



Luque Teruel, Andrés

**Juan Manuel Rodríguez Ojeda. El diseño como fundamento artístico**

Sevilla: Universidad de Sevilla, 2019. 463 págs.  
ISBN 978-84-472-2868-3

Los estudios del profesor de la Hispalense Andrés Luque Teruel sobre la vida y obra de Juan Manuel Rodríguez Ojeda (1853-1930) marcan un antes y un después en el tratamiento científico de tan insigne artista. Profusamente ilustrado, el libro que comentamos nos permite contextualizar la obra de Rodríguez Ojeda en toda su extensión, ampliando las valoraciones efectuadas en el estudio precedente publicado en la editorial Jirones de Azul (merecedora de reedición), centrado en la producción para la Hermandad de la Macarena.

El primer capítulo narra la vida de Rodríguez Ojeda. Comenzó pronto a destacar en el arte de vestir a las imágenes, lo que le permitió relacionarse con los talleres de Celestino Rodes, Elisa Rivera y las hermanas Antúnez. Desde la priostía de la Hermandad de la Macarena promoverá todo tipo de actividades para financiar sus proyectos. El mayor respaldo lo consigue con la incorporación de la reina María Cristina y de su hijo, el futuro Alfonso XIII, a la nómina de hermanos de la Hermandad. Luque Teruel destaca la agudeza empresarial de Rodríguez Ojeda en la captación de recursos económicos para la ejecución de sus proyectos.

En el segundo capítulo se analiza su faceta de vestidor de imágenes. La utilización de tocados sueltos y asimétricos con excepcional sutileza, junto con la habilidad para marcar los hombros y liberar los brazos, le permitió resaltar la expresividad, la naturalidad y la belleza de las imágenes como nunca antes se había visto.

El tercer capítulo aborda los años de formación y los primeros diseños, ejecutados en talleres ajenos entre 1876 y 1888. Se inició en el taller de las hermanas Antúnez en 1868. Su primer proyecto es el manto verde de salida y la saya morada para la Esperanza Macarena, bordados por Elisa Rivera en 1879. Ya desde esta etapa tardo-romántica, Rodríguez Ojeda manifiesta sus habilidades en el diseño compositivo, en la carnosidad de las formas y en su sentido de la monumentalidad. Entre 1880 y 1886 proyecta un nuevo juego de insignias para la Hermandad de la Macarena y reinventa su hábito de nazareno.

El cuarto capítulo se centra en su labor en el taller de su hermana Josefa entre 1889 y 1895. Comienza esta etapa con la túnica para el Señor de la Sentencia, de 1889. Destaca también el palio negro de la Esperanza Macarena, entre 1890-1891, que, tras ser alquilado en 1908 a la Hermandad de San Francisco de Huelva para su desaparecida Virgen del Mayor Dolor, es adquirido por la Hermandad de la Estrella en 1909.

El quinto capítulo estudia el doble origen del bordado regionalista sevillano entre 1895-1900. Luque sigue la sistematización de las etapas del regionalismo propuesta por Villar Movellán: primera, de 1900 a 1910, de historicismo ecléctico; segunda, de 1910 a 1917, de estilo sevillano, combinando mudéjar y plateresco; tercera, de 1917 a 1930, de regionalismo neobarroco con dos vertientes, una culta y otra popular; y la cuarta desde 1930 a 1935, de disolución del estilo. Caracterizado por las simetrías, se destaca la innovación que suponen el palio de la Virgen del Patrocinio de Manuel Beltrán y las hermanas Antúnez de 1892, propiedad de la Hermandad del Santo Entierro de Utrera; y el de la Virgen de la Victoria de Pedro Domínguez López, Emilia Salvador Ibarra y el propio Rodríguez Ojeda entre 1895 y 1897, inaugurando la tendencia historicista al incorporar bordados inspirados en la fachada del Ayuntamiento de Sevilla. Luque subraya la excelencia del manto y la saya de la Virgen de Regla entre 1898 y 1900, "fundamental para la definición de la personalidad artística de Juan Manuel Rodríguez Ojeda".

En el capítulo VI se desarrolla la plenitud del bordado regionalista, entre 1900 y 1915. Rodríguez Ojeda propuso tres variantes: una, barroca; otra, profundizando en criterios compositivos propios; y una tercera relacionando motivos andalusíes y barrocos. Paradigmático es el manto de malla de la Esperanza Macarena entre 1899 y 1900, estudiado

exhaustivamente. Señala como “prototipo del modelo regionalista propio” al palio, manto y saya azul para la Virgen de la Amargura entre 1901 y 1905, conjunto, excepto la saya, perteneciente a la Virgen del Desconsuelo, de Jerez de la Frontera. Rodríguez Ojeda logra la máxima expresión de la elegancia con el palio de cajón, manto y saya de la Virgen del Mayor Dolor y Traspaso, y túnica y mantolín de San Juan Evangelista, de 1903-1904, formando “uno de los conjuntos más importantes de la historia del bordado sevillano de todos los tiempos”. De la segunda variante, resalta el palio y manto de la Virgen de la Hiniesta de 1906; llegando a una obra cumbre del regionalismo: los respiraderos, los faldones y el palio rojo para la Esperanza Macarena de 1908, ampliamente estudiado. Se analizan pormenorizadamente la túnica para el Señor de la Sentencia, 1909-1910, y el diseño de la corona de la Esperanza Macarena de 1912; cerrando esta etapa con el palio, manto y saya de la Virgen de la Presentación de 1915-1916.

El capítulo séptimo examina la “segunda etapa regionalista” de Rodríguez Ojeda, entre 1915 y 1925. Ahondó en las tres vías precedentes, incorporando dos nuevas: una con referencias góticas, y otra recuperando criterios románticos. De esta fase destacan el simpecado de la Hermandad del Rocío de Triana y la saya para la Virgen de la Hiniesta, ambos de 1917; o la túnica para el Señor del Silencio en el Desprecio de Herodes, de 1919. Resalta la utilización de la técnica de hojilla para manto, simpecado y bocinas de la Hermandad del Valle entre 1920 y 1923. Sobresale el conjunto de palio, manto, túnica y mantolín de San Juan Evangelista para el paso de la Virgen del Dulce Nombre entre 1921 y 1924. Destaca el único proyecto integral de Rodríguez Ojeda conservado: el palio, manto, respiraderos y faldones para la Virgen de los Dolores de la Hermandad de los Judíos de Huelva, 1915-1925. Para la misma ciudad, Luque se detiene en la colaboración de Juan Manuel con José García para el desaparecido conjunto de manto, saya, caídas y respiraderos del palio de la Virgen de la Soledad de la Hermandad del Santo Entierro, de 1921. Como ejemplo de la quinta variante, Luque cita el palio y manto para la Virgen del Subterráneo, de 1923-1924. Analiza la sutileza del palio de la Virgen de la Candelaria, de 1924, culminando con el estudio del palio y manto de la Virgen de las Angustias de la Hermandad del Crucificado del Buen Fin, de Aznalcázar, de 1925; y el palio para la Virgen de los Dolores de la Hermandad de Vera Cruz y Oración en el Huerto, de Huelva, en torno a 1925.

En la etapa final sobresale el palio rojo, faldones, manto y saya de la Virgen de la Amargura, túnica y mantolín de San Juan Evangelista, entre 1926 y 1927, estudiados con detenimiento. Luque destaca el manto de la Virgen del Mayor Dolor de la Hermandad de los Estudiantes, de Algeciras, entre 1926 y 1927. Se detiene en las caídas del palio de la

Virgen de la Amargura, de Huelva, de 1927; y en el manto para la Virgen de la Estrella, de Chucena, de 1928, antes de abordar el palio de la Virgen de Madre de Dios de la Palma, de 1928. Analiza, entre otros, el manto, palio y faldones para la Virgen del Refugio, de 1929-1930; y culmina con una "obra maestra del bordado regionalista": el manto de tisú de la Esperanza Macarena de 1929-1930.

Finalmente, el capítulo IX trata la cuestión de la obra atribuida, obligando a desdoblarse el catálogo de obras en dos capítulos: el X para las propias y el XI para las atribuidas.

Estamos, en definitiva, ante un libro referencial para enriquecer la percepción del significado, la hondura y la trascendencia del arte de Juan Manuel Rodríguez Ojeda.

**Manuel Carbajosa Aguilera**

Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España

 0000-0001-7973-4506