

JUAN MANUEL RODRÍGUEZ OJEDA. EL DISEÑO COMO FUNDAMENTO ARTÍSTICO

ANDRÉS LUQUE TERUEL

SEVILLA, EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA, 2019, 463 PÁGINAS
ISBN: 978-84-472-2868-3

Si precisamos contextualizar la ingente producción artística del genial diseñador y bordador Juan Manuel Rodríguez Ojeda (1853-1930), hemos de incidir en la relevante faceta investigadora del profesor Luque Teruel sobre las artes suntuarias, en concreto sobre el mundo del bordado sevillano y, en especial, Rodríguez Ojeda, sobre el que ha escrito una trilogía. En los dos primeros libros, *Juan Manuel Rodríguez Ojeda. Diseños y bordados para la Hermandad de la Esperanza Macarena, 1879-1900* y *Juan Manuel Rodríguez Ojeda. Diseños y bordados para la Hermandad de la Esperanza Macarena, 1900-1930*, publicados en la editorial Jirones de Azul (Sevilla, 2009 y 2011, respectivamente), demuestra ya su gran conocimiento sobre el tema, al describir y analizar minuciosamente los enseres que diseñó y ejecutó para el patrimonio de esta Hermandad. Pero será con la aparición de su tercera y más reciente monografía, *Juan Manuel Rodríguez Ojeda. El diseño como fundamento artístico* (2019), cuando el autor, verdadero especialista de la vida y obra tardorromántica o postromántica de Rodríguez Ojeda como bordador y, sobre todo, como diseñador, complete sus investigaciones sobre este gran artista.

El libro, que será objeto de esta reseña, traza con suma claridad sus inicios, primero, como vestidor de imágenes y, más tarde, como diseñador en talleres ajenos, familiares y propio; sus notables relaciones con diseñadores y bordadores de la época en el marco del bordado regionalista sevillano de finales del siglo XIX y principios del XX; el análisis de todas sus obras (incluso las atribuidas), y la evolución personal y artística de sus proyectos y diseños a través de diferentes etapas (al menos dos con cinco variantes) hasta la creatividad final, en tanto derivación regresiva de la segunda etapa, del último lustro de la década de los años 20 (1925-30). Dado que, para este genio del dibujo, el diseño era su argumento creativo como fundamento artístico, deberíamos poner en valor precisamente el gran acierto, por parte del profesor Luque, del subtítulo de este libro.

De esta excepcional monografía, sin duda la mejor y más completa obra publicada hasta la fecha sobre Rodríguez Ojeda, quisiera destacar concretamente cuatro aspectos significativos:

1. La contextualización del artista sevillano en su entorno histórico, social y artístico de la Sevilla de finales del XIX, del ámbito y del ambiente en que se movió Juan Manuel, de sus antecedentes más cercanos, su formación con la Tía Pepa, las hermanas Antúnez y otros grandes diseñadores y bordadores que a lo largo, sobre todo de la segunda mitad del XIX, pusieron los cimientos del bordado sevillano como gran escuela que ha perdurado hasta nosotros y de todo lo que ha supuesto para la Semana Santa, en general, y para la sevillana y andaluza, en particular, la figura de Rodríguez Ojeda, quien cambió con su gran creatividad artística la conceptualización de la Semana Santa de su época hacia nuevos derroteros. De hecho, puede afirmarse que existe una Semana Santa antes de él y a partir de él. Son muchos los aspectos técnicos y artísticos innovadores, entre otros, algunos de especial significación y relevancia, como la irrupción de la semiótica del color (que constituye, desde mi punto de vista, un hecho esencial), la configuración morfológica y el sentido plástico y estético de los palios, sobre todo, por la creación de un modelo propio de *palio de forma* en oposición al *palio de cajón* decimonónico, la introducción cromática de motivos florales y la forma de vestir a las dolorosas, que en la actualidad no se conciben sin la gran aportación e influencia de Rodríguez Ojeda.
2. La puesta en valor, que recalca el profesor Luque Teruel, sobre lo que significa el diseño en la creación artística, pues este fundamento constituye el hilo conductor y argumental de su libro, en el que el autor demuestra su inconformismo y gran espíritu crítico. Y es que podríamos sentenciar que, sin diseño, no existe arte. De hecho, una pieza de cualquier manifestación plástica puede tener un incalculable valor económico y carecer en absoluto de valía estética y artística, como apreciamos en el devenir actual y evolución peyorativa sufrida últimamente en las distintas facetas artísticas de nuestras Semanas Santas.
3. La obra del profesor Luque Teruel representa, además de un excelente trabajo de investigación y documentación, una recopilación y actualización, como ya hemos apuntado, de trabajos anteriores por él realizados en torno a la obra de Rodríguez Ojeda sobre su Hermandad de la Macarena, pero, lo más importante, constituye la más valiosa obra escrita sobre este autor. Muy bien estructurada cronológicamente, resulta brillante y, de hecho, a mi juicio, supone su gran aportación científica la caracterización que lleva a cabo de las diferentes versiones y variantes de los modelos correspondientes a las etapas

artísticas del excepcional bordador y cómo encuadra sistemáticamente toda la producción de su obra en las distintas fases o modalidades de su creatividad regionalista. Así, los inicios formativos como diseñador se centran en algunos trabajos previos ejecutados en talleres ajenos entre 1876-1888, como los de Elisa Rivera, Celestino Rodes, las hermanas Antúñez y, más tarde y sobre todo, el de Josefa Rodríguez Ojeda, la tía Pepa entre 1889-1895, fase en la que destacaría, ejemplificando únicamente con palios, las estéticas tardorrománticas del palio negro de la Macarena (1890-1891), actual de la Virgen de la Estrella, o el de la Virgen de Regla (1894), propiedad actual de la Virgen de la Soledad de Cantillana, como piezas claves en la transición hacia el regionalismo.

- 3.1. Tras trazar el doble origen del bordado regionalista sevillano como etapa previa entre 1895-1900, caracterizado por sus relaciones con Manuel Beltrán Jiménez y Pedro Domínguez López, y que tiene como exponente principal el palio y manto de la Virgen de la Victoria de las Cigarreras (1895-1897) o el palio de transición de la Virgen de las Lágrimas (1898-1902-1903), el profesor Luque distingue dos grandes etapas (con diferentes versiones) y una derivación ulterior de esta segunda etapa concebida como creatividad final o perspectiva regresiva de su obra.
- 3.2. La primera gran etapa, compuesta de tres variantes personales muy singulares (1900-1915), se caracteriza por la (re)definición de las modalidades y la plenitud del bordado regionalista, cuya fecha final coincide justamente con la ejecución del palio de la Virgen de los Ángeles de la Hermandad de los Negritos, propiedad actual de la Hermandad de la Palma de Cádiz. De esta etapa, además del famoso manto de malla (el popular camaronero) de la Macarena, 1899-1900, hemos de destacar, como prototipo del modelo regionalista propio de Juan Manuel, el conjunto azul de palio, manto y saya de la Virgen de la Amargura (1901-02 y 1904-05), actual de la Virgen del Desconsuelo de Jerez, el palio de la Virgen del Refugio (1902-03 o 1911-12) de la Hermandad de San Bernardo, actual de la Hermandad del Mayor Dolor de Jerez, el conjunto completo de la Virgen del Mayor Dolor y Traspaso (1903-04) como recuperación consustancial del modelo de palio de cajón, continuado más tarde, al final de esta etapa, por el de la Virgen de la Presentación de la Hermandad del Calvario (1915-16) o el de la Virgen de la Hiniesta (1906), y, sobre todo, el “desaparecido”, aunque sus piezas no fueron eliminadas y se encuentran perfectamente localizadas en distintos enseres y, por tanto, revertible y recuperable, palio rojo (con respiraderos y faldones) de la Macarena (1908), considerado como la obra cumbre regionalista por su valor unitario y referente único que, a todas luces, cambió el sentido y redefinió la

estética de la Semana Santa contemporánea, así como, de forma singular, por su vinculación directa con otros palios (como el antiguo de la Virgen de los Ángeles, actual de la Virgen de las Penas), el palio de los Bullones de la Hermandad de la Amargura, realizado en fecha temprana (1901) y que, con mucho acierto, ha sido calificado por el profesor Luque como “proyecto incomprendido”. En efecto, una de sus grandes obras, de esa etapa de plenitud del bordado regionalista, la constituye el singular palio que Juan Manuel diseñara para la Virgen de los Ángeles de la Hermandad de los Negritos, pero que, por circunstancias azarosas y coincidentes que envuelven al mundo cofrade, en concreto me refiero, como bien ha apuntado Enrique Guevara Pérez¹, al motivo geométrico enredado de los juegos de palmas tanto en el frontal de la delantera como en la trasera del palio, bordados que conectan el palio de los Bullones de la Hermandad de San Juan de la Palma (1901) con el antiguo palio de los Negritos (1915), parece como si Rodríguez Ojeda hubiera recibido el encargo *ex profeso* de la confección de este palio por parte de la Hermandad de la Palma², que lo adquirió, sin embargo, en la década de los sesenta (1963).

- 3.3.** La segunda etapa regionalista, compuesta de dos variantes más, supone la evolución personal del artista (1915-1925) con obras tan significativas como la gracia regionalista del palio y manto de la Virgen del Dulce Nombre (1921), las caídas del palio y manto de la Virgen del Subterráneo de la Hermandad de la Cena (1923-24), el palio de la Candelaria (1924) o el exterior de las caídas del palio inconcluso de la Virgen de la Esperanza Trinidad (1920-25), perteneciente actualmente a la Virgen de la Confortación de Jerez.
- 3.4.** De esta segunda etapa, surge la creatividad final de Juan Manuel desde 1925 hasta 1930, fecha de su fallecimiento. Se trata de una fase de elaboración creativa que, como bien ha señalado el profesor Luque, puede calificarse de concepción regresiva

¹ En este efímero palio, “se adivinan sendos juegos de palmas bordadas, tanto en la delantera como en la trasera, desarrollando un motivo geométrico enredado en dos visibles y características palmas” (Guevara Pérez, *Los tesoros perdidos de la Semana Santa de Sevilla. Compendio histórico-artístico de lo que la Semana Santa española le debe a las cofradías hispalenses*. Sevilla: Alfar, 2016, p. 61).

² Quiero manifestar mi agradecimiento a la Hermandad de la Palma de Cádiz por la confianza depositada en mí desde el principio para la organización, entre los actos programados con motivo de la Coronación Canónica de María Santísima de las Penas (14 de agosto de 2022), de la conferencia “El Palio de la Virgen de las Penas en el contexto de la obra de Rodríguez Ojeda” (Cádiz, Fundación Cajasol, 21 de julio de 2022), impartida por Andrés Luque Teruel con presentación e introducción a mi cargo.

de su estilo, una vuelta a sus orígenes sin perder de vista la innovación evolutiva de su diseño artístico. Como ejemplos de esta última fase, podemos citar el actual palio y manto rojo de la Amargura (1926-27), que sustituyó al azul de comienzos de la primera etapa regionalista y que supuso la antesala del desaparecido palio rojo, el complejo palio de Madre de Dios de la Palma (1928), el ulterior conjunto completo (manto, palio y faldones) de la Virgen del Refugio (1929-30), el de la Virgen de la Encarnación de San Benito (1930), las caídas exteriores del palio de la Virgen de la Encarnación de Jerez (1930) como una nueva versión (tercera) del modelo prototípico de la segunda variante, y, como obra maestra del regionalismo en bordado, el manto de tisú de la Macarena (1929-30).

4. Por último, y no menos importante, es su relevante proyección, dado que este trabajo, por un lado, abre nuevas perspectivas y líneas de investigación sobre el bordado sevillano, a mi juicio en dos direcciones: 1) el inicio de estudios que sirvan para analizar el contraste de la obra de Juan Manuel con bordadores y diseñadores, no solo precedentes en tanto fuentes de su obra, como las hermanas Antúnez (Ana y Josefa), Manuel Beltrán, Elisa Rivera, Celestino Rodes, Pedro Domínguez, Edmigio Serrano Dávila, Emilia Salvador Ibarra, Patrocinio López, Antonio Requena, Teresa del Castillo, Antonio del Canto, Guillermo Muñiz, Consolación Sánchez, Manuel María Ariza, etc., sino, sobre todo, de su comparativa con las obras de artistas más o menos coetáneos suyos, como Guillermo Carrasquilla Rodríguez, José Tova Villalba, Miguel Olmo y herederos, Herminia Álvarez Udell, Concepción Fernández del Toro, José y Victoria Caro, Cayetano González, Aurelio y, sobre todo, Ignacio Gómez Millán, Concepción Requena, Pilar y Amalia Granado, Joaquín Castilla Romero, etc.), y 2) muy especialmente, el poder abordar en toda su complejidad, una ulterior investigación, aún sin llevarse a cabo sobre el origen y desarrollo de su gran escuela, sus seguidores y discípulos que, desde los años 30 del siglo pasado, algunos han llegado hasta prácticamente nuestros días, pues, si bien es cierto que Juan Manuel abrió el camino desde el punto de vista conceptual, por ejemplo de la tercera variante (la de ascendencia andalusí y mudéjar), algunos coetáneos y artistas posteriores la desarrollaron con inmensa creatividad, como son los casos de Herminia Álvarez Udell y el taller de Hijos de Olmo y, respecto sobre todo de estos, de Carmen Capmany y Antonio Amián, o Francisco Ruiz Rodríguez (más conocido como “El Maestro Curro” o “Curro el Dorador”) y las hermanas (Pilar y Amalia) Granado. De hecho, como bien la caracteriza el autor del libro, se trata de una “escuela definida en vida de Juan Manuel”, representada por su sobrino Guillermo Carrasquilla Rodríguez con Antonio Cobos como diseñador, quien

heredó el taller de su tío, seguida por su hijo José Guillermo Carrasquilla Perea, quien en 1983 publicó una semblanza sobre Rodríguez Ojeda como bordador en su discurso de recepción en la Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, así como por la actividad paralela llevada a cabo por los sucesores de José Caro, principalmente por la bordadora Victoria Caro y el diseñador Ignacio Gómez Millán desde 1936 a 1949 y, más tarde, por Esperanza Elena Caro. En este sentido, se requiere una investigación más completa y detallada sobre estos bordadores, algunos de ellos ciertamente excepcionales.

En definitiva, con esta especializada monografía, que contextualiza a la perfección la vida, época y, sobre todo, la ingente obra del genial artista (diseñador y bordador), su autor se erige como el más reconocido investigador en la historia del arte que envuelve a la Semana Santa sevillana y el mayor especialista en su arte del bordado y, en concreto, en la figura de Rodríguez Ojeda.

MIGUEL CASAS GÓMEZ

UNIVERSIDAD DE CÁDIZ

ORCID ID: 0000-0002-9591-423X