

JOSÉ SÁNCHEZ FERRER

LA ESCULTURA PROCESIONAL
DE JOSÉ DÍES LÓPEZ
(1905-1969)
EN LA SEMANA SANTA
DE ALBACETE



SEPARATAS DE AL-BASIT
REVISTA DE ESTUDIOS ALBACETENSES

SEGUNDA ÉPOCA • AÑO XXIII • NÚMERO 41 • DICIEMBRE 1997

LA ESCULTURA PROCESIONAL DE JOSÉ DÍES LÓPEZ (1905-1969) EN LA SEMANA SANTA DE ALBACETE

Por José SÁNCHEZ FERRER

1. INTRODUCCIÓN

La Guerra Civil de 1936 —suceso trágico para todos los españoles— puso de relieve, también en la celebración de la Semana Santa, la división existente en España.

En la zona republicana se reaccionó, incluso antes de consumado el alzamiento militar, destruyendo los símbolos históricos de la contrarrevolución, entre ellos todo lo que tuviera que ver con la Iglesia¹. La consecuencia: muchos templos saqueados y devastados e innumerables imágenes quemadas. No se reparó en los valores artísticos que se perdían, siendo una fecha especialmente aciaga para el arte religioso de la ciudad de Albacete la ya inmediata al enfrentamiento bélico del 17 de marzo de 1936².

En la zona nacional se propiciaba un estallido de fervor religioso y en ella se mantenían con enorme afluencia de participantes las romerías y las procesiones en la Semana Santa.

La conclusión de la contienda bélica dio paso, junto a los problemas de la postguerra, a una fuerte revitalización de las formas tradicionales de la vida religiosa, e incorporó otras nuevas, que volverían así a emparar con presencia católica todas las formas de la sociabilidad. Desde el ejército a las fiestas populares, de las multitudinarias procesiones penitenciales a las misiones populares, una oleada de actuaciones públicas religiosas se extendió por todo el país³.

Nuevamente aparecerá uno de los procesos de limitación y relanzamiento de los desfiles de la Semana Santa, procesos que están íntimamente ligados a hechos históricos de la situación de las relaciones Iglesia-Estado y de los cambios de mentalidad de cada época. Tras la Guerra nos encontramos con un fenómeno —de alguna manera similar a los producidos por el contrarreformismo del siglo XVI y el antiilustrado del XIX— en que se intentará emplear las procesiones de Semana Santa como soporte para elevar la cultura teológica del pueblo; se buscará un sentido claramente catequístico de masas, haciéndose extensivo a nivel general el criterio de Moreno Navarro de que «en las situaciones políticamente conservadoras que siguen a periodos de inestabilidad social y de crisis ideológica, es cuando la Iglesia oficial suele lanzarse a la “re Cristianización” del pueblo descreído, utilizando para ello de forma importante a las cofradías, debido al arraigo popular de éstas y de la propia Semana Santa»⁴. Fruto de esta situación, la década de los cuarenta vio multi-

¹ ANDRÉS GALLEGU, J. y LLERA ESTEBAN, L. de. «Entre la religión y la política» en la obra de VV.AA. *Historia General de España y América. Vol. XIX-1: La época de Franco*. Madrid, 1992. Pág. 55.

² ARGANDOZA, P. *Rev. Nazareno*. Albacete, 1993. Pág. 18.

³ ANDRÉS GALLEGU, J. y LLERA ESTEBAN, L. de. «Entre...». Op. cit. Págs. 75 y 76.

⁴ MORENO NAVARRO, I. *La Semana Santa en Sevilla: Conformación, mixtificación y significaciones*. Sevilla, 1982. Pág. 76.

plicarse las manifestaciones populares de piedad, ambiente que se mantuvo hasta los años sesenta y que contribuyó a llevar a la calle la vida religiosa, característica típica del catolicismo español de entonces.

En Albacete, como en el resto de la zona republicana, comenzó una nueva etapa para la Semana Santa. Se recuperan y reorganizan algunas viejas cofradías, se fundan varias nuevas y vuelven a celebrarse los desfiles procesionales. Se restauran las pocas imágenes antiguas que quedan y se encargan numerosas nuevas, muchas reproduciendo a las perdidas, que enseguida se incorporan a las procesiones⁵. En este ambiente de exaltación y de demanda de imágenes de altar y procesionales destaca sobremanera un escultor, José Díes López, quien tallará la mayoría de las segundas en este periodo.

2. ALGUNOS DATOS BIOGRÁFICOS⁶

José Díes López, miembro de una familia de artistas, nació el 27 de junio de 1905 en la localidad valenciana de Llosa de Ranes. Trabajó desde muy joven en el taller familiar, especialmente en la labra del mármol y la piedra. Estudió en las Escuelas Superiores de Bellas Artes de San Carlos en Valencia y de San Fernando en Madrid, destacando en los estudios de modelado, talla y composición.

En 1920 vino a vivir a Albacete, ya que su familia se instaló y abrió taller en la ciudad para poder atender los diversos encargos que en piedra y mármol le habían solicitado en la zona, y en ella residió hasta 1926. Esta sentencia le dejó honda huella y le hace manifestar en 1946 que «Albacete y su provincia merecen mi predilección por recordarla siempre con la ilusión de los mejores años de mi juventud, puesto que viví su ambiente desde los quince a los veintinueve, y desde entonces no he dejado de ir aunque cortas temporadas (...) añoro la suavidad inmensa de sus llanuras y la dulce nostalgia de su belleza».

En 1931 contrajo matrimonio en la iglesia parroquial de San Juan Bautista de Albacete con Carmina Caballero Puche, joven perteneciente a una familia murciana afincada en la ciudad.

En 1939, y ante la gran demanda de imágenes, retablos y altares que sustituyesen a los destrozados en la Guerra Civil, decide dedicarse exclusivamente a la talla de madera y en este material realizará numerosísimas esculturas —algunas con destino a Hispanoamérica—, siendo importantes dentro de su obra el conjunto que existe en la

⁵ GARCÍA-SAÚCO, L. G. estudia la Semana Santa albacetense y hace referencia a las imágenes de José Díes en:
- «La Semana Santa en Albacete. Apuntes histórico-artísticos». Catálogo de la Exposición *Albacete en su historia*. Albacete, 1991. Págs. 439-450.

- «La Semana Santa en Albacete. Aproximación histórico-artística». *Actas del III Congreso Nacional de Cofradías de Semana Santa. Córdoba, 1996*. Córdoba, 1997. Págs. 425-432.

⁶ Los datos proceden de las fuentes siguientes:

- Entrevista al escultor publicada por ESCRIBANO, J. M. en la revista *Semana Santa en Albacete, Hellín y Tobarra*. Año 1946.

- Artículo de SÁNCHEZ ROMERO, J. J. publicada en la revista *Nazareno*. Albacete, 1993. Págs. 14-17.

provincia⁷ y, especialmente, el grupo de imágenes procesionales de la Semana Santa albacetense, objeto de nuestro estudio⁸.

Al final de su vida, concretamente en 1967, obtuvo el reconocimiento público de su mérito artístico al serle concedida la medalla nacional de Artesano Distinguido. Falleció, como consecuencia de su atropello por un coche, el 16 de julio de 1969.

⁷ Una lista-inventario* de las obras que el escultor hizo para la provincia de Albacete fue publicada en el Diario *La Tribuna de Albacete* el 29 de marzo de 1993 según referencias dadas por el hijo del autor. Según dicha relación, las imágenes que hizo fueron las siguientes:

- Para Albacete capital:

- Catedral: San Juan Bautista (1940), Santísimo Cristo de la Agonía (1940), La Purísima (1940), Nuestra Señora de los Dolores (1942), Nuestro Padre Jesús Nazareno (1942), San José, La Purísima, San Juan y San Francisco del retablo de la Virgen de los Llanos (1944), El Resucitado (1945), San José con el Niño (1947), Trono con dos ángeles de la Virgen de los Llanos (1948), Nuestra Señora de Loreto (1948), Paso del Descendimiento (1952) y Niño Jesús de la Virgen de los Llanos (1954).

- Capilla de la Prisión Provincial. Virgen de la Merced (1941).

- Capilla de las Dominicas: Virgen del Rosario y Santo Domingo (1942) y Santa Catalina de Siena (1945).

- Capilla de la Base Aérea de los Llanos: Nuestra Señora de Loreto (1945).

- Parroquia de la Purísima: San Ildefonso (1948), Santa Teresa (1949), Angeles San Gabriel y San Rafael (1956) y Trono para Jesús de Praga (1959).

- Parroquia de San José: Santo Tomás de Aquino (1949).

- Parroquia del Pilar: Nuestra Señora de la Soledad (1942) y Nuestra Señora del Pilar (1950).

- Parroquia de los Franciscanos: Nuestra Señora de la Esperanza «Macarena» (1945), Corazón de María (1953), Purísima Concepción (1954), Abrazo de Cristo a San Francisco de Asís (1956), San Buenaventura (1957), San Pascual Bailón (1957), Nuestra Señora del Carmen (1957), el Cristo para la adoración del Viernes Santo (1957) y San Antonio de Padua (1957).

- Parroquia de Fátima: Retablo de la Virgen de Cortes (1954), San Nicolás de Bari (1954), Niño Jesús de Praga (1955), San José con Niño Jesús (1955), Santa Gema Galgani (1961), San Ramón (1962) y Nuestra Señora de Cortes (1962).

- Parroquia del Buen Pastor: Nuestra Señora de Fátima (1955).

* En la lista no se indica si los años son los del encargo o los de la entrega. En algunas obras procesionales la fecha no se corresponde con la de la documentación de las Cofradías. Se observan omisiones; de las imágenes que José Dies hizo para la Semana Santa de la ciudad no se relacionan dos, San Juan Evangelista (1942) y La Verónica (1954). No sabemos si existirán más casos. La indicación de que para la parroquia de San José realizó un Santo Tomás de Aquino podría ser errónea; probablemente, dicha imagen es la que se encuentra en la capilla del Instituto de Secundaria «Bachiller Sabuco» de la capital.

- Para Albacete provincia realizó más de cuarenta imágenes que están repartidas por Alborea, Almansa, Barrax, Bienservida, Bonete, Casas Ibáñez, Casas de Juan Núñez, Fuente Álamo, Hellín, Madrigueras, Mahora, La Gineta, Pozo Cañada, Pozohondo, Tarazona de la Mancha, Tobarra, Villar de Chinchilla y Villalgordo del Júcar.

⁸ He obtenido amable y rápida colaboración y ayuda de todos los componentes de Juntas de Gobierno de Cofradías a quienes me he dirigido. Me han facilitado bibliografía, fotografías e información, José Belmonte Cabañero, Julián Campos Martínez, Juan Gabaldón Núñez, Juan Antonio Gregorio Delicado y Juan José Sánchez Romero. También la he recibido de la Universidad Popular; Ricardo Beléndez, su director, y, especialmente, Paco Cebrían, profesor de su Aula de Fotografía, me han proporcionado varias fotografías. A todos ellos mi agradecimiento.

3. EL GRUPO DE IMÁGENES PARA LA SEMANA SANTA DE ALBACETE

En 1940, José Díes talló la que, seguramente, es su primera imagen procesional para la ciudad: la *Virgen de la Soledad* (fot. 1). Es la titular de la Cofradía que con su nombre nació en el convento de las Justinianas en 1896 vinculada a la del *Cristo de la Agonía* y de la que se separó en 1952. Fue donada por el procurador albacetense Francisco Sánchez Collado y costó novecientas pesetas. Fue policromada por Domingo Santaloria⁹. Se veneraba en principio en la iglesia de Maternidad pero hoy está en la parroquia del Pilar.

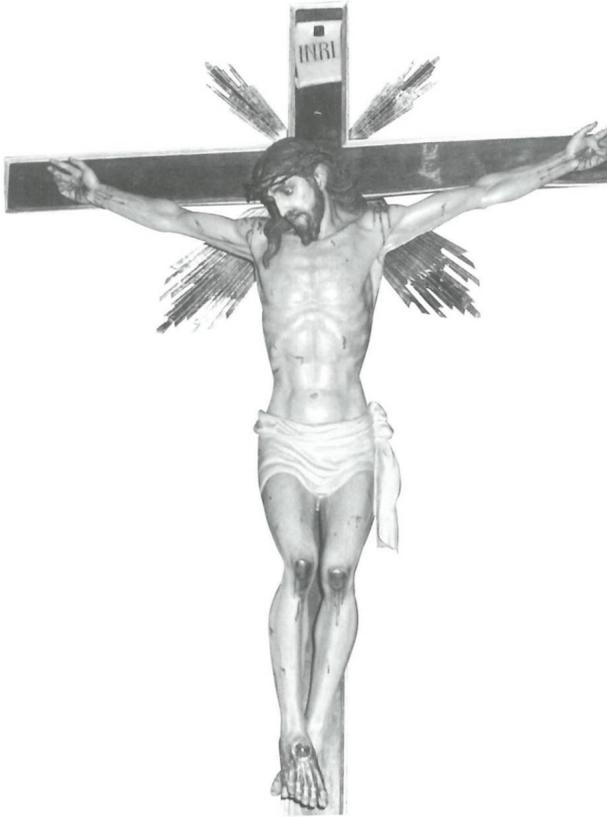


Fot. 1.: *Virgen de la Soledad*. 1940. Iglesia del Pilar. (Fot. Fco. Cebrián).

Es una escultura de vestir de tamaño natural con solamente cabeza y manos talladas. Iconográficamente pertenece al tipo de Virgen Doliente o *Mater Dolorosa* y está, como es característico, llorando y contemplando, compungida, los clavos y la corona de espinas. Las manos son delicadas y el rostro —de frente despejada, nariz recta y boca entreabierta de labios carnosos— es de corte clásico y en él se multiplican las lágrimas de cristal para acentuar el realismo del sufrimiento y conseguir el impacto sentimental de quien lo contempla.

⁹ SÁNCHEZ ROMERO, J. J. «Historia de nuestra Cofradía» en la revista *Centenario del Santísimo Cristo de la Agonía*. Albacete, 1996. Pág. 16.

También en 1940 está fechado el *Cristo de la Agonía* (fot. 2), titular de la Cofradía que, como hemos mencionado, se fundó en el convento de Justinianas en 1896 como una Congregación, de la que recientemente se ha publicado su Reglamento. El Cristo primitivo era una de las imágenes que se perdió en 1936; al reorganizarse la Cofradía tras la contienda bélica se le encargó a Díes una versión de ese crucificado, seguramente del siglo XVII, facilitándole para ello diversas fotografías del anterior.



Fot. 2: *Cristo de la Agonía*. 1940. Iglesia Catedral.

La escultura, que se encuentra en una capilla de la catedral, mide 170 centímetros, está terminada con preparación de alabastros, lijados y policromados por Domingo Santaloria, y se clava sobre cruz plana de pino de Suecia¹⁰. Es un espléndido Cristo vivo, agonizante, de mesurado dramatismo, moderadamente sangriento, de anatomía bien resuelta, cuerpo y paño de pureza poco movidos, cabeza inclinada con semblante expresivo constituido por ojos algo entornados, profundas ojeras, nariz recta y boca entreabierta. La talla está repintada.

¹⁰ Ibidem. Pág. 13.

La Cofradía de San Juan Evangelista fue fundada poco antes de la Guerra, en 1930, en la antigua iglesia de Maternidad. La imagen del santo fue destruida en 1936 y, por ello, como en la anterior, poco después de comenzar a reorganizarse la Semana Santa de la ciudad, le fue encargada al maestro valenciano otra que reemplazara a la perdida. La donó el Colegio Notarial de Albacete y se fecha en 1942.

San Juan (fot. 3) es una bella escultura de talla completa de tamaño inferior al natural, bien modelada, que presenta al santo en la versión de apóstol con su característica larga melena pero con una apariencia menos blanda y juvenil de la que es habitual en su iconografía debido a que las facciones de la cara —de concepción clásica— son un tanto angulosas y los pómulos aparecen bastante marcados. Incluso se muestra con pequeña barba, lo que es inusual en sus representaciones.



Fot. 3: *San Juan*. 1942. Iglesia Catedral. (Fot. Fco. Cebrián).

Figura con mirada y gesto al cielo con actitud un tanto declamatoria y es portador de la palma —no la de los mártires, sino la palma de la Virgen que le fue entregada a la muerte de ésta—, que se convierte así, junto al águila pintada en la túnica, en atributo iconográfico distintivo y en elemento de relación mariana. Los pliegues de manto y túnica son amplios, voluminosos y correctamente trabajados. La imagen se halla en la catedral y está muy repintada.

En 1943, José Díes logra una de sus mejores obras y uno de los más expresivos y conseguidos rostros de la Semana Santa albacetense, es el del *Jesús Nazareno* que se guarda en la catedral (fot. 4).



Fot. 4: *Jesús Nazareno*. 1943. Iglesia Catedral. (Fot. Fco. Cebrían).

La Asociación Religiosa de Nuestro Padre Jesús Nazareno se constituyó en 1884. La Cofradía poseía una imagen de esta advocación que, según García-Saúco, y a la vista de las viejas fotografías que de ella se conservan, tenía un marcado carácter murciano; como tantas otras, fue destruida en 1936. Por ello, cuando en 1942 la Cofradía se reorganizó, encargó una al escultor que estudiamos quien, posiblemente, como en ocasiones anteriores, se inspiró en la perdida. Consiguió una obra de gran calidad, tanto técnica como estética, que inventarió como «imagen de Nazareno para vestir, de 170 centímetros, con cruz y potencias, sobre peana procesional, para Semana Santa de Albacete, 1943»¹¹.

La imagen es una talla de vestir, aunque con cuerpo entero, en madera policromada, como todas de las que tratamos. Viste túnica morada y porta cruz, corona de espinas y potencias.

¹¹ SÁNCHEZ ROMERO, J. J. «José Díes y su obra» en la Rev. *Nazareno*. Albacete, 1993. Pág. 15.

Iconográficamente se recoge un momento de la subida o procesión al Calvario —escena conocida también como «Cristo con la cruz a cuestas»— o último recorrido de Jesús, desde la casa de Pilato al montículo del Gólgota. Responde a la imagen tan frecuente en la tradición occidental de Cristo llevando sólo la cruz, símbolo de la carga que el cristiano lleva a lo largo de su vida. Se inspira en la versión barroca típica del tema en la que se pierde el carácter triunfal con el que se representaba en los siglos XIV y XV para adquirir tintes patéticos, acentuando el sufrimiento ante el peso de la cruz y la dureza del recorrido.

Díes consigue una cabeza bien modelada, con rostro expresivo, dramático pero contenido, mirada profunda, cabello y barba minuciosamente tallados y sensitivas manos —tomó como modelo las suyas propias— de gran naturalidad en la disposición y en el gesto que armonizan y apoyan perfectamente el conmovedor aspecto de la figura.

El 17 de marzo de 1944 llegó a Albacete la imagen de *La Dolorosa* (fot. 5), encargada por la Cofradía de Nuestra Señora de los Dolores, fundada en 1928. Como también había sido destruida la anterior, atribuida a Francisco Salzillo, se le encargó al escultor una copia de ella basada en las reproducciones fotográficas que de la misma se conservaban y de ahí el carácter netamente murciano y salzillesco que presenta su cabeza. Como Virgen de los Siete Dolores, aparece con siete espadas o puñales que le atraviesan el corazón, interpretación literal de la profecía de Simeón en el primero de ellos (Lucas 2, 34-5)¹² y simbólica en los seis restantes. La escultura se muestra bajo templete en su capilla catedralicia.

Es otra *Mater Dolorosa*. Tiene un bello rostro que a través de su mirada elevada a lo alto, del rictus de su pequeña y entreabierta boca y del ademán de sus delicadas manos, clama al cielo y le interroga, resignada, callada y doliente, por la muerte de su hijo. Las lágrimas resbalan por sus mejillas como consecuencia del dolor contenido y no, por conocido y aceptado de antemano, menos suavizado. En suma, una imagen que por su calidad técnica y por sus cualidades estéticas posee todos los elementos precisos para despertar la emoción de quien la contempla. El aspecto murciano que tiene la figura por su estilística queda contrarrestado en las procesiones —en las que se presenta bajo palio y con largo manto— por el andaluz que le proporciona el tipo y la disposición ornamental con la que desfila.

Al año siguiente, 1945, un grupo de agentes comerciales —y a raíz de ser nombrada patrona del Cuerpo de Agentes Comerciales de España— fundaba la Cofradía de la Virgen de la Esperanza («La Macarena») inspirándose en la popular cofradía sevillana y establecía su sede en la parroquia de San Juan Bautista. En octubre de 1957 se trasladó a la parroquial de San Francisco y allí puede contemplarse a la titular de la Cofradía.

La escultura de *La Macarena* (fot. 6) costó tres mil pesetas y fue bendecida el 18 de diciembre de 1945¹³. Díes consiguió tallar la que, seguramente, es la imagen más popular de nuestra Semana Santa. Cuando desfila, el conjunto que forman la imagen, manto, palio, ornamentación e iluminación, está perfectamente armonizado entre sí y totalmente acorde con la manera sevillana que imita.

¹² HALL, J. *Diccionario de temas y símbolos artísticos*. Madrid, 1987. Pág. 317.

¹³ SÁNCHEZ ROMERO, J. J. y BELMONTE CABAÑERO, J. *Rev. Nazareno* n.º 3. Albacete, 1995. Págs. 22 y 23. Los autores citan un artículo de la revista editada por la Cofradía en 1946 titulado «La Santísima Virgen de la Esperanza “La Macarena”». También pueden encontrarse datos sobre esta imagen en la revista editada para celebrar el cincuenta aniversario de la Cofradía. Albacete, 1996. Págs. 8 y 9.



Fot. 5: *La Dolorosa*, 1944. Iglesia Catedral. (Fot. S. Vico).

La imagen es otra versión del tipo de Virgen doliente. El escultor, como en el caso anterior, consiguió una buena talla, ahora con aire andaluz, con un hermoso rostro —de óvalo perfecto y delicado, con grandes ojos de mirada un tanto baja, nariz recta y boca bien dibujada— y manos de gran finura que presenta serenidad dentro de su actitud sufriente y que exterioriza un sentimiento íntimo y profundo perfectamente expresado, sin patetismo pero con hondura.



Fot. 6: *Virgen de la Esperanza (La Macarena)*. 1945. Iglesia de San Francisco. (Fot. Fco. Cebrían).

Perteneciente en la actualidad a la ya nombrada Cofradía de Nuestra Señora de los Dolores es la imagen de *Jesús Resucitado* (fot. 7) que fue tallada por Díez López en el mismo año que la anterior y que hoy se encuentra en la capilla de la virgen titular. Esta escultura es una de las que mejor muestran el alto nivel técnico y estético del autor. Es de talla completa y tiene un tamaño inferior al natural; su modelado es suave y correcto, el rostro de corte clásico y con el tratamiento movido de los ropajes se consigue dar la idea triunfal que el tema necesita.

Cristo Resucitado ha sido interpretado iconográficamente a lo largo del tiempo de diversas maneras. Hay un tratamiento del tema, de carácter más devocional que narrativo, que se dio en la Italia de los siglos XIV y XV y en el norte europeo algo posteriormente, que presentaba la figura de Cristo flotando en el aire, dándole una apariencia más semejante a la Ascensión. Pero el tipo predominante, que continuará en el Renacimiento, es el que presenta al Salvador firmemente asentado en el suelo llevando el estandarte de la



Fot. 7: *Cristo Resucitado*. 1945. Iglesia Catedral. (Fot. S. Vico).

Resurrección con su cruz roja, bien de pie en el sarcófago abierto o bien en el momento de salir de él. El concilio de Trento, que impuso la vuelta a la fidelidad a la Escritura, no aprobó ni la tumba abierta ni la figura suspendida en el aire; por eso, a partir de la segunda mitad del siglo XVI es más frecuente ver a Cristo de pie ante una tumba cerrada¹⁴. La figura concebida por Dies responde, en general, a la iconografía antigua ya que la presenta como flotando en el aire, ascendente, sobre una nube, con la mirada hacia lo alto y portando en su derecha el estandarte.

En 1954, el escultor realiza la talla de *La Verónica* (fot. 8) para los desfiles procesionales albacetenses; también, como todos los anteriores, paso de imagen única. Fue encargada por la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno y actualmente puede contemplarse en la parroquia de Fátima. Se devolvía así a la Semana Santa de la capital una escultura con una advocación que por un *Memorial de los Gremios de Albacete* de 1789¹⁵ sabemos que tenía en la ciudad una tradición centenaria y que se había perdido en la Guerra Civil.



Fot. 8: *La Verónica*. 1954. Iglesia de Fátima. (Fot. Fco. Cebrián).

¹⁴ HALL, J. *Diccionario...* Op. cit. Págs. 269 y 270.

¹⁵ Quizás sea el documento más importante hasta ahora hallado para el conocimiento de la antigua Semana Santa de la ciudad. Lo publicó SÁNCHEZ ROMERO, J. J. en el artículo «Historia de la Cofradía y de la Semana Santa de Albacete» en *Nazareno* n.º 4. Albacete, 1996. Págs. 5 y 6. El documento se guarda en el Archivo Histórico Provincial de Albacete, en la Sección Municipios, caja 704. El testimonio nos proporciona numerosas noticias sobre estas celebraciones en las últimas décadas del siglo XVIII.

La figura de la Verónica aparece en el arte a comienzos del siglo XV. Según la leyenda, esta mujer salía de su casa en el momento que pasaba Jesús camino del Calvario y le enjugó la cara —según otra versión se lo dio a él para que lo hiciese— con un paño en el que milagrosamente quedaron impresos los rasgos de Cristo. José Díes recoge ese momento posterior al hecho; la mujer, conmovida, con mirada profunda clavada en Jesús, muestra la faz en el tejido. Es una obra en madera, de talla completa al tamaño natural, proporcionada y correcta, en línea con la trayectoria del autor, pero que no añade nada nuevo ni especial a su producción, si exceptuamos el bello juego de los pliegues del delantal.

Dos años antes de la elaboración de la anterior escultura, es decir, en 1952, llegaba a Albacete el paso procesional más importante —junto con el del *Santo Sepulcro*, obra de José González Moreno— de su Semana Santa y, según lo que conocemos, quizás la mejor realización del maestro que estudiamos. Era *El Descendimiento de Jesús de la Cruz* (fot. 9).

Una de las características de los desfiles de la Semana Santa de Albacete es la escasez de «pasos» procesionales propiamente dichos o de «misterio», es decir, de escenas narrativas de la Pasión de Cristo en las que intervienen varios personajes, ya que casi todos los que recorren las calles de la ciudad están constituidos por una sola figura. Esto hace que *El Descendimiento* tenga, además de la que alcanza por su propia calidad, una gran importancia en relación con el conjunto.

Iconográficamente, los Descendimientos reflejados con propiedad son los que recogen el momento de quitar los clavos del cuerpo de Cristo o el de su bajada de la cruz, debiéndoseles distinguir de la escena en la que es depositado o echado al suelo. No obstante y aunque, en general, en el nombre de las obras apenas se establece la diferencia, podemos decir que el que tratamos pertenece al primer tipo.

Los primeros ejemplos de Descendimientos del arte occidental están basados en originales bizantinos de los siglos X y XI y están compuestos por Cristo y cuatro personajes principales. De ellos se conservan varias obras maestras medievales y espléndidas versiones en la pintura flamenca.

El desarrollo del tema a través del Renacimiento y del Barroco (en los que se crean magníficas obras, especialmente pictóricas) van siempre en el sentido de una mayor complejidad y de un mayor número de figuras. De estas características es el de José Díes. José de Arimatea y Nicodemo —subidos en sendas escaleras apoyadas en el palo vertical de la cruz, prácticamente ocultas en la contemplación frontal— están bajando, por medio de una sábana en el que lo han depositado, el cuerpo de Jesús que recibe San Juan quien, como suele presentarse cuando se le considera como apóstol, con larga melena y barba incipiente tiene una apariencia bastante juvenil y que en esta versión —como es habitual en el barroco— interviene activamente ayudando en la acción. La Magdalena aparece como un personaje destacado e individualizado —como era frecuente en las representaciones del siglo XVII—; está de rodillas besando, y al tiempo enjugando con su larga cabellera los pies de Jesús, haciendo así alusión a su gesto original de penitencia en casa de Simón el fariseo. La Virgen, acompañada y sostenida por María Salomé, aparece con la típica actitud contrarreformista de estar de pie con la mirada fija en su hijo y con las manos apretadas en un gesto silencioso de angustia. También al modo barroco, en el suelo se ven los instrumentos



Fot. 9: *El Descendimiento*, 1952. Iglesia Catedral. (Fot. S. Vico).

de la Pasión, la corona de espinas y los clavos, e igualmente, como entonces, con el mismo amor a las cosas que hace que sean talladas con detalle y realismo.

En 1949 la Junta de Gobierno de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno concibió el proyecto de encargar un paso monumental. Ante el excelente resultado obtenido con la imagen del titular de la Cofradía se eligió a José Díes para hacerlo¹⁶. El imagine-ro estudió detenidamente la petición y con fecha 1 de mayo de 1950 envió una carta en la que decía «Mando cuatro bocetos y un apunte de lo que puede ser el paso (...) Todos ellos hacen bien, he pasado días de intenso trabajo esbozando y combinando las figuras (...) para mí será más fácil el bajar la imagen de Cristo y colocar las figuras en un mismo plano, pero sé que esto pierde mucha vistosidad...».

Tras los primeros meses de 1951, la idea debió estar ya madura porque el 16 de abril comunicaba el escultor por carta que el día 24 iría a Albacete «...al objeto de concretar el encargo del paso». En dicha jornada se firmó el contrato, comprometiéndose el autor a realizar el grupo escultórico en madera con siete figuras pintadas en su color natural, y haciendo lo propio la Cofradía a pagar de forma fraccionada las sesenta mil pesetas en las que se estipulaba la obra; el embalaje y transporte sería por cuenta de ésta y el riesgo de deterioro lo asumiría el escultor. El plazo de entrega tendría como tope máximo la primera decena del mes de marzo del año siguiente.



Fot. 10: *El Descendimiento*. 1953. Iglesia de El Salvador. Requena (Valencia).

¹⁶ Tomamos las referencias epistolares del autor y las medidas del grupo escultórico de BELMONTE CABAÑERO, J. en la Rev. *Nazareno* n.º 2. Albacete, 1994. Págs. 10-14.

En carta fechada el 2 de mayo, el maestro comunicaba que estaba haciendo la maqueta que quedó concluida para el 15 de junio, en carta firmada ese día escribía «He conseguido un conjunto magnífico, con ambiente propio (...) yo creo les ha de gustar, como gusta a cuantos lo han visto, superando mucho el boceto».

El 14 de julio, el escultor remite tres fotos de la maqueta (fotos y maqueta se conservan) y comunica que ya ha pasado a desarrollarla. A lo largo de los meses siguientes va dando noticias a la Cofradía del curso de los trabajos. Así, el 8 de agosto envía una carta en la que dice «Estoy de lleno enfrascado en el trabajo del paso. Resultará imponente, por su envergadura, las figuras parecen gigantes, es para acobardarse y pasa lo contrario...»; el 18 de noviembre declara en otra misiva que «...las figuras y armonía del conjunto causan sensación y admiración a cuantos las ven —es uno de los trabajos de más envergadura y responsabilidad que se han construido en Valencia—, según dicen». El 26 de enero de 1952 comunicaba que la obra estaba terminada en talla y que iba a comenzar rápidamente la preparación para su decoración y el 10 de marzo que calculaba que del 25 al 27 de dicho mes, como máximo, podrían ir a por ella. En la procesión del Viernes Santo de ese año desfilaba por primera vez *El Descendimiento*, causando una extraordinaria y magnífica sensación a todos los albacetenses. Tal fue el éxito del grupo escultórico que la recién fundada Cofradía del Descendimiento de Requena (Valencia) le encargó a Dies una réplica del mismo quien —con mínimos retoques de posturas, de talla de los pliegues de los ropajes y en detalles de la policromía— se lo entregó al año siguiente¹⁷.

La obra fue realizada con madera de pino de Suecia y de Finlandia y la peana con madera de cedro africano. Su peso se aproxima a las tres toneladas y tiene como medidas: altura total, 5'74 metros; largo, 3'62 metros; ancho, 2'42 metros; la altura de la cruz es de 3'74 metros y el largo del madero horizontal tiene 1'80 metros; una escalera —la de ocho peldaños, mide una altura de tres metros y la otra —de siete— 2'5 metros; el montículo alcanza en su cota máxima el medio metro. Las figuras son de tamaño natural.

4. UNA APROXIMACIÓN ESTILÍSTICA

El grupo de imágenes procesionales que el escultor valenciano realizó para Albacete que acabamos de analizar nos permite atribuirle ciertas características artísticas que, quizás, puedan ser definitorias de su estilística y sentido estético en el periodo de los quince años posteriores a la Guerra Civil. Pero antes de ello, trazaremos el marco general de la actividad imaginera española que las contextualiza.

A lo largo del siglo XIX y primeras décadas del XX prácticamente desaparece, salvo en contados maestros, nuestra tradicional escultura en madera policromada. Hay, sin duda, razones que explican esa desaparición¹⁸: la disolución de los gremios —y con ella la de los talleres artísticos—, la ola de anticlericalismo del liberalismo extremista, el influjo

¹⁷ He recibido información y fotografías del grupo de Requena a través de Francisco Gálvez Clavel, párroco de la iglesia de El Salvador de dicha localidad. Agradezco su colaboración.

¹⁸ GÓMEZ MORENO, M. E. *Pintura y escultura españolas del siglo XIX*. Vol. XXXV de SUMMA ARTIS. Madrid, 1993. Págs. 118-124.

neoclásico —que abominaba de la madera y del color— y la supresión de conventos y confradías —los grandes clientes de los imagineros—. A pesar de todo ello, la devoción popular apetecía nuevas imágenes, sobre todo en Levante y Cataluña, menos conservadoras en el culto religioso que Andalucía y Castilla —donde no trabajaban maestros de calidad—, lo que dio lugar a que, en vez de los antiguos talleres, surgieran verdaderas fábricas de imágenes. En Valencia, donde había tradición imaginera, siguió existiendo un grupo de escultores de la talla policromada en el que destacaron José Esteve Bonet, que muere al iniciarse el siglo, José Ginés, José Piquer y los Bellver; junto a ellos, un puñado de buenos artistas más que mantuvieron a buen nivel la actividad. Otro valenciano, Mariano Benlliure, éste de gran renombre, también hizo incursiones en el campo de la imaginería, destacando el paso procesional del *Descendimiento* que hizo para Zamora¹⁹.

Esta imaginería, que hace poco ha empezado a ser estudiada y conocida, se mantenía dentro de lo tradicional, sin intentar romper moldes, aunque también logrando cierta dignidad artística frente a la invasión de la industria de Olot.

Durante su época de formación y también en la que Díez realizó el conjunto de imágenes para la Semana Santa albacetense, en España se mantiene con plena vigencia la tendencia estética que enlaza las formas escultóricas de ese tiempo con el pasado, persistiendo en este sentido la tradición²⁰. Al margen de las formas que representan la ruptura con esa estética, que se van introduciendo y extendiendo paulatinamente, la escultura de carácter clásico tiene numerosos cultivadores de excelente calidad y es, indudablemente, la que mayor aceptación tiene en amplios círculos de la sociedad contemporánea.

Según Azcárate, a este desarrollo de la escultura, que representa la continuidad, contribuye poderosamente el criterio seguido en la organización de las enseñanzas de las Escuelas Superiores de Bellas Artes, orientadas en sus planes de estudio y directrices pedagógicas en el fomento del clasicismo. Una consecuencia fundamental en la formación de estos escultores es la adquisición del dominio técnico y del oficio, lo que se convertirá en una de las características más señaladas de la escultura española del periodo.

Por otra parte, los criterios en los jurados de admisión de las Exposiciones y Concursos Nacionales —en los que, según Bozal, tiene un gran peso la Academia de Bellas Artes de San Fernando— es otro factor que tener presente como coadyuvante al desarrollo de esta tendencia clásica de la escultura. La consagración oficial que obtienen los artistas con las recompensas otorgadas condiciona una evidente tendencia a no romper la tradición escultórica, pues sabida es la íntima relación del escultor respecto a buena parte de los encargantes de las obras.

El escultor que participa de esa tendencia tradicionalista incorpora a ese renovado clasicismo nuevas formas y procedimientos técnicos que sin ir en detrimento de la belleza formal establecida muestren la modernidad, por lo que se advierte en las raíces de su arte un eclecticismo sumamente característico en cuanto a las fuentes de inspiración. Se vuel-

¹⁹ GÓMEZ-MORENO, M. E. *Pintura y escultura españolas del siglo XIX*. Madrid, 1993. Pág. 123.

²⁰ La panorámica general de la escultura española en la primera mitad del siglo XX la tomamos de:

- AZCÁRATE, J. M.^a. *Panorama del arte español del siglo XX*. Madrid, 1978. Págs. 111 y ss.

- BOZAL, V. «Pintura y escultura de la postguerra» en *Pintura y escultura españolas del siglo XX (1939-1990)*. SUMMA ARTIS. Vol. XXXVII. Madrid, 1992. Págs. 24 y 25.

ven a buscar en Italia y en nuestro pasado nacional las raíces fundamentales de su estilo y, de nuevo, las formas del clasicismo romano, como las renacentistas y barrocas, subyacen bajo las formas escultóricas de ese tiempo, especialmente en las obras de carácter religioso de los maestros de la escultura policromada que se hacen después de 1939, ya que la postguerra no rompió con lo que se había estado haciendo en los años inmediatamente anteriores a la Guerra Civil.

Al fuerte ímpetu restauracionista y reconstructor de los primeros años de la postguerra, la escultura religiosa respondía tomando como pauta, prioritariamente, la tendencia estética que alcanzó su cénit en el siglo XVII y que tenía como características fundamentales el realismo tradicional, la figuración y la emotividad religiosa. La inspiración en los modelos barrocos de ese siglo era señal, sin duda, de la pervivencia de una estética de tiempos anteriores que no se correspondía con las tendencias vigentes en Europa y Norteamérica en aquel momento.

El grupo de obras de Díes que estudiamos puede subdividirse en dos:

a) **Obras de imitación.** Casi todas son esculturas para sustituir a las destruidas en la Guerra y tienen como punto de referencia las imágenes anteriores: *Cristo de la Agonía*, *Jesús Nazareno*, *San Juan*, *La Verónica*, *La Dolorosa* y, quizás, *La Soledad*. También hay una talla, la de *La Macarena*, en la que se inspira en la imagen sevillana.

b) **Obras de concepción más original.** Son *El Resucitado* y *El Descendimiento*.

De las nueve, solamente una —*El Descendimiento*— es de grupo. Las demás son de figura única; de ellas, cuatro son de vestir —*Jesús Nazareno*, *La Dolorosa*, *La Macarena* y *La Soledad*— y las cuatro restantes de talla completa —*Cristo de la Agonía*, *San Juan*, *La Verónica* y *El Resucitado*—.

El grupo de imágenes estudiado permite considerar a José Díes como un escultor de gran técnica y conocedor del oficio que se distingue por su buen hacer y su escrupulosidad y exigencia en el trabajo. Aunque casi todas las obras que hace para la Semana Santa de la ciudad se inspiran o copian otras —como era habitual en la época que las hace—, los resultados son satisfactorios y las esculturas aparecen con correctas proporciones y calidad de modelado. Su sólida formación académica le capacita para conseguir copias de gran dignidad artística en las que en algunas ocasiones incorpora elementos que les confieren su personalidad —*Nazareno*, especialmente—. En las obras de concepción más original puede apreciarse aún mejor su maestría técnica, que en *El Descendimiento* raya a gran altura. Para comprobarlo, no hay más que contemplar con detenimiento el grupo, enseguida se apreciará el detalle, la perfección, la calidad de la talla —fundamentalmente de los rostros (fot. 11)— y la bondad de la composición.

Las esculturas inspiradas o que copian otras imágenes están condicionadas fuertemente por sus modelos barrocos ya que son encargadas con la intención de reproducir con fidelidad las imágenes perdidas. Contemplando sus Vírgenes poco puede vislumbrarse de la estilística propia del escultor ya que siguen fielmente, en particular *La Dolorosa* y *La Macarena*, los rasgos de las que imitan o se inspiran. Sin embargo, en otras menos determinadas pueden verse elementos que caracterizan la postura estética de José Díes. Estilísticamente se le puede adscribir a la tendencia neobarroca pero con una concepción mesurada y de cierto equilibrio gestual y expresivo de sus imágenes. Es un maestro que acepta los



Fot. 11: *El Descendimiento*. Detalle. (Fot. J. Belmonte).

presupuestos barrocos pero que los mitiga y los matiza de forma que sus obras muestren un tinte clasicista. Esto, seguramente, es lo que hace que el escaso movimiento y tensión del *Cristo de la Agonía* no se deba más que a la intención de presentar un Crucificado más sereno que el que se cultiva en el pleno barroco. Da la impresión de que le interesa más subrayar la quietud e intensidad de la agonía, el lánguido y cada vez más débil aliento de vida que sucumbe y se escapa sin resistencia de un cuerpo ya entregado, que los broncos estertores, retorcimientos y calambres de la muerte. También esta idea un tanto clasicista pueda ser la que se concrete en el rostro de *Jesús Nazareno*, dramático, enternecedor, pero contenido, y la que se proyecte en rostros de estructura tan clásica como los de *La Verónica* o *San Juan*. En las imágenes en las que ejecuta más libremente los rasgos faciales se repiten continuamente formas que definen una manera propia. Así, proporciones similares, narices rectas —de hundido arranque y con un frecuente y característico trapecio de conexión con la frente entre las netamente separadas cejas— y bien proporcionadas, bocas entreabiertas y recogidas y pómulos generalmente marcados.

Lógicamente, donde mejor puede analizarse su concepción formal es en las obras más originales, *El Resucitado* —imagen con dinamismo en los ademanes y en los ropajes— y, sobre todo, *El Descendimiento*, su trabajo más complejo, singular y conseguido. Estudiaremos detenidamente la segunda.

El grupo es una creación para la que tuvo que elaborar una considerable cantidad de trabajos preparatorios. Esta obra le convierte en un importante imaginero.

La elección del punto o puntos de vista que una escena procesional debe presentar a los espectadores es uno de los problemas fundamentales que tiene que resolver el escultor. El «paso» ha de recorrer las calles y tiene que ser observado desde múltiples ángulos, dificultad que, generalmente, no se da en los de figura única que casi siempre se conciben frontalmente, con un enfoque semejante a las imágenes de altar. Díes resuelve tan perfectamente esta dificultad que el conjunto está «pidiéndonos», «obligándonos», a que caminemos a su alrededor para que podamos observar todos los rostros y las numerosas acciones, detalles y perspectivas que ofrece. Conforme le damos la vuelta podemos ir apreciando que el conjunto está estructurado en uno o dos grupos, de desigual número de personajes, que van progresivamente alternándose según sea nuestra posición. Van sucediéndose una composición piramidal en la que están inmersos todos los componentes —muy bien graduada por la postura y por el diferente nivel de base de las figuras— y otra con ellos separados en dos grupos: Cristo y los que están en contacto físico con él —muy compacto, unitario y perfectamente cohesionado—, por una parte; la Virgen y María Salomé, que contemplan la bajada del cuerpo a cierta distancia, por otra. Composiciones ambas que —más frecuentemente la segunda— encontramos en la iconografía pictórica barroca.

Tenemos que necesariamente girar en torno al conjunto para poder apreciar las expresiones de todos los rostros, ya que nunca se presentan de forma unitaria desde un único punto de vista. Jesús, San Juan, José de Arimatea y Nicodemo están colocados de tal forma que el espectador dispone de numerosos ángulos, con la excepción de los posteriores a la cruz, para contemplar lo que se ha diseñado como centro compositivo de la escena. Para ver los rostros de la Virgen, M.^a Salomé y la Magdalena hay que ir desplazándose en busca de perspectivas complementarias. El cuerpo de Cristo se convierte en el elemento plástico nuclear de su grupo y a él le rodean, en posición simétrica, los cuatro personajes restantes —composición utilizada por Rubens en su *Descendimiento* de la catedral de Amberes—.

Las líneas maestras de la composición del grupo en la cruz son claramente barrocas. La diagonal dominante, que puede apreciarse desde cualquier perspectiva no posterior, constituida por José de Arimatea, Jesús y la Magdalena queda cortada —formando la típica aspa— por la vertical marcada por el palo de la cruz, Jesús y San Juan. También son barrocas la manera «de estar», la actitud y la expresión de los personajes. Hay movimiento en el conjunto, dolor y emoción —incluso cierta dosis de patetismo, especialmente en la Virgen— en las figuras femeninas, interpretación realista de las cosas y cierta teatralidad en los gestos; un rasgo prebarroco, aunque conservado en el siglo XVII, será el de los ojos tallados en la madera. No obstante, al contemplar varias versiones del tema que realizaron artistas del Renacimiento y del Barroco españoles podemos apreciar sensibles diferencias. Los *Descendimientos* pintados del Maestro de Moguer (Iglesia de Santiago en Écija), de Pedro de Champaña (Sacristía de la catedral de Sevilla), de Pedro de Machuca (Prado) —todos del XVI— o de Bartolomé Carducho (Prado) —éste del XVII— y los relieves de Pedro Roldán (Iglesia del Sagrario en Sevilla) o de Mateo de Prado (Sillería de la iglesia de San Martín Pinario en Santiago) y, aún con más propiedad, los pasos de

Gregorio Hernández (Iglesia de la Veracruz en Valladolid) y de Miguel Rubiales (hoy destruido; estaba en el Colegio de Santo Tomás en Madrid), ponen de manifiesto que son mucho más movidos y que tienen personajes más agitados, escorzados, tensos y dramáticos que el esculpido para Albacete por el maestro valenciano; incluso si lo comparamos con los grupos que tallaron otros maestros valencianos contemporáneos suyos —como los de Juan Giner (en Alzira), Ricardo Rico (en Gandía) o Enrique Cerezo (en Sagunto)— veremos que es menos desgarrado. En éste no se hacen grandes esfuerzos para bajar el cuerpo de Jesús, no hay posturas violentas y casi acrobáticas en los que realizan la acción, como ocurre en los anteriormente citados. El cuerpo del Jesús de Díes —que responde a la tradición escultórica castellana— desciende suavemente, sin descolgamientos, tan propios de los famosos *Descendimientos* de Rubens y de Rembrandt.

En conclusión, podemos considerar a José Díes López como un escultor de alto nivel técnico que puede incluirse en la tendencia neobarroca tan cultivada en la época pero con formas elaboradas, tamizadas y atenuadas por su academicismo clasicista y por su concepción estética personal. Es, sin duda, un digno continuador de la mejor imaginería española de corte tradicional.

J. S. F.