m.), y una *Gitana vendiendo claveles*, terracota (0,50 m.), en el Ayuntamiento de San Juan de Aznalfarache (Sevilla); y otra *Maternidad*, también en barro cocido (0,90 m.), en el Ayuntamiento de Lora del Río (Sevilla). Respecto a la estatuaria religiosa apuntamos que ha trabajado para Almería, Cádiz, Granada, Huelva, Sevilla y Ciudad Real. Especial mención merece una serie de retratos en colecciones particulares, nacionales y extranjeras. En este sentido, podríamos mencionar el busto de Mary Word, fundadora de las Irlandesas, en el Vaticano.

6. (A)rchivo (P)articular de (B)ejarano (M)oreno de (S)evilla. *Carpeta de Expediente Académico*.

7. GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel: "Imaginería de la Semana Santa de Sevilla en la segunda mitad del siglo XX". Op. cit., pp. 336-341. DÍAZ VAQUERO, M^a. Dolores: *Imagineros andaluces contemporáneos*. Córdoba, 1995, pp. 160-162.

Como era de esperar, durante estos años, ha participado en múltiples exposiciones colectivas e individuales. Entre las colectivas reseñaremos su intervención, en 1986, en la *I Muestra de Expresión Artística* de Sevilla, y en la *IV Semana de Cultura Andaluza*, organizada por la Asociación "Turdetania" de Sevilla. Al año siguiente, en 1987, figura en la exposición de *La Navidad*, organizada por El Corte Inglés de Sevilla. En 1988 participa en el *Certamen de Artes Plásticas y Costumbres Populares*, de Huévar (Sevilla); en la *I Muestra conjunta de Arte Pictórico y Escultórico*, de Gerena (Sevilla); en la *XXXVII Exposición de Otoño*, organizada por la Real Academia de Bellas Artes de "Santa Isabel de Hungría", de Sevilla; y en el *Salón de Artes Plásticas*, de Los Palacios (Sevilla). En 1989 expone en la Escuela de Artes Plásticas (Sección Nervión), de Sevilla; en la *XXXVIII Exposición de Otoño*, de la Real Academia de Bellas Artes de Sevilla; y en el Museo "Jacinto Higuera", en Santiesteban del Puerto (Jaén).

En 1990 toma parte en otra exposición colectiva, *La Juventud en el Arte de las Cofradías*, de la Excm. Diputación Provincial de Córdoba; en el *I Premio de Escultura "Miguel González Sandoval"*, del Excmo. Ayuntamiento de Lora del Río; y en la *XXXIX Exposición de Otoño*, de Sevilla. Al año siguiente, en 1991, vuelve a figurar en la *XL Exposición de Otoño*. En 1992 interviene en *La Madrugada*, muestra de la Excm. Diputación Provincial de Córdoba. En 1993 participa en el Certamen titulado *Las Cofradías*, del Excmo. Ayuntamiento de Huévar; en el *Salón de Arte y Artesanía Cofrade*, de la parroquial del Sagrado Corazón de Jesús, de Huelva; y en la exposición de *Semana Santa*, del Museo Municipal "López Villaseñor", en Ciudad Real. Y poco después, en 1995, interviene en una *Muestra de Semana Santa*, en la Sala de Exposiciones del Central Hispano, en la plaza de Cuba, en Sevilla; y en el *I Certamen Nacional de Imaginería "Sebastián Santos Rojas"*, del Ilmo. Ayuntamiento de Higuera de la Sierra (Huelva), donde obtiene Mención de Honor.

Asimismo, alterna las exposiciones colectivas con otras individuales. Entre ellas recogemos, en 1987, la de la Casa de la Cultura, de Lebrija (Sevilla); en 1988, la de la Casa de la Cultura, de Pilas (Sevilla); en 1990, la del Excmo. Ayuntamiento de San Juan de Aznalfarache; en 1991, la del Círculo Mercantil de Sevilla; y en 1994, la de la Sala de Exposiciones "Cajasur" en Cádiz. En la actualidad, se dedica por completo a satisfacer las múltiples demandas artísticas que llegan a su taller, sito en la referida plaza sevillana de Churruca nº 7.

II. ESTILO ARTÍSTICO

A pesar de su juventud, Miguel Bejarano Moreno cuenta por ahora con una abundante y variada producción plástica. Su obra es el reflejo de su propia personalidad. La pericia técnica y formal son la notas dominantes. Trabaja, indistintamente,

en barro, madera, resina y fibra de vidrio, piedra, etc. Sus formas suaves y bellas responden a sus creencias, sentimientos y vivencias.

Sobre su escultura civil, el propio artista comenta, en 1994, con motivo de su exposición individual en la sala de "Cajasur", en Cádiz: "Voy a llevar diez piezas de imaginería y otras diez profanas que son casi todas costumbristas, pues se tratan de retratos, temas taurinos, flamencas y una serie de niños"⁸. En efecto, estas obras se hacen eco de todo lo que acontece a su alrededor, dando muestras de sus grandes dotes de observación. Se mueve siempre dentro del campo figurativo, donde las formas anatómicas son aludidas no con una intención de simple mimetismo, sino como una capacidad expresiva de sugerencia. A veces, en los elementos formales hay referencias a ciertas corrientes de la vanguardia histórica. Y en otras ocasiones, el autor tiende hacia una simplificación volumétrica de la figura, recreándose en las formas curvas de ritmo envolvente y sensual.

En el campo de la escultura religiosa, el artista, por exigencias de la clientela, se mueve dentro de parámetros tradicionales. Así, por ejemplo, el mismo Miguel Bejarano Moreno, al inaugurar su exposición individual en el Círculo Mercantil de Sevilla, en 1991, nos define su estilo, al comentar que la muestra se compone de "veinte obras de imaginería, que responden al estilo barroco de los antiguos maestros sevillanos, que es el que yo sigo"⁹.

Sin embargo, su quehacer plástico no está exento de modernidad. Que esto es cierto, lo confirma Manuel Lorente al glosar dicha exposición. Textualmente dice que en las citadas obras, terracotas, casi todas policromas, se percibe "el eco inconfundible de los grandes maestros del Siglo de Oro, la espléndida fuerza expresiva del barroco sevillano, y también se hace notar el acento personal que este joven escultor aporta a sus creaciones. Entre éstas, una escueta figura de San Francisco de Asís, reveladora de cómo el arte actual tampoco es ajeno a su inquietudes plásticas"¹⁰.

Estilísticamente, pues, se inscribe dentro del Neobarroco sevillano. Sus esculturas, bien dibujadas y modeladas, reflejan una especial atención al estudio anatómico. Sus obras, tendentes siempre a la idealización y suavidad de líneas, toman indudables referencias del natural. Su impronta clásica deja sentir soluciones montañesinas, mesinas, roldanianas, etc. En las imágenes marianas recurre, a veces, a fórmulas propias de José Montes de Oca, Cristóbal Ramos o Juan de Astorga.

En definitiva, Miguel Bejarano Moreno, gran conocedor de su oficio, se inspira en los postulados manieristas, barrocos, academicistas y románticos. Y todo ello, sin olvidar las recientes y benéficas aportaciones de Sebastián Santos

8. MONTOLLA, J. L.: "El escultor e imaginero sevillano Miguel Bejarano inaugura mañana exposición en Cádiz", en *Diario ABC*, jueves 17-3-94, p. 111.

9. MONTOLLA, J. L.: "Miguel Bejarano, discípulo de Álvarez Duarte y Jesús Santos, expone en Sevilla", en *Diario ABC*, viernes 15-2-91, p. 107.

10. LORENTE, Manuel: "Miguel Bejarano en el Círculo Mercantil", en *Diario ABC*, jueves 21-2-91, p. 88.

Rojas, máximo exponente de la estatutaria religiosa sevillana en la segunda mitad del Novecientos¹¹.

III. PRODUCCIÓN ESCULTÓRICA

El presente estudio pretende analizar, dentro de la ya dilatada obra plástica de Miguel Bejarano Moreno, las piezas originales realizadas hasta el momento en la provincia de Huelva por el conocido artista sevillano. En total son cuatro efigies religiosas. De ellas, dos son imágenes de vestir; y las otras dos, esculturas en madera policromada. En sus respectivos comentarios –técnico, estilístico iconográfico e histórico– seguiremos, sin más, un orden meramente cronológico.

III.1. San José Obrero

Capilla de San José Obrero. Trigueros.

Imagen de vestir (1,20 m.)

Obra de Miguel Bejarano Moreno.

Año 1992. (Lám. 1).

Esta escultura josefina se hizo para sustituir a la antigua e interesante efigie del Patriarca, que pasó a recibir culto en el templo parroquial de San Antonio Abad, de Trigueros. Fue bendecido el 30 de abril de 1992, en la iglesia de Ntra. Sra. del Carmen, por don Antonio Martín Carrasco¹². La cabeza, manos y pies del Santo están talladas en madera de cedro y el maniquí, devastado, y la peana, en pino de flandes. Los brazos están articulados.

San José, al representarse como un joven artesano, porta en la mano izquierda la consabida vara de azucenas, alusiva a su matrimonio virginal con la Madre de Dios; y en la diestra, una sierra de carpintero, como atributo específico de su profesión¹³. El rostro, de agraciadas facciones, presenta los ojos, tallados y policromados, la nariz hebraica, los pómulos marcados, la boca cerrada y sonriente y la barba incipiente y bífida. La disposición de la cabellera, con copete central, deja sentir la sugestión montañesina y mesina.

El cuerpo, de suave *contrapposto*, descarga sobre la pierna izquierda y flexiona la derecha. Desde la cintura hasta las rodillas luce un calzón azul, que deja

11. GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel: “La imaginería procesional de Sebastián Santos Rojas en Sevilla”, en *Actas del Primer Simposio Nacional de Imaginería*. Sevilla, 1995, pp. 107-132.

12. ARROYO, Manuel: “Trigueros vive las fiestas romeras de San José Obrero”, en el *diario Huelva Información*, sábado 9-5-92, p. 16.

13. GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel: *El Belén y La Cartuja de Sevilla a fines del siglo XVIII*. Sevilla, 1988, p. 17.

vislumbrar la simplificación de los volúmenes corporales. Las piernas, por consiguiente, están anatomizadas desde las rótulas hasta los pies, que calzan sandalias talladas. Viste túnica marfileña y manto de color marrón, de tejido natural. Las carnaciones cálidas, realizadas a base de ocre, tierra Sevilla y blanco, cobran vida gracias a los frescores de los párpados superiores, mejillas y articulaciones de manos y pies, y a sus correspondientes pátinas. Y la cabellera, de tonos tierras, se coloreó mezclando sombra natural y tostada. Como es habitual, el autor firma y fecha en la espalda del simulacro: "Miguel Bejarano Moreno. Sevilla, 1992".

San José Obrero es la gran devoción del popular barrio de Triana, en Trigueros. Procesiona, anualmente, el día 1 de mayo. Y el fin de semana siguiente organizan, en su honor, una romería en el campo. Hasta 1994 la celebraban en "Vistalegre", pero a partir de esa fecha tiene lugar en "Los Baldíos", terreno cedido por el Ayuntamiento para tal fin. En la actualidad, allí, se está construyendo una ermita con la ayuda popular. Con tal motivo, el Santo se traslada desde su capilla hasta aquel paraje en una carreta, obra ejecutada, según el diseño de José María de Reina, por los alumnos de la Escuela Taller Municipal en 1993. Esta romería "tiene su origen en los *mastros* que a principio de siglo proliferaban por todas las calles. En todos ellos había siempre la imagen de algún santo, y en la de Triana, estaba la de San José Obrero. Hoy día tan sólo quedan dos cruces que mantengan esta tradición, convertida ahora en fiesta"¹⁴

III.2. Niño Jesús

Iglesia parroquial de San Antonio Abad. Trigueros
Escultura en madera policromada (0,55 m.)
Obra de Miguel Bejarano Moreno.
Año 1993.

Se trata de un Niño de cuna, que también puede sentarse en un sillón. Se encargó para formar parte del Misterio que se instala en la parroquial de Trigueros, durante la Navidad. Con tal motivo, se expone a público besapie en las solemnidades litúrgicas de dicha celebración. El grupo escultórico, muy del gusto barroco, presenta a la Virgen y San José adorando al pequeño Jesús, de modo que los fieles, al igual que hicieron los pastores, puedan acercarse y adorarlo.

El Recién Nacido, completamente desnudo, extiende sus brazos en actitud de acogida; y cruza las piernas suavemente. La cabellera y los ojos están tallados y policromados. La cabeza se inclina a la izquierda, acentuando los apetecidos efectos

14. ARROYO, Manuel: "Numerosos triguereños participan en la romería en honor de San José Obrero", en el diario *Huelva Información*, domingo 9-5-93, p. 14. PÉREZ, Puri: "Trigueros. Los romeros peregrinaron ayer hacia la ermita del campo", en el diario *Huelva Información*, 2-V-1997, pp. 24-26.

de movimiento. La escultura, trabajada en madera de cedro, muestra una policromía trigueña, conseguida a base de veladuras con diversas pátinas.

La desnudez de esta figura infantil encierra un triple simbolismo: *Nuditas naturalis, temporalis y virtualis*. La primera recuerda el estado natural del hombre al nacer, “porque nada hemos traído a este mundo; y sin duda que tampoco podremos llevarnos nada” (I Timoteo 6,7). La segunda alude a la carencia de bienes y posesiones terrenas, que puede ser voluntaria y dedicada al servicio de Dios. Y la tercera insiste en el uso de la desnudez como signo externo de pureza e inocencia¹⁵.

Tan entrañable representación plástica intenta, sin más, resaltar la naturaleza humana de Cristo. Intenta resaltar que esta pequeña criatura es Hombre, como todo hombre. Es Hombre nacido de mujer. Es Jesús de Nazaret, hijo de María. Su indefensión despierta ternura y compasión en el espectador. El Breviario Romano, en el Himno de Vísperas de la Fiesta del Santísimo Nombre de Jesús, abunda sobre el particular: “Iesus dulcis memoria dans vera cordis gaudia: sed super mel et omnia dulcis eius presentia” (Dulce memoria de Jesús que da el verdadero gozo al corazón, pero más que la miel y que todo es dulce su presencia)¹⁶.

III.3. Jesús Nazareno

Iglesia parroquial de San Pedro Apóstol. Cartaya.

Imagen de vestir (1,70 m.)

Obra de Miguel Bejarano Moreno.

Año 1995 (Lám. 2).

Esta efigie sustituye a otra anterior, realizada por Antonio Bidón Villar en 1937, donada por Ana de Orta. Dicha imagen estaba fechada y firmada en el taco del pie izquierdo que, a modo de ensamble, se introducía en la peana para su propia sustentación.

En 1922, al primitivo Nazareno, destruido en 1936, le añadieron una efigie del Cireneo. Dicha escultura valenciana, tallada en madera policromada, fue restaurada por Antonio León Ortega para adaptarla al Cristo de Bidón. Con tal motivo, le añadió una cuña de madera en la cintura para aumentar su altura¹⁷. De esta forma, se escenificó la quinta estación del Vía Crucis. En ella se rememora el pasaje evangélico que narra cómo al salir Jesús, ya extenuado, por la puerta

15. FERGUSON, George: *Signos y símbolos en el arte cristiano*. Buenos Aires, 1956, p. 55.

16. *Breviario Romano*. Himno de Vísperas de las Fiestas del Santísimo Nombre de Jesús, trasladado en la reciente reforma del calendario litúrgico al día 6 de agosto, fiesta de la Transfiguración del Señor. *Liturgia Horarum iuxta ritum romanum. Typis Polyglotti Vaticanis*, 1974. T. IV, p. 1.030.

17. MARTÍN, D.: “La localidad espera impaciente al nuevo Padre Jesús en la madrugada”, en diario *Huelva Información*. Huelva, 13-abril- 1995.

judiciaria de Jerusalén, requirieron a un hombre que venía de una granja, llamado Simón Cireneo, padre de Alejandro y Rufo, obligándole a que llevase la Cruz del Señor (Mc 15, 21).

El actual Nazareno, itinerante, está tallado en madera de cedro, sobre peana de pino de flandes. Se trata de una escultura anatomizada para vestir. Aparece de pie, descargando el peso del cuerpo sobre la pierna izquierda. La cintura, para imprimir un movimiento de mayor efectismo, gira hacia la derecha al gusto del Quinientos. En su estación anual de penitencia, le ayuda a portar el madero el referido Cireneo.

El artista al modelar el torso del Señor se recrea en los pectorales, abdominales, costillas, etc. La espalda, también anatomizada, ostenta incluso las huellas de la flagelación, con desgarros de la piel. Los brazos, con articulación de bola, son móviles. Las manos, de dedos estilizados, torneados y separados, denotan cierta crispación. Por afanes naturalistas se hace especial hincapié en plasmar, con el mayor verismo posible, los tendones, venas, uñas, etc.

Un calzón corto cubre su desnudez, desde la cintura hasta la mitad del muslo. En las piernas destacan, por la tensión física, los gemelos. La rodilla derecha presenta una herida abierta, sangrante, donde se observan los distintos tejidos del tegumento. Por el contrario, la otra ostenta un gran hematoma. Los pies son objeto de un pormenorizado estudio anatómico, presintiéndose incluso los lumbricales. El derecho, flexionado, deja totalmente libre el talón. Recurso éste que subraya con acierto el sentido dinámico de la figura.

La atención del espectador se centra en la cabeza del Nazareno. Se vuelve e inclina con suavidad hacia la derecha. La cabellera, peinada con raya al centro, desciende en amplias ondas, dejando ver en los laterales medio pabellón auditivo. Por los parietales caen sendos mechones o bucles hebraicos. El cabello se distribuye, en la bóveda craneana, simétricamente. Sin embargo, conforme baja adopta ritmos y cadencias diferentes. Si por la derecha se recoge; por el lado opuesto, en cambio, baja en cascada. Y la barba, bífida, más pormenorizada que la cabellera, se complace en la rigurosa disposición de los mechones.

Al rostro afloran los sufrimientos físicos y morales. La frente plegada y el entrecejo fruncido insisten en la nota de dolor. Las cejas, talladas y policromadas, refuerzan la expresión de los ojos. La abertura palpebral determina una mirada baja, matizada por el iris marrón y por el peleteado de las pestañas. La nariz aguileña, con dilatadas aletas nasales, abunda en el carácter étnico. La boca, entreabierta, deja ver la dentadura superior y la lengua. Los labios carnosos y mórbidos, contrastan con los pómulos marcados y las mejillas enjutas. Y el cuello, robusto y viril, se refuerza con los esternocleidomastoideos y las carótidas.

Grafismo propios de esta imagen cristífera son la espina que atraviesa la cabeza izquierda y la sangre que brota del tímpano y de las fosas nasales reventadas. Signos cruentos y martiriales, implantados por Mesa en la efígie de Jesús del Gran Poder de Sevilla, que recuerda el espíritu efectista y teatral del Barroco. La corona de espinas, sobrepuesta, refuerza el dramatismo de la escena representada. Finalmente,

acorde con la iconografía sevillana, luce las tres potencias, corrupción del nimbo crucífero que en la humanidad deshecha de Cristo aluden a su plenitud de gracia, ciencia y poder¹⁸.

Es obvio que la policromía subraya los aciertos de la talla. Las carnaciones pálidas, con pátinas de pigmentos al aceite, matizan los volúmenes. La sangre puntea la frente, acrecentando la impronta dramática del momento. Tan sólo los labios sonrosados y los consabidos frescores en párpados y mejillas despiertan un palpito de vida en las lívidas facciones del Redentor.

El Nazareno, objeto del presente estudio, está firmado y fechado en la trasera del calzón interior. Textualmente dice: "Miguel Bejarano Moreno. Sevilla, 1995". No obstante, dentro del torso se introdujo un documento con los nombres del actual Obispo de Huelva, don Ignacio Noguera Carmona, del entonces párroco de Cartaya, don Antonio González Piosa, del autor de la imagen y de los componentes de la Junta de Gobierno de la Hermandad¹⁹.

Procesiona anualmente en la madrugada del Viernes Santo. En esta ocasión, Nuestro Padre Jesús Nazareno viste una túnica de cola, de terciopelo granate, con diseño y bordados en oro de la misma época de Juan Manuel Rodríguez Ojeda. Y para concluir, tan sólo nos resta apuntar que la cruz arbórea, que porta sobre el hombro izquierdo, es de resina y fibra de vidrio, ya que aligera el peso y evita posibles daños en la escultura.

III.4. María, Estrella del Mar.

*Iglesia parroquial Estrella del Mar. Huelva.
Escultura en madera policromada (1,46 m.)
Obra de Miguel Bejarano Moreno.
Año 1997. (Lám. 3 y 4).*

18. GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel: "Cuando Cristo pasa por Sevilla", en *Sevilla penitente*. T. II. Sevilla, 1995, p. 110.

19. El documento introducido en la imagen del Nazareno de Cartaya dice: "Reinando en España Juan Carlos I, bajo el pontificado de Juan Pablo II P. M., siendo obispo de la sede onubense D. Ignacio Noguera Carmona y párroco de la iglesia parroquial de San Pedro de la villa de Cartaya D. Antonio González Piosa, en la mariana ciudad de Sevilla, a 7 de abril de 1995, antigua festividad de los Dolores Gloriosos de la Bienaventurada Virgen María, dio fin a esta hechura de Ntro. Sr. Jesucristo el maestro imaginero Miguel Bejarano Moreno, que la ejecutó a mayor honor de Dios para la venerable cofradía de Ntro. Padre Jesús Nazareno y Ntra. Sra. de los Dolores de la villa de Cartaya, la cual ha de tenerla por su titular y rendirle fervoroso culto. Eran oficiales de la dicha cofradía en ese año del Señor de 1995: Hermano Mayor, Diego Dabrio González; Vice-Hermano Mayor, Pedro García Ferriol; Secretario, José Díaz Bayo; Vice-Secretario, Silverio Noval Mayoral; Tesorera, Plácida Gómez Maestre; Vice-Tesorero, Julián Bayo Bayo; Mayordomos, Gonzalo Gómez Viera y Pedro F. Martín Moreno; Camaristas, Carmen Maestre Pérez y Josefa Riquelme Romero; Vocales, Manuel Vázquez Gómez y Manuel Domínguez Pérez. Ave María Purísima".

La Virgen, sedente, con el Niño Jesús sobre su regazo, como titular del templo parroquial, preside la capilla mayor. Iconográficamente responde al modelo de la *Mater Amabilis*, ya que se recrea en la humanidad de Cristo, recordando escenas de la vida real, con afán intimista y narrativo, casi anecdótico. La indumentaria concepcionista ahonda en su natural prestancia e impecabilidad. La túnica jacinto, estofada en oro, se complementa con la toca marfileña, alistada al gusto hebraico. Y el manto azul se enriquece con ancha y áurea fimbria.

Esta última prenda de vestir, ampulosa, desde el hombro izquierdo cruza por la espalda en sesgo y dobla sobre la falda, cayendo por el lateral izquierdo. Los pliegues no se cortan bruscamente, por tanto las masas no sobresalen unas más que otras. Los perfiles describen morosas curvas y contracurvas. Las rodillas se sitúan a distinto nivel. La derecha queda más baja que la otra. En consecuencia, la pierna izquierda se flexiona y retranquea más, produciendo la apetecida ruptura de la frontalidad. Y así, casi inadvertidamente, nos percatamos de que bajo el borde inferior de la túnica asoman los zapatos.

La toca, que deja ver media cabellera, envuelve con ritmo circular la cabeza y se pliega recordando el modelo impuesto por la Virgen de Belén de Torrigiano. El peinado, con raya central y ondas simétricas, confirma el apego a fórmulas romanistas. La testa, inclinada hacia la derecha, reposa sobre elegante y anatomizado cuello. Y el rostro ovalado, terso y juvenil, muestra rasgos de evidente modernidad. La frente, amplia y despejada, confiere nobleza al semblante. Las cejas, finas y arqueadas, hermocean unos grandes ojos, de ensimismada contemplación. La nariz, recta y pequeña, corrobora su grácil composición. Y la boca cerrada, de labios carnosos y perfilados, esboza una leve sonrisa. En definitiva, el rostro, de nacaradas carnaciones y frescores rosáceos, cobra vida gracias a sus ojos verdes y a su cabellera, de tonos tierra-sombra natural.

El pequeño Jesús, rubio, en actitud puramente infantil, aparece desnudo. Reposo sobre un escueto pañal blanco, y nada más. Se trata, pues, de una clara alusión al corporal o lienzo en el que se deposita la Eucaristía. Sus formas mórvidas constituyen un buen pretexto para que el artista demuestre sus conocimientos anatómicos y su virtuosismo técnico. La cabeza pelona y el rostro mofletudo imantan la atención del espectador. Y, por otra parte, las carnaciones sonrosadas y sus consabidos frescores contribuyen a dulcificar los volúmenes, fomentando aún más dicho interés.

María, en su diestra, porta un pequeño barco que representa la Iglesia de Cristo²⁰. Dicho atributo iconográfico aclara que la Madre de Dios es Estrella del Mar, porque indica a todos los que están a la deriva en el mar de la ignorancia o de la culpa, el camino de la Salvación²¹. Y al mismo tiempo, tan sugestiva advocación mariana

20. FERGUSON, George: *Signos y símbolos en el arte cristiano*. Op. cit. p. 252.

21. MORGADO, José Alonso: "Tradicón religiosa popular de la antigua imagen de María Santísima de la Estrella, titular y patrona de la iglesia parroquial de la villa de Chucena", en *Sevilla Mariana*. Tomo IV, Sevilla, 1884, p. 32. TRENS, Manuel: *María. Iconografía de la Virgen en el Arte Español*. Madrid, 1947, pp. 578-584.

recuerda las relevaciones de Santa Matilde, que cuenta como la misma Virgen en una aparición le dijo: “El Hijo con su divina sabiduría, me hizo tan resplandeciente que me convertí en refulgente estrella, que ha iluminado cielos y tierras”²².

Dicha embarcación es una pieza de orfebrería. Reproduce, en pequeño formato, una de las que participaron en el Descubrimiento de América. Se trata de la nao Santa María, donde viajó Cristóbal Colón a América. Dicha nave era de Juan de la Cosa, vecino del Puerto de Santa María²³. De esta forma, el barco enlaza esta titulación mariana con la epopeya americana iniciada por los marineros onubenses, bajo la especial protección de María Santísima .

A tenor de cuanto expuesto queda, debemos hacer especial hincapié en que una artística aureola subraya el carácter sacro de la Madonna. Sabido es que está sentada en una sencilla banqueta de carpintería, en cuyo respaldo firma y fecha el escultor. La inscripción reza como sigue: “Miguel Bejarano Moreno. Sevilla, 1997. Stella Maris”.

IV RESTAURACIONES

En este último apartado, con objeto de completar hasta la fecha la panorámica de su intervención en tierras onubenses, reseñaremos las piezas restauradas por Miguel Bejarano en la actual provincia de Huelva. Son esculturas religiosas de diferentes estilos y autorías. Es obvio que el concepto de restauración lo impone cada obra y sus circunstancias. De entrada, pues, debemos aclarar que todas ellas son imágenes expuestas al culto público. Por tanto, las operaciones fundamentales seguidas por el artista en el restauo de las mismas son: desinfección, fijación de la policromía, consolidación de la madera, eliminación de repintes, limpieza, reintegración escultórica, preparación, reintegración pictórica y barnizado final. Al igual que hicimos al tratar las creaciones originales del autor, seguiremos en la exposición un orden cronológico.

IV.1. Virgen de la Esperanza.

Se venera en la capilla de Ntra. Sra. de la Esperanza de Huelva. Es titular de la Real e Ilustre Cofradía del Stmo. Cristo de la Expiración, María Stma. del Mayor Dolor y Ntra. Sra. de la Esperanza. Se trata de una imagen de candelero para vestir (1,68 m.) realizada por Manuel Castilla Jiménez en 1937²⁴.

22. TRENS, Manuel: *María. Iconografía de la Virgen en el Arte Español*. Op. cit., p. 579.

23. GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel: “La Rábida y las pinturas colombinas en el siglo XIX”, en *Actas de las V Jornadas de Andalucía y América. Andalucía y América en el siglo XIX*. Sevilla, 1986, p. 200.

24. GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y Manuel Jesús CARRASCO TERRIZAS: *Escultura Mariana Onubense*. Huelva, 1981, p. 236.

En 1993, Miguel Bejarano Moreno restauró las manos de esta Dolorosa, ya que presentaban repintas que bastardeaban el modelado. En esta ocasión, la tarea consistió en dejar ambas piezas en la madera, darles nuevos aparejos y policromía acorde con el rostro, de tonos azafranados²⁵.

IV. 2. San Antonio Abad

Se expone al culto en la capilla de San Antonio Abad, de Trigueros. Es una imagen de vestir (1,50 m.), obra anónima de 1924. Reproduce una cabeza anterior del Santo, de terracota, adquirida por don Antonio Verdugo en 1913. Ahora, dicha cabeza se conserva en el tesoro parroquial. Procesa anualmente, como patrón del pueblo, el 17 de enero.

En 1994, Miguel Bejarano restauró la policromía del cabello, de las manos y de un ojo²⁶. Y poco después, en 1995, talló en cedro el cerdito y el cuervo que, como atributos personales, exhibe durante todo el año en su capilla²⁷.

IV.3. Virgen de la Soledad

Recibe culto en la iglesia parroquial del Divino Salvador, de Escacena del Campo. Es titular de la Hermandad del Stmo. Cristo de la Vera Cruz y María Stma. de la Soledad. Esta imagen de candelero para vestir (1,55 m.) fue gubiada por Rafael Barbero Medina en 1958²⁸. (Lám. 5).

En 1995, el estado de conservación de la Dolorosa era deplorable. Presentaba múltiples fisuras, ensambles abiertos, desprendimiento de la mascarilla, nefastos repintes de "titanlux", ojos de cristal pintados encima y lágrimas adheridas con pegamento de caucho. Deterioro que la labor de priostía aumentó aún más.

Ante tal situación, se procedió a eliminar la policromía, conservando el aparejo. Los elementos metálicos, que fijaban la mascarilla a la cabeza, al deteriorar la imagen, fueron sustituidos por espigas de madera de haya. Se ensamblaron las distintas piezas. Se restañaron las fisuras. Y se policromó de nuevo, a base de tonos nacarados, por el método tradicional del pulimento brillante, dulcificándose con suaves pátinas de tierra. Finalmente, se colocaron pestañas postizas, lágrimas de cristal y un perno desmontable para la corona. Además, el candelero se forró de lienzo verde. Y como constancia de todo ello, el artista reseñó en la espalda de la efigie: "Restauré en Sevilla. Miguel Bejarano Moreno, 1995"²⁹.

25. A.P.B.M.S. *Libro de anotaciones*. Año 1993, p. 2.

26. *Ibidem*. Año 1994, p. 3.

27. *Ibidem*. Año 1995, p. 5. FERRANDO ROIG, Juan: *Iconografía de los Santos*. Barcelona, 1950, p. 46.

28. GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y Manuel Jesús CARRASCO TERRIZA: *Escultura Mariana Onubense*. Op. cit., p. 278.

29. A.P.B.M.S. *Libro de anotaciones*. Año 1995, p. 6.

IV.4. Corazón de Jesús

En la actualidad se expone al culto en el Seminario Diocesano de Huelva. Esta magnífica escultura, en madera policromada, fue trabajada por Sebastián Santos Rojas en 1930. La encargó el insigne pedagogo onubense don Manuel Siurot para las escuelas del Sagrado Corazón de Huelva³⁰. El autor firma dos veces en el interior de la peana. La primera, realizada con la gubia, reza así: "S. Santos". Y la segunda, contigua a la anterior, pintada con un lápiz rojo, dice: "Hizo S. Santos". (Lám. 6).

En 1996, esta obra, tallada en pino de flandes, presentaba un deficiente estado de conservación. Tenía ensambles abiertos y fisuras en el soporte con desprendimiento del aparejo o preparación (colas animales y sulfato cálcico) y de la capa pictórica. Se imponía, pues, una rápida intervención para subsanar tales deterioros.

En consecuencia, se procedió a limpiar las piezas sueltas, pues estaban pegadas con cola de carpintero o cola negra. Las zonas más dañadas correspondían al fragmento que va desde la rótula derecha hasta el encaje del fémur con la cadera, al pliegue frontal del manto y a otros tres más pequeños del lateral izquierdo. A todas ellas, una vez limpias, se le insertaron espigas de fresno y se untaron con cola negra para unir las al conjunto.

A continuación se repasaron las diferentes fisuras con objeto de proceder a su preparación para el dorado. Luego se policromó con temple al huevo, siguiendo el diseño original, para conseguir la unificación del total resultante. De esta forma, la indumentaria, de tonos ocres y verdes pálidos, que descubre el oro mediante el efecto de los dibujos sobre un fondo de moaré, recobró su pasado esplendor.

El rostro, de nacaradas carnaciones, permanece intacto, pues no presentaba daño alguno. Contribuye a resaltar el carácter deífico del simulacro, un detalle singular en el buen hacer de Sebastián Santos-Rojas, el estofado, sobre oro fino, de los cabellos y la barba. En cambio, las manos, especialmente la izquierda que señala el Corazón, habían perdido parte de la película pictórica. Razón por la que hubo que reintegrar el color³¹.

30. SANTOS CALERO, Sebastián: *Sebastián Santos Rojas, escultor-imaginer*. Op. cit., p. 53.

31. A.P.B.M.S. *Libro de anotaciones*. Año 1996, p. 17.



Lámina 1.
San José Obrero. Trigueros.



Lámina 2.
Jesús Nazareno. Cartaya.

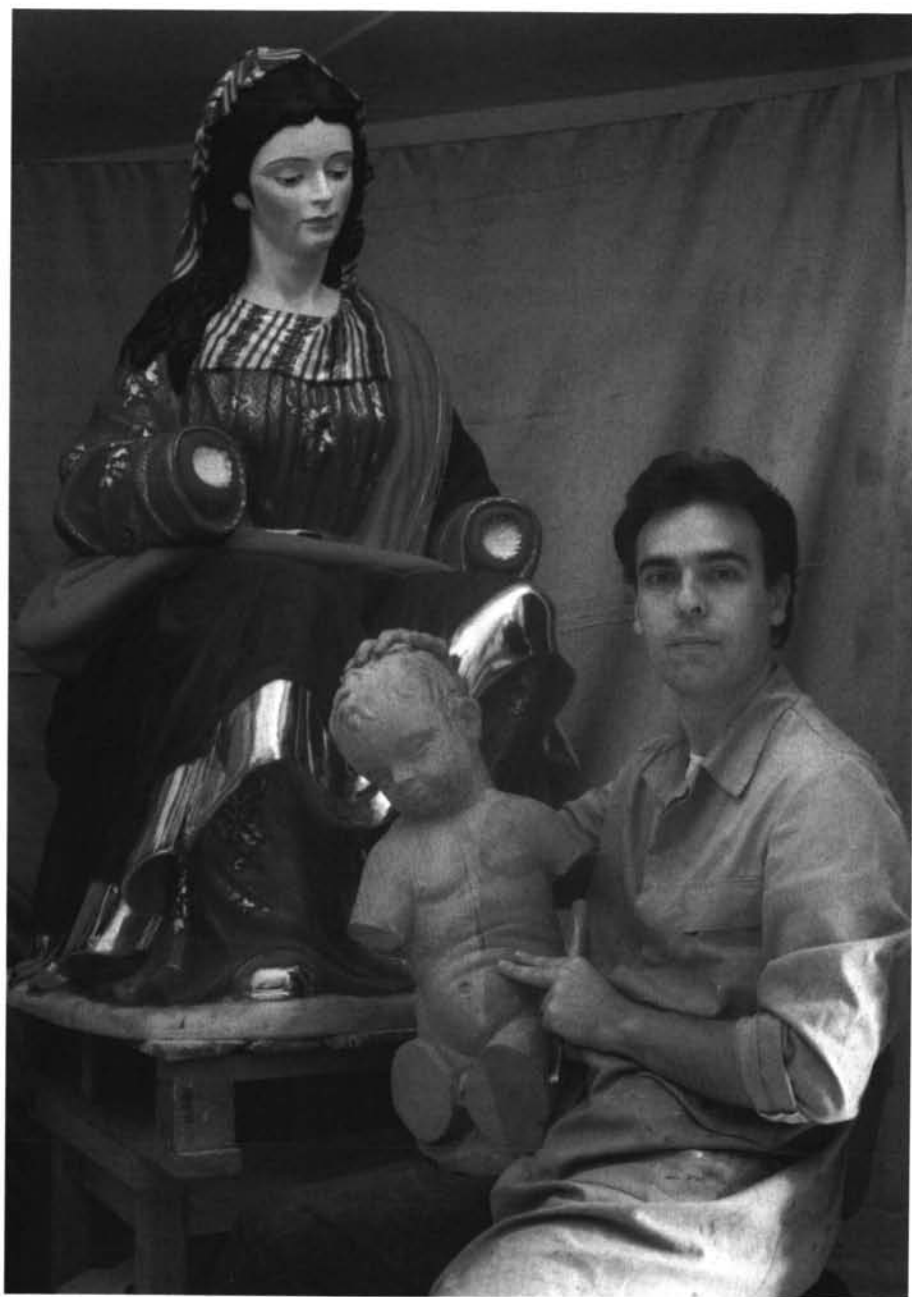


Lámina 3.
María, Estrella del Mar. Huelva.



Lámina 4.
María, Estrella del Mar (detalle). Huelva.



Lámina 5.
Virgen de la Soledad. Escacena del Campo.



Lámina 6.
Corazón de Jesús. Huelva.