

AMADEO RUIZ OLMOS Y CÓRDOBA

ÁNGEL AROCA LARA
ACADÉMICO NUMERARIO

La Academia, en cumplimiento de lo dispuesto en el Artículo 22 de su Reglamento, se ha reunido hoy para recordar al Ilmo. Sr. D. Amadeo Ruiz Olmos; lo ha hecho tal como lo demandara Aquiles para cubrir la tumba de Marcelo, dando los lirios a manos llenas.

Las intervenciones de quienes me han precedido en el uso de la palabra — amigos personales del finado y admiradores fervientes de su arte— han sepultado en flores de entrañable recuerdo su lauda sepulcral. Ahora —dicho ya casi todo— me llega el turno a mí, que apenas si tuve la oportunidad de estrecharle la mano una tarde de abril —el azahar exhalante— hace ya varios años. Alguien, quizá López Obrero, que ahora pinta con él en el Olimpo de los grande de Córdoba, nos regalaba con sus últimos lienzos y en la baraúnda de la inauguración tan sólo intercambiamos un par de frases.

Es evidente que aquella fugaz presentación no me permite hoy afirmar que conocí a Ruiz Olmos. Salí sin conocerlo más de aquella sala, pero ello no es obstáculo para sumarme ahora al homenaje que ésta, su Academia, le tributa.

Tampoco conocí personalmente a Miguel Ángel, ni a Fidias, ni a Rodin, pero sé quienes fueron por sus obras, los admiro profundamente, que es mi única manera de admirar, y venero su memoria, como venero también la de Ruiz Olmos que, pese al truncador abrazo de la muerte, está vivo y vivirá por siempre en las plazas de Córdoba.

Alguna vez he dicho que uno de los mayores goces que me brindó esta ciudad cuando llegué a ella hace veinte años largos, fue su capacidad de confundirme, de desorientarme, de conseguir que llegara a perderme en su intrincada trama urbana. Pasearla sin rumbo era y sigue siendo un lujo que espero poderme permitir mientras Dios me dé aliento, pero entonces, en aquellos primeros años de la década de los setenta, era también una aventura.

Una tarde, ya casi en el crepúsculo, lloviznaba y el sol tibio y rasante de octubre irisaba las guijas de la calle Judíos. La queja persistente del jazmín me

imantó hacia una de esas plazas recoletas, rurales, remansadas en la cal y el silencio, que sólo he visto en Córdoba. Allí estaba solemne, el libro en su regazo, toda la paz de Córdoba condensada en su mirar de bronce, el gran Maimónides. Ya me lo había advertido James A. Michener –“En un rincón de la judería, al otro lado de donde está Séneca presidiendo, aparece ante nosotros una de las estatuas más bellas y agradables de Europa– pero me sorprendió encontrarla inopinadamente.

Sin saber donde ir, perdido como estaba en la plácida tarde cordobesa de otoño, me quedé allí un buen rato observando curioso a Mosen Ben Maimón. Mis ojos lo recorrieron una y otra vez desde el turbante a las babuchas con el impudor de quien sabe que no ha de cruzar su mirada con la del otro. Tuve la sensación de que el sabio judío estaba allí desde siempre, leyendo a Platón en la dulce penumbra de su patio encalado de Córdoba y sentí la necesidad de excusarme por haber turbado alevosamente su intimidad.

De esta obra, me fascinó la pericia de su artífice, cuyo nombre ignoraba, para captar el espíritu de Maimónides y, sobre todo, su habilidad para adecuar el monumento al entorno. Supe después que se trataba de Amadeo Ruiz Olmos y no podía entender cómo un valenciano con raíces en la desgarrada y austera Castilla había sido capaz de calar de tal modo en el alma de Córdoba.

La respuesta me la dio él mismo, pocos meses después, cuando, en un tendere-te de “El Jueves” sevillano de la calle Feria, encontré un librito de Ricardo Rufino dedicado al artista. En él y hablando del mausoleo que entonces cincelaba para Manolete, Ruiz Olmos le comenta al autor lo siguiente:

“Si le digo a Vd. que llevo realizados veintiocho bocetos diversos para el monumento, no le exagero. no puedo negar que algunos eran muy sugestivos, pero no encuadraban con el alma cordobesa. Este fue el cambio aceptado sin discusión y por unanimidad. ¿Sabe Vd. por qué emociona tanto la estatua ecuestre del Gran Capitán? Porque el hombre y el caballo se ven desde lejos que son cordobeses. Mire Vd. qué detalle más simple al parecer. Yo persigo en mi monumento eso: geografía, y en el contorno quiero encerrar también la atmósfera de Córdoba en duelo”.

Geografía; eso fue, geografía y ahondar en la esencia de Córdoba, lo que movió el cincel y la gubia de Ruiz Olmos en su obrador de Sánchez de Feria. Y recordé a Maimónides añorando Sión en su patio enjalbegado de la Judería y supe del fruto de su empeño. Y lo volví a saber al ver a Séneca escrutando la calle Cairouán enfundado en su toga, pensativo, solemne, sin ceder al halago pertinaz del jazmín y la dama de noche; y lo supe de nuevo al encontrarme a Aben Hazam desgranando “El collar de la paloma” en la Puerta de Sevilla, y a Ramón Medina, que sigue soñando con ser romero de Santo Domingo a la sombra de la espadaña de San Agustín, y a Fray Albino en Cañero, y al profesor López Neira junto al estudio del artista, y a los cuatro grandes: “Lagartijo”, “El Guerra”, “Machaquito” y Manolete, intentado desprenderse del lastre bronceo de la gloria para volver a torear de novilleros en el coso califal de Córdoba.

Sí, geografía, es sin duda mera cuestión de geografía, de saber ubicar cada pieza en su sitio para que todo cuadre y nada quiebre el cordaje armónico de esta ciudad, que es legado de siglos. Lo que demanda Córdoba estuvo siempre claro

para quienes, como Ruiz Olmos, se empaparon de ella y la amaron con ansia.

“Un día de 1937 –nos dice Ricardo Rufino– surgió en Córdoba, la dorada, la maga, la peregrina ciudad de los Califas, un muchachote alto, alegre y dinámico, que según el desenfado en el vestir, la chalina sobre el cuello flojo y el largo cabello, parecía pertenecer a la noble cofradía de los artistas. Apenas representaba veinticuatro años de edad. Las gentes lo vieron ambular por la ciudad, observándolo todo, admirándolo todo; ya la complicada y atrayente geometría de sus calles, plazas y jardines; ya los palacios, casonas y hogares humildosos, cuyos estilos, Renacimiento, Barroco y Mudéjar, maridean a placer; ya los espléndidos y lujuriosos patios columnados; con fuentes y surtidores, donde la cal y el ladrillo riñen homérica batalla con las plantas, los frutos, las flores y el agua trasparente; ya las iglesias, ermitas y conventos, y esa inimitable y asombrosa Mezquita-Catedral, síntesis de dos religiones que no sólo no han reñido, sino que se han abrazado amicalmente, fraternalmente, convencidas de su magno papel en la historia patria”.

Así, poco a poco, sin prisa, con la calma que requiere el conocimiento profundo de Córdoba, el joven escultor fue enamorándose de ella al conjuro del jazmín, el nardo y la magnolia. Llegó a quererla tanto que parecía embrujado por ella. “Córdoba –solía decir– es un compuesto de energía, amor y sencillez. Un arca de sándalo donde se conservan eternamente el sensualismo del árabe y la austeridad del pagano de Roma”.

Córdoba, con su capacidad de seducción, penetró con fuerza en aquel soñador con alma de poeta, que fue Ruiz Olmos; lo atrapó, lo hizo suyo, cinceló su carácter, talló su sentir con la gubia del hechizo y, en definitiva, modeló con barro valenciano un cordobés cabal donde los hubo; un cordobés que acostumbraba a mirarlo todo– lo grande y lo pequeño– con la mayor naturalidad, sin perder nunca la cabeza, con esa serenidad que es patrimonio de las gentes de Córdoba.

Apenas llevaba nuestro artista una década en esta ciudad, cuando Ricardo Rufino dijo de él: “Es árabe cien por cien, pero pertenece espiritualmente a la casta que vivió en Córdoba y no en Valencia, ni en Almería, ni en Sevilla, ni en Granada”. Y también la crítica destacó con frecuencia el cordobesismo de su arte: “Tan maravillosa obra –afirma José Luis Sánchez Garrido refiriéndose a la estatua yacente de Manolete– parece encarnar el hondo espíritu y la silenciosa quietud, que son prendas perennes de la contextura de Córdoba”. “En la sala de arte –comenta Vicente Orti Belmonte, con ocasión de la exposición total de 1952– expone en materia definitiva *Córdoba*, en mármol de nuestra tierra, cuyo título sobra porque todo el tipo, desde la expresión fresca y atezada del rostro, hasta las suaves y pletóricas morbideces de sus formas, nos dice que es una joven de la Ribera o de Piedra Escrita”.

Un día –lucían ya su oro las naranjas– en aquellos mis añorados paseos de estreno por la antigua corte de los Omeyas, vi a don Emilio Luque en su plaza, testimonio perenne de la gratitud de Lorenzo Serrano; y a poco me tropecé con Góngora arropado por “la augusta presencia del ciprés”, cabeza valazqueña y fruncido ceño, coronando la ampulosidad barroca de su planta. Apenas si llevaba cinco años vigilando el bullir de los alumnos de la Escuela de Artes y Oficios, pero lo vi tan cómodo, tan en su sitio, que se me antojó en aquel pedestal desde siempre,

testigo mudo en otro tiempo del partir de los trinitarios a tierras de Berbería.

⊗ Todos, absolutamente todos los monumentos cordobeses de Ruiz Olmos, desde el Triunfo de San Rafael, en una de las entradas de la ciudad, hasta la Virgen de los Caminantes, recibiendo desde los muros de la Mezquita a quienes llegan a ella por la antigua Bab-Alcántara, están perfectamente integrados en la geografía urbana de Córdoba.

⊗ Su conocimiento profundo de la que fuera capital de Al-Andalus y su pasión por ella le desaconsejaron cualquier aventura rupturista. Supo, desde el principio, que no era ésta una ciudad hospiciaria y sin pasado en la que cabía el experimento y, desoyendo los cantos de sirena que siempre animan al artista de la creación sin freno, puso su arte al servicio de Córdoba.

⊗ Académico Correspondiente desde el 14 de enero de 1950, Numerario desde el 6 de abril dd 1957 y autor de varias de las obras escultóricas que atesora la Academia, Amadeo Ruiz Olmos mereció, sin duda, que hoy lo recordemos en esta Sesión Necrológica. Pero, aunque no tuviéramos contraída con él dicha deuda, tendríamos que haberla celebrado igualmente, con la esperanza de que su profundo respeto a Córdoba sirva hoy de ejemplo y frene las desafortunadas actuaciones urbanísticas que están desdibujando el perfil singular de la ciudad.

⊗ Quiera Dios que nuestro recuerdo sirva para que algunos aprendan la lección del escultor que hoy recordamos y se decidan ya, de una vez por todas, a poner su arte al servicio de Córdoba.

LA PRODUCCIÓN IMAGINERA DE AMADEO RUIZ OLMOS

PEDRO PABLO HERRERA MESA

INTRODUCCIÓN

Excmo. Sr. Director, Señoras y Señores Académicos, Señoras y Señores:

Son dos los motivos que convierten nuestra intervención en este acto en cordial y entrañable. De un lado el poder ofrecer nuestra sencilla aportación a la memoria de un gran artista con renombre internacional como fue Amadeo Ruiz Olmos, del que los cordobeses hemos tenido la suerte de ser los principales receptores de su obra y con el que nosotros fuimos honrados con su amistad durante muchos años. Por otro, la ocasión que se nos otorga de poder colaborar una vez más en esta querida institución donde con fortuna poseemos tantas amistades.

RUIZ OLMOS IMAGINERO

Antes de profundizar en la producción imaginera de Ruiz Olmos hemos de señalar que es necesario hacer un estudio monográfico sobre la totalidad de su obra, donde el especialista pueda realizar una valoración crítica y sistematizada del conjunto de su labor creadora.

Nosotros aprovechamos una vez más la concurrencia en nuestra persona de las facetas de investigador de la Historia y cofrade, ambas ejercidas modestamente, pretendemos ofrecer una base de datos, un catálogo de su obra, que facilite y sirva de punto de partida para el futuro estudio de experto en Arte. Y es que desde nuestra infancia, aparte de haber recibido sus clases de Dibujo en el entonces único Instituto de Enseñanza Media de nuestra capital, hemos gozado de una situación privilegiada cercana a su persona, al ser autor de las imágenes de nuestra cofradía. Dicho contacto, que al paso de los años se fue convirtiendo en una entrañable amistad, nos ha servido para adentrarnos en su obra y conocer detalles, tanto de su conducta humana como de su personalidad artística.

Aunque nuestro artista dominó el dibujo y la pintura, fue la escultura el arte

plástica preferida, donde plasmó de un modo fecundo su creatividad y donde alcanzó sus mayores éxitos.

Para Rene Huyghe la obra de arte es el resultado del equilibrio de tres factores: el *mental*, el *visual* y el *manual*. Por el primero el artista recurre a su inteligencia, a sus conocimientos, a sus sentimientos familiares..., es decir, a sus capacidades y aptitudes.

Dentro del campo visual estaría comprendida su formación, lo que ha aprendido, por quien ha sido influenciado, esto es, las fuentes en que ha bebido.

Finalmente el factor manual constituiría la realización práctica de las dos anteriores: aplicar esas capacidades e influencias sobre la materia (1).

En nuestro autor se cumple perfectamente la anterior síntesis del prestigioso investigador francés. Ruiz Olmos fue ante todo *escultor*, en el sentido más neto del vocablo. Sus dotes innatas, sus aptitudes personales, fueron encauzadas y estimuladas por su maestro Juan Ibáñez, por los escultores Justo y Rodilla y por sus estudios en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia que incrementaría en la Escuela Superior de Bellas Artes de la ciudad del Turia. Si a esto añadimos sus profundos sentimientos religiosos adquiridos en el seno de una familia cristiana comprenderemos la perfección que alcanzan y el fervor que despiertan sus imágenes.

Amadeo poseía, además, un gran dominio para trabajar el barro, la piedra, el mármol o la madera, e incluso la difícil técnica de la fundición en bronce aprendida en Milán. O para acometer cualquier aspecto de la escultura como monumentos, retratos, mausoleos, alegorías, relieves e imaginiería. Este último apartado por las razones personales antes expuestas constituye el núcleo de esta comunicación.

La faceta imaginera de Amadeo Ruiz Olmos es muy copiosa, variada y dispersa por una amplia geografía. Hoy, a fuer de sinceros, bastante relegada, sobre todo la pasionista, debido a las tendencias actuales.

Resulta difícil encasillar su obra de imaginiería en un determinado estilo debido a la gran personalidad del artista. Se desprende a primera vista la enorme expresividad de sus imágenes y su depurada maestría, tanto en la perfección anatómica, como en la encarnadura y en el estofado y policromado de sus ropajes. Para Ruiz Olmos el objetivo principal ante una obra era *la búsqueda de la verdad artística*. Por ello cuando recibía el encargo de una imagen pasionista se adentraba en los Evangelios viviendo lo más intensamente posible el drama de Cristo. Para Ricardo Rufino, autor de una breve y ya añeja monografía sobre el artista, sus imágenes, aunque tienen influencia del diecisiete andaluz, se corresponden más con la escuela castellana de Gregorio Fernández, natural de Valladolid, casualmente del mismo lugar de nacimiento del abuelo de nuestro autor (2). Nosotros compartimos esa idea cuando contemplamos el descarnado realismo de los crucificados del imaginero vallisoletano con huellas de terrible agonía, ojos medio cerrados, boca entreabierta, pero con un cuerpo de apolínea belleza. O al observar la perfección y la técnica en la policromía y en el movimiento de los ropajes, es

(1) HUYGHE, R., *El Arte y el Hombre*, 1. Barcelona, 1969, 12-13.

(2) RUFINO, R., *Ruiz Olmos*, Sevilla, 1949

evidente la similitud entre las obras de ambos imagineros. Lo consideramos, por tanto, más cercano al realismo castellano que al realismo andaluz de nuestro paisano Juan de Mesa.

Esta idea nos la confirma una anécdota personal acaecida hace ya muchos años. Cuando realizó la antigua Dolorosa para el paso de misterio del *Descendimiento*, el entonces muy joven autor de este estudio, acostumbrado a los rostros juveniles de nuestras Vírgenes de candelero, le hizo al imaginero la impertinente observación de que no le gustaba su rostro porque no se ajustaba a las demás imágenes de Nuestra Señora; a lo que nos respondió con una pregunta: —¿Cuántos años crees tú que tendría la Virgen en el momento de la muerte de su Hijo?. Cuando caímos en la cuenta de que debería andar al menos por la cincuentena comprendimos el espíritu del artista. Esa búsqueda de la verdad se traducían en el más puro realismo.

SU OBRA IMAGINERA ANDALUZA

Si uno de los principales objetivos que nos proponemos en este trabajo es que sirva de base para un posterior y profundo análisis de su obra, se hace imprescindible ofrecer un catálogo de su actividad creadora en lo que a imaginería se refiere.

Hemos de hacer la advertencia previa de que sería pretencioso por nuestra parte, además de erróneo, considerar cerrado el *corpus* que a continuación presentamos. Ante un autor tan prolífico y que realizó encargos para lugares muy diversos, dicho listado ha de estar siempre abierto para incluir cualquier obra hasta ahora ignorada. Nosotros nos hemos limitado a recoger su producción imaginera existente en nuestra comunidad andaluza por ser lógicamente donde más abunda, sobre todo en las provincias de Córdoba y Jaén.

La fuente principal que hemos utilizado ha sido la tesis de licenciatura presentada en la Facultad de Bellas Artes de Madrid por Antonieta Ruiz Ruiz, hija del escultor y que ya nos ha servido para distintos trabajos que sobre el autor hemos publicado (3). Datos que hemos ido enriqueciendo a través de otros estudios generales que mencionan obras del artista.

El criterio metodológico seguido ha sido separar la imaginería *pasionista o de Semana Santa* de la que hemos llamado *religiosa en general*. A su vez, para una mejor localización hemos hecho un apartado con la imaginería constatada en la capital cordobesa. Un segundo conjunto lo ocupa la obra imaginera que ha dejado en nuestra provincia. Finalmente dedicamos otro epígrafe a las imágenes de las que tenemos noticias que están dispersas por el resto de Andalucía, especialmente en la vecina provincia de Jaén.

(3) RUIZ RUIZ, A., *Estudio de la obra de Ruiz Olmos*, (61 folios mecanografiados)

CÓRDOBA CAPITAL

Los avatares de la Guerra Civil española serían determinantes de que en 1937 apareciera por Córdoba un joven valenciano de 24 años que se definía como escultor y que por la citada contienda se había visto obligado a interrumpir sus estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Pronto tendría ocasión de demostrar su oficio y empezaban a multiplicarse los encargos, de tal modo que fueron el motivo principal de su decisión de establecerse en nuestra ciudad, además de identificarse con su espíritu y su historia. Aquí echaría raíces, nacerían sus hijas y viviría más de cuarenta años, sin llegar nunca a desconectarse hasta su reciente muerte, pues él sin renunciar a su cuna valenciana se consideró también cordobés.

En lo que a imaginaria se refiere realizaría en este período y en los años de la postguerra gran cantidad de trabajos. Ruiz Olmo, al igual que Martínez Cerrillo, ejercería un papel definitivo en la restauración y creación de nuevas imágenes sustitutas de las desaparecidas en nuestra provincia por los desmanes cometidos en los años anteriores.

Imágenes Pasionistas

Fue en 1938 cuando realizó el tallado de dos crucificados que constituyen sus obras pasionistas más representativas de nuestra capital. En primer lugar realizó la imagen del *Stmo. Cristo del Descendimiento* por encargo de la recién erigida cofradía del mismo nombre. Poco tiempo después talló la del *Stmo. Cristo de la Clemencia* para la hermandad de los Dolores. Ambos Cristos, muy semejantes en su semblante, perfectos estudios anatómicos, fueron bendecidos en los inicios de 1939. A la imagen del *Descendimiento* añadiría ese mismo año la de *María Magdalena*, inicio de un futuro grupo escultórico que se completaría con las imágenes de la *Dolorosa* y *San Juan Evangelista* en 1960 y finalmente las de los dos *Santos Varones* en 1968. Hay que constatar que este paso de misterio ofrecía la singularidad en la Semana Santa cordobesa de ser el único en madera tallada, estofada y policromada, es decir, sin ropajes. Hoy lamentablemente han sido sustituidas, exceptuando el Cristo, por otras imágenes de vestir, aunque la hermandad ultima las gestiones para depositarlas en el Museo Diocesano, a fin de que puedan ser contempladas.

Otra bella imagen de Ruiz Olmos menos conocida, por no tener cofradía, es la de *Nuestro P. Jesús de la Oración en el Huerto de los Olivos*, totalmente tallada, titular de la antigua parroquia del mismo nombre de la Barriada de Occidente. Le fue encargada por el obispo Fray Albino en la década de los cincuenta para que presidiera el altar mayor donde aún se conserva. Finalmente, su obra pasionista en nuestra ciudad se completa con las hermosas tallas de los *Cuatro Ángeles* que enmarcan las esquinas del paso del *Cristo del Remedio de Ánimas* inspirado en el sepulcro del cardenal Salazar.

Imaginería Religiosa en general

En este capítulo destacaremos la escultura en granito rosa de *Jesús Artesano* de la antigua Universidad Laboral. También el *Corazón de Jesús* tallado en madera para la parroquia de la Trinidad.

Una de las imágenes por la que nuestro artista sentía especial cariño era la pequeña *Virgen con Niño*, conocida como *Virgen de los Caminantes*, de la capilla ubicada en el muro sur de la Mezquita. Imagen que fue robada y después encontrada en un solar, que aún no ha sido restaurada. Nos contaba su autor que fue la primera obra religiosa que hizo en Córdoba, de ahí su predilección, y que le fue encargada y descrita por D. Félix Hernández para sustituir a la originaria, que se había perdido, por lo que al modelarla la ralló para simular su antigüedad.

Otra obra mariana es el monumento a la *Inmaculada* en mármol blanco del noviciado marista del Castillo del Maimón. Añadimos también la llamada *Virgen del Algodón*, esculpida en piedra, para una capilla particular, y la talla en madera de la *Virgen del Carmen* de la parroquia de la Trinidad.

Entre las esculturas de santos señalaremos la imagen de *Santa Victoria* de la parroquia del Barrio del Naranjo, la de *Santa Emilia de Rodat* de colegio de las "francesas", los *Cuatro Evangelistas* de la Trinidad y los *Tres Relieves con motivos evangélicos*, en mármol de la misma parroquia. La iglesia de San Juan y Todos los Santos, por ser su parroquia, es quizás el templo que acoge mayor cantidad de obras suyas. Finalmente señalaremos una de sus obras más representativas de nuestra ciudad: *El Triunfo de San Rafael* del llamado "Puente Nuevo". Vigorosa imagen elevada sobre una original columna con capitel campaniforme en mármol y granito cuya altura total es de quince metros.

PROVINCIA DE CÓRDOBA

Como ya hemos expuesto, la circunstancia de haberse perdido tantas imágenes y retablos en la contienda civil, sobre todo en nuestros pueblos, fue causa de la multiplicación de encargos recibidos por nuestro artista.

Imaginería Pasionista

Dentro de este capítulo quizás sea la imagen de *Jesús Preso* la que más haya realizado. Así, este modelo iconográfico lo podemos encontrar en Castro del Río, Montilla, Cañete de las Torres y El Carpio.

En 1957, para Villanueva de Córdoba, realizó la única imagen de *Jesús Nazareno* de la que tenemos noticias.

Pero donde Ruiz Olmos ha podido demostrar su perfección y su buen hacer en el estudio anatómico ha sido en los crucificados. Las bellas imágenes del *Cristo del Amor* de la cofradía salesiana del Silencio de Montilla y la del *Cristo de la Buena Muerte* de Cañete de las Torres, ambas muy semejantes, son prueba de ello. A

éstas añadimos las de un Tríptico formado por otro *Cristo, la Virgen y San Juan* que ocupan la capilla de la nave del Evangelio de la misma parroquia de la localidad de Cañete, y la de otro *Crucificado* de Belmez. Completan su obra imaginera cristológica en nuestra provincia el *Cristo Yacente* y el *Resucitado* de Montoro.

En cuanto a Vírgenes Dolorosas tenemos constancia de la *Virgen de los Dolores* de Villanueva del Duque, talla vestida; la *Virgen de la Soledad* de la iglesia de la Asunción de Bujalance y la bella imagen de la *Virgen de la Esperanza* de Puente Genil, ambas de candelero.

Imaginería Religiosa en general

En este apartado mencionaremos el monumento al *Sagrado Corazón de Jesús* de Baena realizado en piedra de Luque.

Para Puente Genil esculpió el *Monumento a los Caídos* con la imagen del *Cristo* en piedra.

Entre las Vírgenes de gloria de nuestra provincia hemos de señalar una *Virgen del Carmen* tallada en madera para el hospital de Baena. También en madera tallada y policromada realizó la conocida *Virgen de las Viñas* que preside las fiestas de la vendimia montillana.

En la parroquia de San Bartolomé de Montoro se conserva una *Virgen con Niño* esculpida en piedra, además de una *Virgen del Rosario*, tallada en madera. Y finalmente destacaremos la imagen de la *Inmaculada*, patrona de Bujalance.

En cuanto a imágenes de santos haremos constancia del *Friso de los Doce Apóstoles* del frontal de la fachada de la iglesia de Alcaracejos. Un *San Rafael* esculpido para los familiares del conde la Cortina en Montilla.

En Montoro se encuentran las esculturas de los *Cuatro Arcángeles* y *San Bartolomé* en la parroquia del mismo nombre.

Por último daremos noticia del retablo mayor de estilo clásico de la parroquia de la Asunción de Cañete de las Torres presidido por la *Imagen Titular*.

RESTO DE ANDALUCÍA

Ya hemos expuesto que aunque su abundante obra de imaginería se halla dispersa por gran parte de nuestra región, es la vecina provincia de Jaén la que mayor acopio de ella posee.

Imaginería Pasionista

En la población de Torredonjimeno se conserva el paso de misterio de la *Sentencia de Jesucristo* compuesto de varias imágenes, aparte de un magnífico *Ecce Homo*.

La ciudad de Baeza guarda varias imágenes salidas de su gubia. Señalaremos

el *Jesús de la Columna*, el *Cristo de la Veracruz* y el *Cristo de la Yedra*, en el santuario homónimo. Además hay que destacar el grupo de la *Resurrección* compuesto de cuatro imágenes.

En su vecina ciudad de Úbeda se encuentra la conmovedora imagen del *Cristo de la Humildad*, realizado en 1954 para sustituir a otra que había tallado un escultor de gran fama pero con escaso acierto. Pero tal vez la obra más representativa que nuestro artista ha dejado a los ubetenses sea el magnífico grupo escultórico de la *Santa Cena* en la que la imagen de *Jesucristo* y los *Doce Apóstoles* en madera tallada y policromada están impregnadas de una gran fuerza expresiva.

Aunque a Amadeo lo podemos considerar como imaginero cristológico realizó distintas dolorosas que se conservan en diversos lugares andaluces. Así, en la citada ciudad de Baeza, se encuentra una *Virgen de los Dolores*. Otras dos *Dolorosas* realizó para Sevilla y para la localidad jiennense de Canena. Añadimos también la *Piedad* de Torredonjimeno, y en Úbeda destacaremos la imagen de *Nuestra Señora de la Fe* que acompaña al citado *Cristo de la Humildad* en su estación penitencial, además de la *Virgen de la Soledad* que es acompañada por *María Magdalena*.

Por último constataremos que la imagen del "Discípulo Amado" la talló en varias ocasiones como es el *San Juan* de Baeza, el de Torredonjimeno y el de Málaga.

Imaginería Religiosa en general

En este último apartado hemos de mencionar la colosal imagen del *Sagrado Corazón de Jesús* que corona la torre de la catedral de Guadix, escultura de cinco metros de longitud, cincelada en plomo sobre armazón de hierro y madera. También para este mismo templo realizó las esculturas del grupo de la *Anunciación*.

Otro grupo escultórico es el que Amadeo realizó para la familia Valenzuela de Lopera; se trata de una *Piedad* que preside el mausoleo de dicha familia esculpido en piedra caliza y granito. Y otro gran monumento en mármol de Carrara es el de la *Inmaculada* ubicado en la plaza de San Ildefonso de la capital jiennense, bendecido en 1957 por el entonces obispo de dicha diócesis Don Félix Romero Mengíbar.

Y entre las imágenes de santos que hizo para fuera de nuestra provincia tenemos constancia de la tallada en madera de *San Miguel* para la parroquia de Guadix. La de los patronos de Torredonjimeno *San Cosme* y *San Damián* también en madera. Del mismo material es la imagen de *San Isidro Labrador* que talló para la Hermandad de Labradores de Úbeda.

Finalmente destacaremos su faceta de retablista llevada a la práctica con las imágenes en bronce de los *Doce Apóstoles* para un altar de Torredonjimeno y sobre todo el *Retablo de etilo renacentista* de 14 x 9 metros con esculturas policromadas, relieves y pinturas que preside la iglesia de Santa María de esta misma población.

Hasta aquí hemos ofrecido una visión sintetizada de la producción imaginera de este autor que es tan sólo una parcela de su obra creadora, la cual, como

señalábamos al principio, en gran parte ha quedado en Córdoba y su provincia.

Por ello nos congratulamos de que nuestro Excmo. Ayuntamiento acordara, aunque aún no lo ha llevado a la práctica, que una plaza céntrica de nuestra ciudad llevase el nombre del escultor que más monumentos ha dejado en nuestro paisaje urbano. Sin embargo reiteramos la falta de un estudio científico y profundo sobre su obra, la cual en cantidad, diversidad y calidad ofrece materia suficiente para la realización de una tesis doctoral elaborada en nuestra Universidad. El autor del *San Rafael* del Puente Nuevo, del *Mausoleo de Manolete* o de la estatua sedente de *Maimónides*, por citar los monumentos más célebres que acompañan a la imagen de Córdoba incluso fuera de nuestras fronteras, se merece mucho más que las tres líneas que le son dedicadas en la *Historia del Arte en Andalucía* editada hace poco tiempo en la vecina ciudad hispalense.

Esperamos y deseamos que esta sesión necrológica y monográfica sirva para valorar los grandes méritos de la obra del artista. Estamos seguros de que es de justicia.

CRÓNICA DE LAS JORNADAS ACADÉMICAS EN HINOJOSA DEL DUQUE

JOAQUÍN CRIADO COSTA
SECRETARIO DE LA ACADEMIA

– Los días 18 y 19 de junio tuvieron lugar las I Jornadas de la Real Academia de Córdoba en Hinojosa del Duque, patrocinadas por la Excma. Diputación Provincial de Córdoba y el Ilmo. Ayuntamiento de aquella localidad pedrocheña.

Se hizo el viaje en autocar, pernoctando los señores Académicos y sus acompañantes en un hotel de Pozoblanco.

Fueron presididas por los Diputados Provinciales D. Francisco Solano García Chaparro y D. Matías González, por las primeras autoridades hinojoseñas y por los miembros de la Junta Rectora de la Academia. La organización y coordinación corrió a cargo de D. Joaquín Criado Costa, D. Luis Romero Fernández y D. Matías González. Asistieron unos ciento cincuenta jornadasistas.

En tres sesiones de trabajo, presentaron las comunicaciones que se indican los señores que se relacionan: D. Joaquín Moreno Manzano, “Genealogía y heráldica de Hinojosa del Duque”; D. Alfonso Porras de la Puente (leída por D. Joaquín Criado Costa), “El escudo de Hinojosa del Duque”; D. Manuel Gahete Jurado, “Hinojosa del Duque: Verso y espíritu”; D. Rafael Hernando Luna, “Geología y minería de los territorios más septentrionales de la provincia de Córdoba. (Hojas 1:50.000, nº 807 “Chillón”, 832 “Monterrubio de la Serena”, 833 “Hinojosa del Duque” y 834 “San Benito”); D. Esteban Márquez Triguero, “Puentes romanos del valle de los Pedroches” y “La columna romana de Belalcázar y el templo perdido”; D. Antonio Arjona Castro, “La comarca de Hinojosa en la época musulmana” y “Plantas y árboles que producen alergias en Hinojosa del Duque”; D. José Manuel Escobar Camacho, “Finojosa del Pedroche, aldea de Córdoba (1316–1444); D. Martín A. Díez Ureña, “Hinojosa del Duque en una serranilla del Marqués de Santillana”; D. Rafael Gracia Boix, “La Inquisición en Hinojosa del Duque”; D. Manuel Rubio Capilla, “Nombramiento de monjas en Hinojosa del Duque según el testamento de D. Miguel de Guzmán (1564)”; D. Rafael Gómez Muñoz, “Primera reunión de la Junta de las Siete Villas de los Pedroches, después de la compra de las dehesas Jara, Labradores, Ruices y Navas del Emperador en la ermita de Piedras Santas (8 de julio de 1644)”; D. Pablo Torres

Márquez, "Notas sobre la Historia de Hinojosa en el siglo XVIII"; D. Manuel Moreno Valero (leída por D. Juan José Vázquez Lesmes), "La Guerra de la Independencia en Los Pedroches"; D. Luis Romero Fernández, "El Concordato de 1851: Estado y reorganización de las parroquias del arciprestazgo de Hinojosa del Duque en el cuestionario de Tomás López"; D. Rafael Vázquez Lesmes, "Una plaga de langosta en el antiguo condado de Belalcázar en los umbrales del siglo XIX"; D. Antonio Cruz Casado, "Pedagogía, ideología e historia en un libro "editado" en Hinojosa del Duque (1932)"; D. José M^a Palencia Cerezo, "Marcial Gómez Parejo, pintor de Hinojosa del Duque"; D. Enrique Garramiola Prieto, "El arcipreste Fernández Casado"; y D. Ángel Aroca Lara, "Labor de Juan de Ochoa en las torres de Pedroche e Hinojosa del Duque".

Los actos sociales consistieron en una recepción en la sede de la Corporación Municipal, con entrega de obsequios a los señores Académicos y acompañantes, visitas a monumentos históricos-artísticos e industrias locales y a exposiciones de cerámica, forja y artesanía, así como en los desayunos, almuerzos y cena a base de productos de la gastronomía de la zona.

Revistieron gran solemnidad los actos de apertura y de clausura de las Jornadas, con entrega de los certificados de asistencia. Es de destacar el interés mostrado y las exquisitas atenciones de las autoridades y de los hinojoseños en general, lo que corrobora su bien ganada fama de hospitalarios.

Las Actas de estas Jornadas serán publicadas por la Excma. Diputación Provincial.