



Alejandro Cañestro Donoso (coord.)



SVMMA STVDIORUM SCVLPTORICAE
In memoriam Dr. Lorenzo Hernández Guardiola

SVMMA STVDIORUM SCVLPTORICAE

**In memoriam Dr. Lorenzo Hernández
Guardiola**

Colección: «Colectiva»

© De los textos: sus respectivos autores, 2019

© De esta edición: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2019

Fotografía de cubierta: Juan Antonio Fernández Labaña. Motivo: Niño del grupo
«Las hijas de Jerusalén», obra del escultor murciano Juan González Moreno (1956)

Coordinación técnica: Lorena Bernabéu

ISBN: 978-84-7784-813-4

Depósito Legal: A 533-2019

Maquetación: Industrias Gráficas Alicante, S. L.

Impresión: Bañuls Impresores, S. L.

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, almacenada o transmitida, de ninguna forma por ningún medio, sin la autorización previa y escrita del autor y del editor, salvo las citaciones en revistas, diarios o libros si se menciona la procedencia.

Alejandro Cañestro Donoso (Coord.)

SVMMA STVDIORUM SCVLPTORICAE

In memoriam Dr. Lorenzo Hernández
Guardiola

Materiales del II Congreso Internacional
de Escultura Religiosa
«La luz de Dios y su imagen»
Crevillent, 25-28 de octubre de 2018



Organización

Federación de Cofradías y Hermandades de Semana Santa de Crevillent
Excmo. Ayuntamiento de Crevillent
Excmo. Gobierno Provincial
Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert
Patronato Provincial de Turismo Costa Blanca

Comité organizador

D. José Antonio Maciá Ruiz, presidente ejecutivo
D. Alejandro Cañestro Donoso, comisario general
D. Antonio Asensio Alfonso, secretario general
D. Sergio Lledó Mas, secretario técnico
D^a Loreto Mallol Sala, vocal
D. José Miguel Payá Poveda, vocal
D. Aurelio Rodríguez Moreno, responsable web

Adhesiones institucionales

Universidad de Alicante
Universidad Miguel Hernández
Universidad de Sevilla
Universidad del País Vasco
Universidad de Santiago de Compostela
Universidad de Bergen (Holanda)
Universidade Católica Portuguesa
Real Academia de Bellas Artes de San Carlos
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
Comité Español de Historia del Arte
Centro de Estudios Locales del Vinalopó

El presente libro, *Summa Studiorvm Scvptoricae. In memoriam Dr. Lorenzo Hernández Guardiola*, tiene como objetivo aunar investigaciones originales en el ámbito universitario español y europeo, específicamente en el campo de la escultura religiosa. Los cuatro bloques representan los resultados de los nuevos contenidos de vanguardia a fin de que sean expuestos, mediante su difusión, ante la comunidad científica especializada, a partir del escaparate de un libro editado dentro de las colecciones del Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert.

Asimismo, suponen un trabajo científico escrupuloso por realizarse ellos en un análisis actualizado, crítico y valorativo, a partir del estudio de las fuentes especializadas de información del área disciplinar en la que se desarrollan los estudios aquí incluidos, tanto en formas como en contenidos.

Para cumplir los criterios de calidad con el necesario rigor, se ha constatado que los capítulos presentados no han sido publicados previamente y que son, por tanto, originales, fruto de la investigación científica.

También se constata que su publicación ha contado con el consentimiento de todos sus autores y el de las autoridades responsables de los proyectos e investigaciones en que algunos capítulos están basados.

A fin de mantener un nivel de exigencia muy elevado en cuanto a la calidad de los contenidos, siempre desde el enfoque del rigor y excelencia científicos, se verifica que el proceso de revisión de manuscritos se ha realizado bajo el principio de la revisión arbitral por pares categoriales, mediante dos informes ciegos, por revisores externos y del Instituto Alicantino de Cultura.

Por ello, los enjuiciadores universitarios designados, en su labor arbitral, han valorado los siguientes aspectos:

- Originalidad del manuscrito.
- Metodología empleada.
- Calidad de los resultados y conclusiones, así como coherencia con los objetivos planteados y
- Calidad de las referencias bibliográficas consultadas.

Todo este esfuerzo por conseguir la excelencia en la divulgación en los planos formal y de contenidos se ve reflejado en las siguientes páginas, las cuales aúnan la innovación en los estudios de la escultura en España y Europa con nuevas líneas de investigación en trabajos de vanguardia que están llamados a ser referentes en la Academia en los próximos años.

Este gran esfuerzo ya se ha visto compensado por la satisfacción del trabajo bien hecho y se volverá a ver justificado por la cálida acogida que los lectores harán, a buen seguro, de él.

Alejandro Cañestro Donoso
Doctor en Historia del Arte
Coordinador de la edición

Evaluadores

- D^a María Estrella Arcos Von Haartman. Universidad de Málaga.
Dra. D^a Juana M^a Balsalobre García. Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert.
D. Jorge Belmonte Bas.
Dr. D. Antonio Bonet Salamanca.
Dr. D. Juan María Cruz Yábar. Museo Arqueológico Nacional.
Dra. D^a María Teresa Cruz Yábar. Universidad Complutense de Madrid.
Dr. D. José Manuel Cruz Valdovinos. Universidad Complutense de Madrid.
Dr. D. Francisco Javier Delicado Martínez. Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia.
Dr. D. Enrique Fernández Castiñeiras. Universidad de Santiago de Compostela.
Dr. D. Ricardo Fernández Gracia. Universidad de Navarra.
D. Juan Antonio Fernández Labaña. Centro de Restauración de la Región de Murcia.
Dra. D^a Mercedes Fernández Martín. Universidad de Sevilla.
Dr. D. Antonio Rafael Fernández Paradas. Universidad de Granada.
Dra. D^a Fausta Franchini Guelfi. Università degli Studi di Genova.
Dr. D. Pedro Antonio Galera Andreu. Universidad de Jaén.
Dr. D. Rafael Gil Salinas. Universitat de València.
D^a Cristina Gómez López.
Dra. D^a Susana Guerrero Sempere. Universidad Miguel Hernández.
Dr. D. Lorenzo Hernández Guardiola. Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia.
D. José Ignacio Hernández Redondo. Museo Nacional de Escultura.
Dra. D^a Victoria Herráez Ortega. Universidad de León.
Dr. D. Javier Ibáñez Fernández. Universidad de Zaragoza.
Dr. D. Justin E. A. Kroesen. Universidad de Bergen, Países Bajos.
D. Sergio Lledó Mas. Museo de Semana Santa de Crevillent.
D. Víctor Manuel López Arenas.
Dr. D. Rafael López Guzmán. Universidad de Granada.
Dr. D. Juan Jesús López-Guadalupe Muñoz. Universidad de Granada.
Dr. D. Andrés Luque Teruel. Universidad de Sevilla.
Dra. D^a Palma Martínez-Burgos García. Universidad de Castilla-La Mancha.
Dr. D. Vicente Méndez Hernán. Universidad de León.
Dr. D. Francisco Javier Montalvo Martín. Universidad de Alcalá de Henares.
Dr. D. Francisco Montes González. Universidad de Granada.
Dra. D^a Maria Concetta di Natale. Università degli Studi di Palermo, Sicilia.
D. Carlos Navarro Rico. Universitat de València.
D. Adolfo Padrón Rodríguez. Museo Sacro del Tesoro de la Concepción (La Orotava, Tenerife).
D^a Josepre Pérezgil Carbonell. Museo de Bellas Artes de Alicante.
Dr. D. Germán Ramallo Asenso. Universidad de Murcia.
Dr. D. Wifredo Rincón García. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
Dr. D. Alfonso Rodríguez Gutiérrez de Ceballos. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.
Dr. D. Delfín Rodríguez Ruiz. Universidad Complutense de Madrid.
Dr. D. Jesús Rojas-Marcos González. Universidad de Sevilla.
Dr. D^a Guadalupe Romero Sánchez. Universidad de Granada.
Dr. D. Juan Ignacio Ruiz López. Universitat de Barcelona.
Dr. D. Rafael Sánchez-Lafuente Gémar. Universidad de Málaga.
D. Miguel Ángel Sánchez López.
D. Javier Sánchez Portas. Archivo Central de la Generalitat Valenciana.
Dr. D. Jesús Ángel Sánchez Rivera. Universidad Complutense de Madrid.
Dr. D. Jaime Sancho Andreu. Arzobispado de Valencia.
D. Pablo Torres Luis.
D^a Ana Satorre Pérez. Ayuntamiento de Crevillent.
Dr. D. Joan Ramón Triadó Tur. Universitat de Barcelona.
Dr. D. Santiago Varela Botella.
Dr. D. Gonçalo Vasconcelos e Sousa. Universidade Católica do Porto.
Dr. D. José Javier Vélez Chaurri. Universidad del País Vasco.
D. Valeriano Venneri
Dr. D. Matthias Weniger. Museo Nacional de Munich.

ÍNDICE

Prólogo	13
<i>José Antonio Maciá Ruiz</i>	
Bloque I. Consideraciones teóricas y conceptuales de la escultura religiosa	
Escultura en las fachadas catedralicias durante el Alto Barroco: función y evolución en el tiempo	19
<i>Germán Ramallo Asensio</i>	
La melancolía de Roma: la escultura religiosa académica en la Corte alfonsina	59
<i>Leticia Azcue Brea</i>	
Pederastia y cambio en la escultura religiosa. Estudio de caso en la basílica de Luján en la Argentina	105
<i>Juan Antonio Lázara</i>	
Proceso de creación de tres imágenes de devoción para una capilla contemporánea en Madrid. El encargo y su diseño, talla e instalación. Una experiencia personal	123
<i>Ana María Olano Sans</i>	
Estudio de una segunda piel: la indumentaria histórica de la escultura devocional vestidera letuaria	135
<i>Santiago Ruiz Espada</i>	
La expresión del dolor en la imaginería religiosa	153
<i>Bernardino Navarro Guillén</i>	
La interrelación entre pintura y escultura en el Barroco andaluz	157
<i>Jesús Ángel Porres Benavides</i>	
Da Genova alle isole Canarie: arredi sacri marmorei dal cinquecento all'ottocento	169
<i>Fausta Franchini Guelfi</i>	

La escultura religiosa en La Orotava entre los siglos XVI y XIX	175
<i>Adolfo R. Padrón Rodríguez</i>	

Bloque II. Escultura y escultores en el Levante español

Nuevas obras del escultor murciano Roque López (1747-1811) localizadas en la provincia de Alicante	195
<i>Jorge Belmonte Bas</i>	

«Con el mayor primor que pide el arte»: retablos y muebles del siglo XVIII a cargo de Ignacio Castell	211
<i>Alejandro Cañestro Donoso</i>	

El escultor Vicente Tena Fuster (Valencia, 1861-1946) y su producción imaginera en el ámbito español en época contemporánea	239
<i>Francisco Javier Delicado Martínez</i>	

Sobre el san Francisco Javier de Nicolás Salzillo existente en la iglesia de san Bartolomé de Murcia	269
<i>Juan Antonio Fernández Labaña</i>	

Los gremios de carpinteros de Alicante y Elche: notas sobre los escultores Villanueva, Tahuenga y Salvatierra	279
<i>Carlos Enrique Navarro Rico</i>	

El Nazareno de Bullas (Murcia), de 1793 a 2018	311
<i>Pascual Fernández Espín</i>	

Un gran escultor e imaginero andaluz del siglo XXI: José Antonio Navarro Arteaga. Sus obras más sobresalientes. Su grupo escultórico de la Coronación de espinas para la Semana Santa de Lorca (Murcia)	325
<i>José Luis Melendreras Gimeno</i>	

Aproximación a los escultores-imagineros actuales de la provincia de Alicante	341
<i>Francisco Zaragoza Braem</i>	

Bloque III. Escultura religiosa en España

Algunos ejemplares de escultura religiosa española en plata (1569-1854) . .	363
<i>José Manuel Cruz Valdovinos</i>	

La escultura sevillana en las dos primeras décadas del siglo XXI.	381
<i>Andrés Luque Teruel</i>	

Siete siglos de escultura en la basílica de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza	451
<i>Wifredo Rincón García</i>	
El retablo de la Esclavitud de la Trinidad en Santa María la Blanca de Sevilla	469
<i>Jesús Rojas-Marcos González</i>	
The sacred made real: lo sagrado hecho real. Peculiaridad de la escultura sacra española de talla en madera policromada	491
<i>Alfonso Rodríguez y Gutiérrez de Ceballos</i>	
Fuentes gráficas y modelos en la evolución de la escultura barroca. El ejemplo del País Vasco	499
<i>José Javier Vélez Chaurri</i>	
José Esteve Bonet: apuntes sobre su estilo y su relación con artistas valencianos de su época	527
<i>Marina Belso Delgado</i>	
Los Escolapios y el Divino Cautivo	547
<i>Antonio Bonet Salamanca</i>	
Alonso Cano, escultor en la Corte	565
<i>Juan María Cruz Yábar</i>	
Algunas innovaciones características de la escultura de los retablos de la segunda mitad del siglo XVIII	583
<i>María Teresa Cruz Yábar</i>	
Alabanza para Dios y enseñanza para el pueblo. El sagrario de Zurbano como modelo de comunicación eucarística contrarreformista	603
<i>Aintzane Erkizia-Martikorena</i>	
El altar del Sagrado Corazón de la iglesia de San Ignacio en San Sebastián	613
<i>Lucrecia Enseñat Benlliure</i>	
Cemento y hormigón como materiales inusuales en Escultura Religiosa en España, ejemplos de autores y obras.	625
<i>Francisco Gómez Jarillo</i>	
Darío Ferrández Parra.	633
<i>Alicia Iglesias Cumplido</i>	

José Zamorano Martínez, escultor de la edad de plata de la imaginería española	651
<i>Rafael Marín Montoya</i>	
Bustos relicarios españoles del siglo XVI: Juan de Arfe y Llesmes Fernández del Moral en El Escorial	667
<i>Francisco Javier Montalvo Martín</i>	
Aproximación a un Niño Jesús del siglo XVIII del Museo de la catedral de La Almudena. ¿Obra de Luis Salvador Carmona?	685
<i>Manuel Núñez Molina</i>	
Algunas novedades sobre escultura barroca española	701
<i>Álvaro Pascual Chenel</i>	
Reproducción y creación: la obra belenista del escultor Luis Buendía Ruiz (1895-1963)	717
<i>Ángel Peña Martín</i>	
El escultor valenciano Aurelio Ureña, autor del retablo de la antigua Iglesia del Hospital San Juan de Dios (Jaén).	735
<i>Eva Inmaculada Salido Díaz</i>	
Nuevas aportaciones sobre la escultura napolitana: Nicola De Mari, “maestro scultore”	745
<i>Arturo Serra Gómez</i>	
El Santo Sepulcro para la ciudad de Albacete, punto de inflexión en la plástica de Juan González Moreno	765
<i>Antonio Zambudio Moreno</i>	

Bloque IV. Conservación y restauración de la escultura religiosa

Estudio técnico, analítico y documental de la imaginería oriolana de Enrique Galarza	783
<i>Elisa Martínez Zerón</i>	
Proceso de restauración y recuperación de la escultura del siglo XVIII de Sant Roc del pany de Santo Domingo, Castellón	805
<i>Manuel Moragues Santacreu</i>	
Restauración del Cristo de la Santísima Sangre de Denia	815
<i>María Dolores Vilella Villar e Isabel Fernández Margüello</i>	

JOSÉ ZAMORANO MARTÍNEZ, ESCULTOR DE LA EDAD DE PLATA DE LA IMAGINERÍA ESPAÑOLA

Rafael Marín Montoya
rmarinmontoya@gmail.com

1. Introducción

Valorar las creaciones de un artista es difícil y, si se tratan de obras creadas para el culto, el grado de subjetivismos se amplifica. Cuando el artista es un escultor, un imaginero, primero sufre las penurias de su trabajo: la talla o el labrado; luego esperar cómo el público responde ante sus obras. Del escultor que ahora tratamos, José Zamorano Martínez, hemos de decir que consiguió sus deseos de vivir dedicado a la escultura, crear pasos para su Semana Santa, la de Hellín, y vivir con aquello que le hacía feliz.

La imagerie española en el siglo XX vivió unas primeras décadas dedicada a repetir creaciones e ideas anteriores, poca era la demanda y menores las novedades estilísticas. La Guerra Civil que devastó en buena parte del país el patrimonio sacro, originó después unos años de gran demanda de efigies, lo que dio lugar a que los escultores se dedicasen a la imagerie y algunos imagineros ampliasen sus talleres a centros de trabajo con una amplia plantilla. Esta etapa, vista tras el paso de los años y desde el estudio y el análisis, deja ver que se hizo además de cantidad de obras, calidad escultórica. Así el doctor en Historia del Arte, don Pablo Jesús Lorite Cruz, la califica de Era de Plata de la imagerie española¹, por el enriquecimiento dado al arte sacro en madera policromada.

Todo esto lo vivió el escultor José Zamorano, la demanda de obras le permitió conocer a Coullaut-Valera y Fernández Andes y trabajar en sus talleres como aprendiz o discípulo. Trabajo no le faltó a Zamorano en los años 50; en los 60, al disminuir la imagerie policromada, dejó sus obras terminadas sobre la madera y

1. LORITE CRUZ, P. J. (2012), *Imagerie pasional española desde sus inicios hasta el siglo XXI*, D.L. J 1407-2012, Jaén

composiciones innovadoras. En las décadas de los 80 y 90, ya entrado en años, trabajó cumpliendo con las hermandades que acudían solicitar su quehacer artístico.

Conocer su corpus artístico con mirada crítica nos lleva a pedir la inclusión de Zamorano, en la Era de plata de la imaginería española como creador de efigies, sin escuela de imaginería pero en territorio cercano a Salzillo, por ello caprichoso de las composiciones y terminaciones del genial murciano, en las que Zamorano no se encasilló, modelando y tallando según sus propios principios, que los vamos a referir en esta comunicación.

2. La Era de Plata de la imaginería española

El Siglo de Oro español para la Literatura y las Artes plásticas fue debido a la grandeza creativa de sus autores. La escultura se hizo partícipe de él por la imaginería, esculturas en madera policromada de temática religiosa, dando lugar a una de las manifestaciones artísticas más genuinamente españolas: los pasos de Semana Santa.

En el siglo XIX, la sociedad demandaba menos obras religiosas por las nuevas ideas ilustradas y cambios de gustos. Entrados en el siglo XX, en la escultura no se dan las novedades estilísticas como en Pintura, y en imaginería hay quien se aleja del barroquismo siguiendo unos cánones neoclásicos personalizados, ejemplos Mariano Benlliure y José Capuz.

Finalizada la Guerra Civil que desoló a España, en buena parte del territorio patrio se había perdido gran parte del patrimonio sacro. El vacío patrimonial en todo de tipo de templos e instituciones religiosas debía reponerse. Junto a la carencia de las imágenes y su necesidad para las celebraciones religiosas se unió el impulso que, a lo religioso y a sus expresiones populares, dieron los Gobiernos de Francisco Franco. La Semana Santa y todo lo que ella conlleva vivió este doble aliento: el religioso y el político; cofradías y hermandades resurgieron o fueron creadas, y con ellas la petición de escultura procesional. Todo ello produjo que la demanda de escultura devocional y pasional fuese tal que todo escultor se dedicase a la imaginería, y los imagineros crearan de su taller un centro de producción donde daban trabajo a aprendices y discípulos, que se convertirían en futuros artistas; y que además floreciese una industria para la imaginería religiosas, donde Olot (Gerona), que ya tenía unas décadas de producción, fue el paradigma.

Se les pidió a los autores la recreación de una obra anterior, u obras que mantuviesen los principios estéticos del territorio; por tanto, la permanecía de las escuelas barrocas, limitando el desarrollo de nuevas representaciones a los pasajes de la Pasión. Pero tanta obra se solicitó en los años 40, 50 y parte de los 60 que, algunos autores aun teniendo presente los requerimientos de las cofradías y que la imaginería es, ante todo, un lenguaje artístico sin apenas innovaciones formales; fueron capaces de crear obras desde planteamientos estéticos y técnicos renovados.

Esta etapa vista desde el paso de los años y desde el estudio y el análisis, permite poner en valor toda la imaginería creada y la capacidad y valía de los artistas para recrear/reinventar la tradición establecida en los siglos XVII y XVIII. Así, el profesor, don Pablo Jesús Lorite Cruz, califica a estas décadas de la imaginería del

siglo XX como Era de Plata de la imaginería española, porque existen obras de estas décadas que son sobresalientes, que su conocimiento, como el de sus autores llevan a afirmar que hay maestría artística, y son de destacar no solamente por el seguimiento religioso o devocional que gozan.

Para conocer qué autores tenemos en la Era de Plata de la imaginería española, iniciamos la relación con aquellos que antes del 1936, ya sorprendieron con sus obras: Mariano Benlliure Gil (1882-1947), Antonio Castillo Lastrucci (1882-1967) y José Capuz Mamano (1884-1964).

Tras la Guerra Civil, los vamos a referenciar por focos de creación imaginera, sabiendo que probablemente, no citemos a todos los que tienen obra merecedora de su inclusión aquí:

- FOCO ANDALUZ: Sebastián Santos Rojas (1895-1970), Antonio Illanes (1901-1976), Antonio León Ortega (1907-1991), Juan Luis Vassallo (1908-1986), Amadeo Ruiz Olmos (1913-1993), Luis Ortega Bru (1916-1982) Francisco Palma Burgos (1918-1985), Francisco Buiza (1922-1983).
- FOCO CASTELLANO, centrados en Madrid, donde se les permite ser más innovadores: Jacinto Higuera Fuentes (1877-1952) Federico Coullaut Valera Mendigutía (1912-1989), Víctor de los Ríos (1909-1996), Faustino Sanz Herranz (1923-2010). Trabajando en Madrid, pero con los principios andaluces José Manuel Rodríguez y Fernández Andés (1908-1950)
- FOCO LEVANTINO: Autores más innovadores Ignacio Pinazo Martínez (1883-1970), José Planes Peñalver (1891-1994) y Juan González Moreno (1908-1996), frente a un José Sánchez Lozano (1904-1995) que se dedicó a recrear según las obras de Salzillo. En su momento Sánchez Lozano tuvo más predicamento, actualmente se reconoce la valía de los citados en primer término. Y aquí es donde pensamos que hay lugar para el escultor hellinero José Zamorano Martínez.

Hay artistas que todos tenemos en mente: Luis Álvarez Duarte, Juan Manuel Miñarro López, Dubé de Luque, José Antonio Hernández Navarro... de finales del siglo XX y creadores en el XXI que, situados en la Era de Plata, aun le dan más primacía a la producción imaginera que estamos reseñando.

Esto ha sido un pronunciamiento siguiendo al profesor Lorite Cruz que, conforme más se analice, mejor se apreciará la riqueza imaginera que en esas décadas se creó y que ahora podemos apreciar en pueblos y ciudades de España.

3. Reseña biográfica de José Zamorano Martínez

Nace en Hellín (Albacete) el 27 de octubre de 1929, en un molino harinero movido por las aguas de una acequia, que está registrado en las Relaciones Topográficas de Felipe II. Regentado por su padre, era el sustento familiar, y Zamorano tuvo que compaginar la escultura con las tareas del molino hasta la muerte de su padre en 1962, siendo entonces sus hermanas las que se encargan de las moliendas y Zamorano de ejercer plenamente el oficio de escultor. En el molino murió el 27

de julio de 2008, a la edad de 78 años. Zamorano y sus dos hermanas permanecieron siempre juntos y solteros.

Zamorano decía “que nació escultor”, y relataba como en su niñez su madre le llevaba a ver las procesiones, las anteriores a 1936 y como le impresionó la llegada de la imagen de la Virgen del Rosario, patrona de Hellín, en 1939; entonces, Zamorano le realizó una corona con cera. En aquellos años, el niño que era Zamorano modelaba en barro sus primeras reproducciones de imágenes sagradas, teniendo como modelos las presentes en Hellín.

En los primeros años de la década de los cuarenta empiezan a llegar a Hellín, imágenes y grupos escultóricos para recuperar lo perdido en 1936. Con la llegada de las obras acuden también sus autores. Zamorano relató: “Yo conocí a Fernández-Andes aquí en Hellín, donde vino para tallar una imagen de San Justo de pequeño tamaño. Que realizó en su misma habitación de la fonda Atienza, donde también restauró una imagen de Ntra. Sra. de los Ángeles... A principio se cortó con una gubia en un dedo y tardó mucho en curar... Yo iba casi todos los días a verlo trabajar y me regaló una escofina de escultor ya muy usada que guardo con cariño. La fecha de esto sería en el año 1944-1945 y el tiempo que estuvo, tres o cuatro meses”.

En 1945, año que a Hellín llegan La Oración en el huerto y Jesús Nazareno, obras de Federico Coullaut-Valera, la madre de Zamorano aprovecha una de las visitas del maestro imaginero y le presenta a su hijo y le muestra sus creaciones en barro. Don Federico se interesó por Zamorano y se ofreció a ayudarlo si se trasladaba a Madrid.

Para el curso de 1946, Zamorano se marcha a Madrid, becado por el ayuntamiento, para preparar el ingreso en Bellas Artes de San Fernando. Durante dos cursos Zamorano compaginaba su tiempo entre las clases de dibujo en el Círculo de Bellas Artes de Madrid; acudiendo a pintar al antiguo Museo de Reproducciones Artísticas instalado en el Casón del Buen Retiro, asistiendo a clase de modelado con el profesor y escultor Ángel Ferrant, en la Escuela de Arte y Oficios; en ello obtuvo notas de sobresaliente, siendo premiado con una excursión a Salamanca.

El oficio de escultor debe aprenderse al lado de otros escultores, y Zamorano manifestó que lo aprendió acudiendo al taller de Federico Coullaut-Valera, además, varias veces por semana visitaba el estudio de Fernández-Andes, “dándome buenos consejos a mis preguntas”.

El 27 de octubre de 1947 aparece publicada una entrevista a su madre en el diario provincial ALBACETE, donde se hace referencia a dos obras “A los seis meses de estar en Madrid hizo el Cristo que nosotros hemos admirado y durante los tres meses de verano que ha permanecido en Hellín ha realizado la maravillosa imagen de La Dolorosa que hoy admira la ciudad” y el periodista expresaba este deseo: “Que bien lo merece el joven molinero que será escultor y de no malograrse alcanzará la fama y la gloria”.

Zamorano se ganó sus primeras pesetas en 1947, modelando y tallando en Madrid, con la ayuda de los oficiales del taller de Fernández-Andes, los ángeles y el escudo de Hellín del retablo del altar mayor del Santuario de la Virgen del Rosario;

fueron 300 pesetas con las que se marchó a visitar el Museo Nacional de Escultura de Valladolid.

Del estudio-taller de Coullaut-Valera salió, probablemente debido a la bronca que recibió de Don Federico. Zamorano retocó las pestañas de una figura con objeto de adelantarle trabajo al maestro; tal reprimenda recibió que pensó en abandonar el oficio. Entre maestro y aprendiz no se perdió la relación, en años posteriores cuando Coullaut-Valera visitaba Hellín, se reunían en el molino.

En el curso 1948-49, Zamorano comienza sus estudios en Valencia, concretamente en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, donde trabaja sobre todo la pintura, realizando cuadros que consigue vender, consiguiendo así financiar su estancia, pero no estaba conforme con la formación en escultura. Unido a esto sufre una enfermedad, por lo que opta por abandonar los estudios y regresar a Hellín.

En 1949 tenemos a Zamorano en su molino (Fig. 1), empieza a esculpir obras profanas que consigue vender: tamborileros, desnudos, bustos... Además, su padre le obligaba a que cumpliera las faenas del molino, a él nunca le pareció bien la actividad artística del hijo. Frente a esto, los ánimos de su madre y sus dos hermanas quienes, cuando podían, quitaban a su hermano de las tareas. Zamorano se quejaba de que con la fuerza que tenía que hacer en el molino: cargar los sacos, echar espuelas de cebada en la torva, coger la harina con la pala... se le iba el pulso para poder modelar por las noches.

La Semana Santa de Hellín de 1950 conoce la primera imagen de Zamorano en procesión, la Virgen de la Amargura (Fig. 2).

En 1951 cumple con el Servicio Militar en un acuartelamiento de Melilla, donde manifiesta sus dotes de escultor, y por ello lo dedican a tallar y a esculpir.

A la vuelta se instaló definitivamente en Hellín, no realizó ningún viaje al extranjero para ampliar su formación, pero cuando pudo sí que viajó por España para conocer la obra de los grandes imagineros y escultores, como también a sus ídolos del toreo o del cante flamenco. Sabemos que mantuvo contactos con Sánchez Lozano, con González Moreno, con un discípulo de Rodin, y manifestó "me quedé con el deseo de poder hablar con Victorio Macho".

Realizó exploraciones por el municipio para ir detectando posibles emplazamientos con restos arqueológicos. Junto a unos amigos descubrió el yacimiento de Loma Eugenia de época visigoda. Conformó en su molino un verdadero museo etnográfico de Hellín y punto de encuentro, porque él estaba dispuesto a compartir inquietudes artísticas. En el molino recibió la visita del director del Museo del Hermitage de San Petersburgo.

Su personalidad, el ser y sentir de Zamorano se manifiestan en sus obras, además de que los escultores son artistas, pero a su manera, como vemos reflejado tras la lectura de sus biografías. El crear a partir de convertir la masa deformable de la arcilla o la masa inerte de la piedra por sus propias manos, para infundir humanidad y la divinidad necesaria en toda obra religiosa al material trabajado ha hecho de los escultores seres modestos, trabajadores, cobijados en su estudio o taller.

De Zamorano lo primero que se decía de su carácter es que era introvertido, huraño, cuando no se puede dejar escrito una mala palabra sobre él y su forma de vivir. Fue humilde y desinteresado, en exceso. Jamás se vanagloriaba de sus cosas;

en cambio, por sus pasiones: la tauromaquia, el flamenco, la copla y su pueblo, se desvivía. Ello se vio reflejado en infinidad de creaciones sobre el mundo del toro, reconocibles sus reproducciones del torero Manolete y los trofeos o distinciones que son entregados con una figura creada por Zamorano: bustos de Concha de Piquer y otras figuras, las realizaba para quedárselas o para regalarlas.

Más que pasión por Hellín, su pueblo, tuvo preocupación; por ello, y en todos los ámbitos estuvo pendiente de su devenir y manifestarse cuando algo no le parecía cabal; ello le trajo consigo lograr alguna enemistad.

4. Inventario de su obra artística

En 2004, Antonio Bonet Salamanca, nos pidió que elaborásemos una relación de obras de Zamorano, era en vida del artista y a él acudí. No tenía ningún registro, ni contabilidad. A él ya le fallaba la memoria; previamente a las entrevistas mantenidas repasé publicaciones para ir elaborando un inventario, que luego cotejaba con sus recuerdos. Tras morir, y con motivo de un artículo para la revista Pasos de Arte y Cultura, junto a Carlos María López, incrementamos los registros del inventario iniciado en 2004. Anteriormente a esta comunicación hemos corregido y aumentado el número de obras registradas.

Dar cifras, citar obras y localización es posible; una exhaustiva catalogación no, por todo lo que engloba su producción. Zamorano creó en madera, piedra, escayola, cemento y bronce. Se conocen las obras religiosas, las cofrades, los ornamentos o monumentos públicos, obras taurinas, creaciones para trofeos, trabajos funerarios, pero muchas más están en manos privadas, porque las vendió o, infinidad de veces, las regaló.

Zamorano se definía como escultor y no como imaginero y las cifras de lo creado lo avalan. La escultura religiosa es una parte de lo realizado; la trabajó en distintos materiales: madera policromada y sin policromar, labrada en piedra para exteriores (fachadas de templos), en bronce para obra monumental o panteones.

La obra religiosa que está al culto según nuestros registros alcanza 94 efigies en bulto redondo, no incluimos en este relación obras para retablos, como la ejecución de los quince misterios del Santo Rosario para la Capilla de la Comunión en la iglesia parroquial de Chinchilla (Albacete) o la ejecución tanto en piedra como en bronce de obras de la Piedad para panteones o enterramientos.

La imaginería para cofradías y hermandades pasionales eleva su número a 54 efigies. En la Semana Santa de Hellín procesionan diez advocaciones y misterios que se conforman con 15 tallas. Otras 15 efigies participan en las procesiones de la Semana Santa de Albacete, en catorce advocaciones y un misterio.

Podemos encontrar obras suyas principalmente en Albacete y su provincia, y en: Jaén, Murcia, Cuenca, Madrid, Alicante, Valencia. En el extranjero: Gran Bretaña, Estados Unidos, Perú, Armenia.

A su molino también llegaron obras de otros artistas; en los primeros años fue para reconstrucción o reposición de las efigies, posteriormente restauraciones, que en algún momento fueron repintes. Preguntado sobre estas tareas Zamorano,

respondió. “Si la obra que estás restaurando es mala, es una rutina; si es buena, es una gran responsabilidad y pongo todo el respeto y todo el cariño que tengo”.

Son conocidas sus obras pictóricas de los años de formación y a su vuelta a Hellín, realmente hay obras interesantes, retratos, paisajes, marinas. En aquellos momentos le valieron como fuentes de financiación y posteriormente solo las realizaba para deleite personal.

5. Analisis de su obra

Presentamos un estudio artístico, exponiendo técnicas y materiales, fuentes de inspiración estilo, iconografías, fijándonos en sus creaciones más destacadas y en juicios emitidos sobre su obra.

5.1. Técnica y Materiales

José Zamorano fue un escultor que ejerció el oficio, lo ejecutó en todas sus fases o facetas: dibujo, modelado, ensamblado de la madera, talla y policromado y, para sus imágenes de vestir, principalmente para las vírgenes, daba instrucciones de cómo vestir las y entregaba los patrones de sus vestiduras.

Nunca tomó ayudantes en su estudio, ni aprendices que le echasen una mano; por ejemplo, para devastar la madera o el sacar de puntos, así Zamorano no constituyó lo que se conoce como taller en el ámbito de la Historia del Arte, que engloba tres ideas: local, equipo de trabajo y grupo de discípulos de un maestro.

Zamorano tuvo un nivel técnico más que aceptable; cuando era preguntado respondía que para él, lo más sencillo de ejecutar eran los rostros, y la mayor dificultad la encontraba en la ejecución de las manos, añadiendo “es donde se expresa la sensibilidad y destreza del artista”.

Su obra pasionaria la talló en cedro pero sobre todo en pino de Suecia, en tacos que ensamblaba; madera joven, madera húmeda por las aguas que corrían por el molino, que a la vez era lavadero público, por ello antes de trabajarlas las llevaba a secar al horno de una panadería.

Por lo expresado por los restauradores que han tenido que afrontar la restauración de sus obras, sabemos que partía de tacos de maderas ensamblados, que los bloques presentan varios tipos de corte. La madera una vez tallada era recubierta del aparejo y policromada con lo que se lograba disimular la falta de calidad de la madera. Tallas que con el tiempo se han visto afectadas por cambios volumétricos; alternancia de contracciones y dilataciones que han dado lugar a la aparición de fisuras en la estructura y por ello a su restauración.

5.2. Estilo

El estilo de Zamorano lo podemos definir, como él lo hizo: “clásico propio”. En sus obras se aprecia un academicismo clasicista, realismo y su concepción estética

personal. Se apartó de la línea continuista con lo salzillesco, que imperaba en la entonces la Región Murciana, compuesta por Albacete y Murcia.

Él da una impronta propia a sus obras que las caracterizan y que revelan lo bueno, como lo no tan bueno, de lo trabajado a lo menos trabajado, que aparece en alguna de sus obras. Hay quien habla de épocas de mayor y menor maestría; nosotros entendemos que hay obras maestras y otras que no lo son y que más que a un estado o sentir del artista se debieron a falta de tiempo para finalizar una obra, o corresponderse al dinero a recibir por obra finalizada. Son conocidos los casos de imagineros de los años 40 y 50 que, ante la falta de tiempo, trabajaban la obra muy deprisa siendo terminadas sin meticulosidad; o por presupuesto, cogían una obra de Olot, la policromaban a su estilo, y la vendían como propia. Debemos exponer que no fue Zamorano un escultor o persona preocupada por el dinero; todo lo contrario, fue desprendido. Él también dijo “Si se me encarga algo, me adapto a las exigencias del cliente”.

Sus obras son de concepción original; cuando le pidieron reproducir alguna de sus creaciones lo hizo, pero nunca generando copias exactas. En los grupos o composiciones para los misterios de la Pasión buscó la originalidad o diferenciarse de lo conocido, por ejemplo al crear los grupos desaparecidos en Hellín en 1936.

Zamorano a la vez se mantuvo en sus principios clásicos y se fue adaptando a los tiempos, supo contextualizar su obra religiosa con los postulados de la reforma conciliar y la modernidad artística, abandonando las policromías y el barroquismo, dejando la obra en la madera y líneas modernistas.

Es difícil encasillar a José Zamorano dentro de una escuela escultórica; en él se dan la concepciones levantinas, pero mantuvo mucha equidistancia con los salzillescos, salvo en su reto por conseguir una reproducción fidedigna de La Dolorosa de Hellín, obra de Salzillo desaparecida en 1936. Al no emplear aprendices, no pudo dejar seguidores, aunque algunas creaciones que se están dando en un taller de imaginería en los últimos años están llamando la atención, por percibirse en alguna de sus creaciones rasgos de las obras zamoranas, que son del gusto de la zona.

5.3. Fuentes de Inspiración

Zamorano manifestó que su sueño era: “Encontrar la belleza que ando buscando en todas mis obras”. No se cansó en decir que a él le gustaban y le inspiraban los clásicos; tanto las obras de los griegos: Praxíteles y Fidias; como las del clasicismo renacentista: Donatello y Miguel Ángel.

En imaginería su referente era Martínez Montañés, lo tomó de guía para la belleza y la perfección; al estar en su estudio, mostraba la foto que se realizó delante del Cristo de la Clemencia de Sevilla y manifestaba, “esta es la figura más perfecta”. Nunca negó que en sus inicios puso los ojos en las obras que de Salzillo existieron en Hellín. Reconoció su interés por las creaciones de Mariano Benlliure (con un Yacente en Hellín que le inspiró para obras similares) y de Victorio Macho.

En sus figuras creadas de niño y adolescente reprodujo las obras de Federico Coullaut-Valera y Fernández-Andes existentes en Hellín; con ellos conversó cuando aquí acudían, y posteriormente fue recibido en sus talleres de Madrid, por ello

Zamorano nunca negó lo que de ellos asumió y empleó. De Coullaut-Varela aprendió a dar teatralidad a la imagen y como con pocos acabados crear imágenes con fuerza; de Fernández Andes tomó el trabajar el detalle, buscar la divinización y la tradición andaluza.

Hay un escultor menos conocido por el mundo cofrade, Ángel Ferrant, con quien Zamorano modeló, y a quien nombra por haber conocido por él, las vanguardias de la época y la inquietud por experimentar con nuevos materiales y conceptos plásticos.

Ante un nuevo encargo, Zamorano manifestaba “siempre te dan una idea, porque cada persona tiene una forma de concebir o ver las cosas; de momento me ciño, pero eso hasta cierto punto, pero si yo la concibo de una manera la realizo, como ya la veo entonces hago un boceto pequeño y ya a modelar en barro, escayola”.

5.4. Rasgos en sus Obras

Las obras de Zamorano, como las de cualquier autor, tienen su impronta, que a los hellineros que han escrito sobre ello, lo nombran como “hellinerismo”, y la definición sería: “crea un sello propio en sus obras que las hace únicas y sobre todo reconocibles por cualquier hellinero”. Lo que sí podemos afirmar es que los referentes fisonómicos, modelos y poses, los tomó de gente de Hellín.

Zamorano conjugo humanización y divinización en su escultura procesional y ello le sirvió para crear obras que se han hecho cercanas a la gente, generar el fervor religioso hacia ellas por los creyentes y el interés de quien solo se ve en ellas una creación artística.

Como rasgos genéricos en sus obras podemos enumerar: muestra anatomías perfectas, ojos grandes y piadosos, policromías simples y poco trabajadas en algunas obras, principalmente en los grupos de pasionales, en los que dejaba mantos y túnicas sin estofados, ni cenefas; la tez morena que dio a sus primeras obra por las blancas y sencillas que fue dando posteriormente; sus varones son de brazos fuertes, venosos y con postura sobria, serena; sus representaciones femeninas muestran belleza.

Cada escultor tiene un canon para cristos y vírgenes, sus Jesús nunca se presentan desvalidos, cabizbajos o abrumados por el momento que les ha tocado vivir. Para Zamorano, Jesús es “Cristo Rey del Universo” por ello quién diría que el Ecce-Homo de Hellín (Fig. 3) ha sido azotado, o que sus Cristos en el momento de la caída no están dispuestos a seguir para adelante. Por ello los representa: como un hombre vigoroso y bello; barba partida, como indica la Biblia; con mechones abundantes de pelo.

Para alguno autores tallar un crucificado requiere una habilidad artística y una conceptualización del asunto practicante inaccesible para un artista novel. Zamorano no espero y en 1955 presentaba su primer crucificado: el Cristo de la Preciosísima Sangre (Hellín); dos años después uno para la parroquia de Yeste (Albacete) y en la década de los 60, varios que van sin policromar a ocupar la parte central de

un presbiterio. Sus crucificados no muestran dramatismo, si aún están vivos hay vigor, y arriesga en la disposición del cuerpo sobre el madero.

Sus imágenes marianas las muestra estilizadas, de majestuosa figura; predominan las de belleza juvenil, de rasgos suaves, ojos grandes, narices chatas, caras expresivas y dulce serenidad (Fig. 4).

Hecha está pregunta a Zamorano: ¿cuál es el secreto de que sus vírgenes sean tan guapas?

Respondió: “No te lo voy a decir, el secreto no te lo cuento, pero hay criterios generales de belleza en las imágenes de vírgenes. Tienen que tener carga de buena, no hay palabras para definir la idea de belleza que tengo dentro, la virgen es una mujer ideal, debe ser bella, tierna, tiene que tener algo de madre...”

Las dolorosas levantinas, a partir de lo creado por Salzillo, van con las manos abiertas y la mirada hacia el cielo, tienen que tener movimiento, gestualidad frente a las dolorosas andaluzas en las que bajo palio, flores y velas, prima la frontalidad. María Santísima de la Penas (Hellín, 1959) (Fig. 5) es un claro ejemplo de lo que citamos en primer término y cómo Zamorano lo logró plenamente.

5.5. Iconografías

Las procesiones pasionales de Hellín, desde que están documentadas, se conoce que se iniciaban con una cruz arbórea, portada en un trono. En la Semana Santa de 1950, las gentes de Hellín se encontraron que la imagen mariana que Zamorano había regalado a su pueblo encabezaba las procesiones: era una dolorosa que abraza con su brazo izquierdo la cruz arbórea. Esta composición atípica en el tratamiento iconográfico de Virgen, recibió el nombre de la Virgen de la Amargura, y unida a su belleza, hizo que hasta en tres ocasiones le fuese encargada al autor (Albacete, La Roda y Pozo Cañada) y como última obra salida de sus manos la volvió a recrear y ser su acompañante en su taller mientras vivió. Las cuatro obras muestran el mismo icono y parecida factura pero identificables entre sí.

El Cristo de la Preciosísima Sangre de Hellín (1955) (Fig. 6) es una composición: el Crucificado y un ángel que porta un cáliz en su mano derecha, recoge la preciosísima que brota del costado, composición que se aparta de otras obras primigenias del Cristo de la Sangre creadas por Nicolás de Bussi (1693) o en el taller de Salzillo.

En la Parroquia de San Sebastián de Villarrobledo encontramos a un San José (1972) que lo acompañó de un Niño Jesús en la pubertad, una composición poco realizada.

5.6. Obras de Maestría

Reseñamos a continuación algunas de sus obras que más alabanzas han recibido, y que en su calificación han llegado a recibir el calificativo de obras maestras.

La Virgen de la Amargura de Hellín (1950), su primer obra procesional, siguen pasado las décadas y los elogios hacia ella no menguan. Ya hemos hablado de

ella como novedad iconográfica, está “Virgen de la Cruz”, como popularmente el pueblo mejor la reconoce; “lleva [la cruz] como estandarte y sostén de su dolor”, escribió el autor y cofrade Antonio Millán. En el derribo del Teatro Principal, sus encargados deciden entregar a Zamorano la madera de la baranda del teatro, de un tocón surgió la Virgen de la Amargura, creación que aunó maestría en su ejecución (pese a ser obra primeriza) y originalidad en su presentación, obra donde se aprecian los consejos de Fernández-Andes por el dulce y bello rostro de tez morena y finas manos.

María Magdalena de la parroquia de Santa María de Torredonjimeno (1956) (Fig. 7), obra poco conocida de Zamorano y que en palabras de Pablo Jesús Lorite: “se trata del retrato de una mujer de una belleza impresionante que anda mirando a los fieles y protegiendo un bote de ungüentos. Cabría destacar la viveza de su rostro, sobre todo en sus ojos tallados en madera, idealización, el dinamismo en la mascarilla, la carnación ligeramente morena, la belleza de la dentición en los labios, la proporción de la nariz, los trazos de gubia delicados en el pelo, rica policromía independientemente de que presente una concepción valenciana, parece que el aura estuviera tallada a su alrededor,..; todas estas características nos llevan a definir una gubia dinámica, muy viva de un imaginero verdaderamente poco conocido”².

San Juan Evangelista (Hellín, 1960) (Fig. 8). Apartándose de las recreaciones salzillescas del momento, crea al joven apóstol Juan, viril, de anatomía perfecta que se manifiesta a ser obra tallada, conjugando los gustos greco-renacentistas de Zamorano con líneas modernas.

Nuestro Padre Jesús de la Misericordia (Hellín, 1963) (Fig. 9), talla de Jesús, vestido, maniatado, coronado de espinas. Un hombre que está siendo maltratado, humillado, pero es imagen de Dios, que en medio de su Pasión es imagen de misericordia. El profesor Antonio Zambudio, le ha escrito: “mostrando una imagen arraigada en la tradición más clásica de índole andaluz, pero configurando una dialéctica expresiva directa, clara y diáfana, entendible por los fieles” y “sus valores escultóricos son muy reseñables conformando una estética reiterada en el tiempo pero que para nada supone algo anodino”³.

El Crucificado que preside la Capilla del Colegio Compañía de María de Hellín (1963) (Fig. 10) es un Cristo aun vivo en tamaño natural y a madera vista barnizada, que resulta más que notable por su estudio anatómico, y esa viveza que muestra Cristo en una postura que empuja a superar sufrimientos.

Santa María Magdalena (Albacete, 1992) (Fig. 11), “un canon de logro de belleza”. Tres marías magdalenas de vestir, realizó Zamorano, esta entre medias de la de Casas de Fernando Alonso (Cuenca) y la de Chinchilla. La de la capital está más lograda, sin desmerecer a las otras; la de Chinchilla estuvo en 2005 en una exposición

2. LORITE CRUZ, P. J. (2012), Tema XIV (II). La era de plata de la imaginería española EN *Imaginería pasional española desde sus inicios hasta el siglo XXI*, D.L. J 1407-2012, Jaén

3. Artículo de revista periódica: ZAMBUDIO MORENO, A. (2015). “Análisis Artístico del Cristo de la Misericordia *Redoble* (36). Hellín: Asociación de Cofradías y Hermandades de la Semana Santa de Hellín.

conmemorativa en Monóvar y dedicada a tallas de esta devoción, recibiendo todo tipo de elogios.

6. Juicios a sus obras

Las obras de Zamorano se van incorporando a la Semana Santa de Hellín y en lo artístico “compiten” junto a las de los más grandes de esas décadas: Mariano Benlliure, Federico Coullaut-Valera, José Manuel Rodríguez Fernández-Andes, (de estos dos fue aprendiz), Víctor de los Ríos y un Cristo de Medinaceli de Faustino Sanz Herranz. Esto hace que en su propio pueblo la obra de Zamorano se minusvalorase, no se apreciase en su justa medida o se acentúen los errores o los aciertos.

Nosotros que teníamos nuestros recelos de mostrar las obras de Zamorano, de remarcarlas cuando salíamos fuera de Hellín y nos movíamos por eventos cofrades, fuimos apreciando, primero, que las obras de Zamorano no son tan “poca cosa”, que estaban a la altura de bastantes de las que íbamos conociendo y segundo, que la obra de Zamorano era más conocida de lo pensábamos y a la vez nos la elogiaban. Que Antonio Bonet nos hablase de Zamorano y su obra en su justa medida y conocer aciertos en sus obras, que no se le valoraban en Hellín, fue una reafirmación a lo que estábamos apreciando. Posteriormente vimos a Zamorano incluido en el libro de Bonet, “Escultura procesional en Madrid (1940-1990)”.

Sus paisanos no nos hemos preocupado ni de incluirlo en la Wikipedia. En 1997 realizamos una biografía sobre Faustino Sanz Herranz, para el libro “50 Aniversario de la Archicofradía de Ntro. P. Jesús de Medinaceli de Hellín” y dicho contenido, alguien allegado a Faustino colocó íntegramente en la Wikipedia. Sí que el joven hellinero Antonio Cabezuelo López ha hecho difusión, escribiendo sobre su vida y obras en la web de arte cofrade “lahornacina.com”.

Zamorano no es un escultor estudiado, pero cuando su obra ha pasado por el tamiz de la crítica queda mejor parado que por sus paisanos. Nos sorprendió ver incluido a Zamorano como un autor estudiado dentro del curso “Imaginería española desde sus inicios hasta el siglo XXI” del ya reseñado don Pablo Jesús Lorite Cruz.

Dentro del seguimiento del curso que acabamos de citar, se abrió un foro donde alumnos y profesor opinábamos sobre autores y sus obras. Allí presentamos a Zamorano y sus obras y pedimos opinión; de aquello reseñamos:

Citando a Juan Manuel Cristóbal Alcazar, (domingo, 25 de noviembre de 2012): “De lo que he podido ver de algunas imágenes y de su biografía de este imaginero el cual yo no conocía. Imágenes correctas sí que son, el crucificado de Elche (Alicante) de lo que se puede ver en la foto tiene muy buenas maneras escultóricas; es posible que le falte ese toque que le distinga (acabados de policromías, pátinas y algunas cosillas más). Pero en este oficio siempre se verán obras que comparadas con muy buenas obras (parecen malas), pero no es así... al menos en este caso. Si la escultura es correcta, hay que valorarla como tal”.

Citando a Pablo Jesús Lorite Cruz (domingo, 25 de noviembre de 2012): “Yo voy a ir un poquito más allá porque soy un verdadero enamorado de Zamorano, de hecho los que vayáis por el tema 14 veréis que está incluido, al igual que Faustino

Sanz Herranz. Zamorano tiene el problema que se ha estudiado muy poquito y además el famoso dicho evangélico de que «nadie es profeta en su tierra» ha afectado a su obra. No es Palma Burgos, ni Vassallo Parodi, pero tampoco es Sánchez Lozano. He observado y fotografiado mucho su Magdalena de Torredonjimeno y sus terminaciones no son tan malas, así como sus carnaciones con un interesante brillo que sobre todo destaca en la mirada”.

En la publicación “Escultura barroca española nuevas lecturas desde los siglos de oro a la sociedad del conocimiento”, presentada en la anterior edición de este congreso, Zamorano aparece reseñado junto a Faustino Sanz, Víctor de los Ríos, Luis Marco Pérez, Ricardo Iñurria, Enrique Pérez Comendador, Juan de Ávalos y Taborda; por su producción escultórica durante el segundo tercio del siglo XX, encuadrado en el epígrafe “Imagineros españoles en el resto de España”⁴.

El pasado 2 de septiembre en Hellín, el historiador de Arte, don Francisco Javier Dónate Córcoles impartía la conferencia: “La Obra de José Zamorano: Esencia de una vida” y de él tenemos el siguiente juicio sobre Zamorano: “si algo innovador puedo añadir a las consideraciones y apreciaciones sobre la obra del escultor hellinero, es su sentido polifacético. Ricas fueron sus temáticas y variados las técnicas y materiales empleados. Su obra de la que solo hemos valorado muchas veces su vertiente religiosa, es ante todo el reflejo, la materialización de su propia vida, de sus gustos, de sus aficiones, de sus creencias, de su devenir vital e íntimo, que tuvieron como espacio casi sagrado, su casa y taller; su molino, su Hellín”.

En esta aportación de juicios sobre la obra de Zamorano, y centrados como hemos estado en su creación religiosa podríamos aportar lo que de ellas han manifestado varios sacerdotes. Lo expresado por don Victoriano Navarro Asín, que fue Párroco en Hellín hasta 2014 y con anterioridad Director Espiritual del Seminario menor de Hellín; donde varias tallas de Zamorano presidían capillas y dependencia. Al cerrarse este seminario, esas obras se trasladaron a nuevos templos de la ciudad de Albacete. Navarro Asín escribió: “Su principal objetivo fue transmitir sus sentimientos religiosos a través de su trabajo de imaginero. Sus esculturas de Jesús de Nazaret, en muchos pasajes de su vida y pasión, de su Madre María, de los Apóstoles, de los Santos... transmiten al pueblo que los contempla un mensaje de paz, de perdón, de aceptación serena del sufrimiento..., y esto es algo tan evangelizador como otras actividades pastorales más actualizadas”⁵.

Y finalizamos con la opinión del profesor Antonio Zambudio, que nos ha precedido en esta sesión de comunicaciones: “Zamorano es un escultor del pueblo y para el pueblo, bajo un lenguaje plástico que conectó perfectamente con la gente

4. Capítulo en libro: RÍOS MOYANO, S. (2016). “Pervivencia y transformación: imagineros del siglo XX”. En Antonio R. Fernández Paradas “Escultura barroca española nuevas lecturas desde los siglos de oro a la sociedad del conocimiento”. Málaga. Exlibric. Vol I pag 295

5. Artículo de revista periódica: MARÍN MONTROYA R., LÓPEZ SASTRE C. M. (2009). “Escultor-Imaginero José Zamorano Martínez”. *Pasos de arte y Cultura*. Madrid. septiembre 2009

que demandaba sus obras y con aquellos que las presenciaban en los cortejos procesionales”⁶.

7. Conclusión final

A Zamorano se le preguntó, ¿cuál es el canon de la belleza de sus tallas y por qué consigue que la chispa del fervor surja con solo mirarlas? Y respondió: “A través de las tallas voy dando forma a la belleza, para ser artista lo principal es crear con sinceridad y autenticidad. Sólo soy yo cuando libero mi interior con mis manos, cada talla libera mi pasión”.

Esa sinceridad, autenticidad, liberación quizá sea la culpable de esa falta de armonía artística en el conjunto de sus obras, donde alguna tenga alguna descompensación que no proporciones erróneas. Debe prevalecer que emplea una gramática aceptable y aceptada para las obras religiosas y cofrades. Y el ser un creador con un sello personal y propio, esmerándose en el modelado y dejándose en las policromías.

Zamorano fue un escultor que su primera obra para el culto público data de 1950 y la última obra que vendió, fue un Jesús Prendido (Alcira) en 2001, a los 72 años. Realizó sus más logradas obras en el segundo tercio del siglo XX, años denominados como la Era de Plata de la imaginería española, Zamorano participó ella, y en el boom cofrade de los 90 volvió a ser elegido por cofradías que querían enriquecer su patrimonio.

Si hay autores que consideran a Zamorano (Fig. 12) como un válido exponente de la Era de Plata, nosotros nos unimos a ellos, no pedimos que sea considerado como un “primer espada” o en el cajón superior del podio, pero sí que sea un escultor de la Era de Plata de la Imagenaría Española.

Creditos fotografias

Fotografía A.A.E.J.Z.: Archivo Asociación Escultor José Zamorano, Fig. 1, 2, 7 y 12.

Fotografía J.A.M.: Juan Antonio Marín Montoya. Fig. 3, 4, 5, 8, 9 y 10.

Fotografía A.Y.I.: Antonio Yepes Iniesta, Fig. 6.

Fotografía A.R.E.: Ángel Ruiz Fernández, Fig. 11.

Bibliografía

Libros

ÁVILA MORENTE, J. (1988) “Historia de la Escultura”. Madrid: Ediciones Alhambra.

BONET SALAMANCA, A. (2009). “Escultura procesional en Madrid (1940-1990)”. Madrid: Editorial Eneida

6. Artículo de revista periódica: ZAMBUDIO MORENO, A. (2015). “Análisis Artístico del Cristo de la Misericordia *Redoble* (36). Hellín: Asociación de Cofradías y Hermandades de la Semana Santa de Hellín.

- DE POI, M. A. (1996). "Curso de Escultura". Barcelona: Editorial de Vecchi.
- FERNÁNDEZ PARADAS, A. R. (2006). "Escultura barroca española nuevas lecturas desde los siglos de oro a la sociedad del conocimiento". Málaga: Exlibric.
- FLYNN, T. (2002). "El cuerpo en la escultura". Madrid: Ediciones Akal
- GAÑAN MEDINA, C. (1999) "Técnicas y evolución de la Imagen Polícroma en Sevilla". Sevilla: Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- GUASCH, A.M. (Coordinadora) (2003). "La crítica del arte. Historia, teoría y praxis". Barcelona: Ediciones del Serbal
- LORITE CRUZ, P. J. (2012), Curso: "Imaginería pasional española desde sus inicios hasta el siglo XXI" D.L. J 1407-2012, Jaén.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. (1990). "Las claves de la Escultura. Cómo identificarla". Barcelona: Editorial Planeta
- MORENO GARCÍA, A. (2018). "En memoria de José Zamorano Martínez (1919-2008). Escultor de Hellín". Hellín. Edición del autor.
- MORENO GARCÍA, A. (1982). "Gente de Hellín". Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses.
- RODRÍGUEZ FISCHER, C. (Coordinadora) (1995) "Escultura". Colección testimonio visual del Arte Barcelona: Blume.
- SAURAS, J. (2003). "La escultura y el oficio de escultor". Barcelona: Ediciones del Serbal
- TEIXIDO Y CAMÍ, J. M. y CHICHARRO SANTAMERA, J. (2005). "La talla. Escultura en madera". Barcelona: Parramón Ediciones,
- WITTKOWER, R. (1980). "La escultura: procesos y principios". Madrid: Alianza Editorial
- VV.AA. (1994) ACTAS. Primer Simposio Nacional de Imagen. Sevilla 11 y 12 noviembre de 1994. Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Bellas Artes y Profesores de dibujo de Andalucía

Artículos

- MARÍN MONTOYA R., LÓPEZ SASTRE C. M. (2009). "Escultor-Imaginerio José Zamorano Martínez". Pasos de Arte y Cultura 11. Madrid.
- ZAMBUDIO MORENO, A. (2015). "Análisis Artístico del Cristo de la Misericordia Redoble (36)". Hellín: Asociación de Cofradías y Hermandades de la Semana Santa de Hellín

Hemeroteca

- GARCÍA SORIA, A. (2005). Entrevista "José Zamorano Martínez. Dibujando la cara de Dios". Hellín. La Portalí, Revista Cultural hellinera (13).
- GARCÍA SORIA, A. (2009). Entrevista "Pepe Zamorano a través de Amparo Zamorano". Hellín. La Portal, Revista Cultural hellinera (37).
- Recopilación de publicaciones sobre José Zamorano en el diario LINEA de Murcia (1939-1989), con corresponsalía en Hellín, acceso por <http://www.archivodemurcia.es/pandorra.aspx?nmenu=4&sub=3>
- Publicaciones sobre José Zamorano en el diario LA VERDAD de Murcia (Edición de Albacete) con corresponsalía en Hellín. Archivos particulares o de cofradías
- Publicaciones sobre José Zamorano en el diario LA TRIBUNA DE ALBACETE, con delegación en Hellín. Archivos particulares o de cofradías
- Publicaciones sobre José Zamorano en el diario LA VOZ DE ALBACETE. Archivo Municipal de Albacete, sobre los periódicos.

Webgrafía

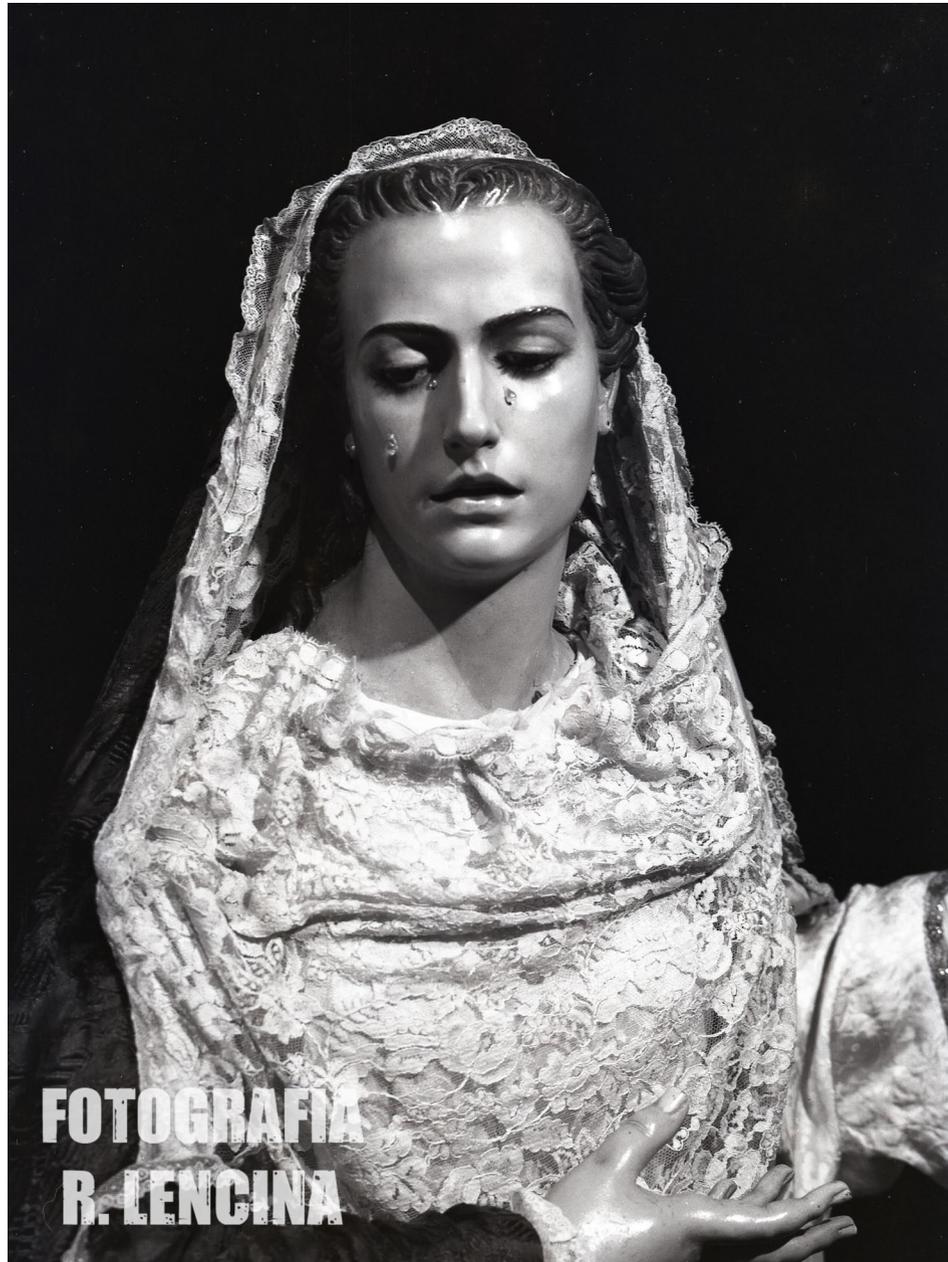
CABEZUELO LÓPEZ, A. (2004). “José Zamorano Martínez”. <http://www.lahornacina.com/semblanzaszamorano.htm>. Consultado 19-07-2018

Obras de Zamorano en <https://albacetemariana.blogspot.com/search?q=Zamorano> Consultado 9-09-2018

Página en Facebook de la «Asociación José Zamorano». @EscultorJoseZamorano <https://www.facebook.com/EscultorJoseZamorano/> Consultado 19-07-2018



1. José Zamorano delante de su molino, años 1950.
Fotografía A.A.E.J.Z.



2. Virgen de la Amargura, Zamorano, 1950, Santuario del Rosario, Hellín. Fotografía A.A.E.J.Z.



3. Ecce-Homo, Zamorano, 1986, Parroquia de La Asunción, Hellín.
Fotografía J.A.M.



4. Misterio de la Samaritana, Zamorano, 1960, Parroquia de La Asunción, Hellín. Fotografía J.A.M.

Juan Antonio Marín
fotografía



5. María Santísima de las Penas, Zamorano, 1959, Parroquia del Corazón de Jesús, Hellín. Fotografía J.A.M.



6. Cristo de la Preciosísima Sangre, Zamorano, 1955, Capilla Terciarios Capuchinos, Hellín. Fotografía A.Y.I.



7. María Magdalena, Zamorano, 1956, Parroquia de Sta. María, Torredonjimeno. Fotografía A.A.E.J.Z.



8. San Juan Evangelista, Zamorano, 1960, Parroquia del Corazón de Jesús, Hellín. Fotografía J.A.M.



9. Ntro. P Jesús de la Misericordia, Zamorano 1962, Capilla Terciarios Capuchinos, Hellín. Fotografía J.A.M.



10. Crucificado Capilla Colegio Compañía de María, Zamorano, 1963, Hellín. Fotografía J.A.M.



11. Sta María Magdalena, Zamorano, 1992, Parroquia de Fátima, Albacete. Fotografía A.R.F.



12. Zamorano junto a María Santísima del Amparo, Zamorano, 1995, Parroquia de Fátima, Albacete. Fotografía A.A.E.J.Z.