

# UNA APROXIMACIÓN A LA OBRA DE JUAN MANUEL MIÑARRO: IMAGINERO DE LA ESCUELA SEVILLANA

AN APPROACH TO THE WORK OF JUAN MANUEL MIÑARRO:  
RELIGIOUS IMAGES MAKER FROM THE SEVILLAN SCHOOL

POR M<sup>a</sup> DOLORES ZAMBRANA VEGA  
Universidad de Sevilla, España

En este trabajo hemos estudiado la obra y evolución artística de Miñarro, escultor e imaginero de renombre de la Escuela sevillana moderna. Formado en el taller del maestro Francisco Buiza en la emblemática Casa de los Artistas de Sevilla, foco de arte y cultura de la Sevilla de finales del siglo XIX y de la mayor parte del siglo XX. La obra de Miñarro destaca por su estudio anatómico detallado y su policromía depurada donde resalta sobretodo el color. Su obra es amplia y extendida por la geografía andaluza y ha tratado varios temas iconográficos de los momentos mas representativos de la Pasión de Jesús, destacando sobretodo Cautivos y Crucificados.

**Palabras claves:** Miñarro, Imaginería, Cedro, Síndone y Cristos.

In this work we study the work and artistic evolution of Miñarro, an outstanding representative imagery sculptor from the modern Sevillian school. He was formed with the master Francisco Buiza, which workshop was inside the emblematic Artist's House of Sevilla, focus of art and culture of the city during the end of XIX and the most part of the XX centuries. The work of Miñarro is characterized by an outstanding and detailed anatomic study of the figures and a highly colored polychromy. His wide work is extended through andalusian territory and the subjects considered by the artist are the representative moments of Jesus passion particularly Captives and Crucifieds.

**Keywords:** Miñarro, Imagery, Cedar, Sindone, Christs

## 1. LA ESCUELA SEVILLANA MODERNA DE ESCULTURA

En Andalucía se hace poca escultura moderna durante el siglo XIX y XX, debido a la tradición imaginera, que va a anular toda posibilidad de apertura y conocimientos de las creaciones del exterior<sup>1</sup>. Además de esto también contribuyó la falta de información que había en el ámbito nacional en general y en el regional en particular, por

---

1 Cf., DE LA BANDA Y VARGAS, Antonio, de la: *Panorámica de la escultura sevillana en el siglo XX*. Sevilla, 1982. pp. 402-418.

Cf., PEREZ CALERO, Gerardo: *La Plástica Escultórica en la Sevilla del Siglo XX*. Sevilla, 1993.

tanto, va a haber una fijación en el gusto realista y academicista del siglo XIX, sobre todo en la realización de retratos, monumentos y figuras de culto. En realidad son pocos los escultores que cruzan la línea que separa lo artesanal de lo artístico. Con todo, Andalucía no es sólo una tierra de imagineros sino que se puede observar un proceso, sobre todo a partir de los años cuarenta, en el que los escultores se abren a las nuevas corrientes artísticas, comprendiendo el nuevo espíritu del arte, sobre todo a partir de la Segunda Guerra Mundial<sup>2</sup>.

La moderna escuela sevillana de escultura toma impulso en La Casa de los Artistas de Sevilla, que albergó los estudios de diversos artistas, como pintores, escultores, restauradores, anticuarios, libreros y artesanos. Entre los escultores figuran, en el siglo XX, Delgado Brackembury, Illanes, Echegoyán, Buiza, Berlanga y Miñarro, entre otros. Sus estudios y talleres de trabajo constituyeron un cúmulo de sabiduría artesanal donde se adquirían los más diversos conocimientos técnicos, orientados sobretodo a la demanda de nuestra sociedad, es decir, a la imaginería. Los principales talleres de escultura religiosa se encuentran en aquellas ciudades en las que la Semana Santa ha experimentado mayor auge. De entre todas ellas Sevilla es la que cuenta con mayor repertorio imaginero de gran tradición y evidente calidad artística.

Gracias a la Exposición Iberoamericana de Sevilla, en 1929, aparece una revolucionaria generación, tanto en el estilo como en el tratamiento de los temas, encabezada por Manuel Delgado Brackembury, que se interesa mucho por el estudio y el tratamiento de las obras clásicas haciendo infinidad de monumentos civiles y retratos, también toca la imaginería pero en un menor grado. Antonio Illanes trata también estos temas en obras como "*El Retrato del Marqués de Aracena*". Como novedad nos encontramos también la temática del desnudo femenino, así como la costumbrista, muy tratadas también por Illanes. El más vanguardista, aunque sin abandonar nunca la figuración, es Manuel Echegoyán que se especializa sobre todo en el tema de carácter público, de los relieves cerámicos y de los retratos.

En cuanto a los temas tratados por los escultores comprobamos que son mucho más limitados que en el caso de los pintores de la época. Los escultores, por su parte, han realizado y sigue realizando imágenes procesionales, diseños de pasos, canastillas y candeleros, no solo porque son temas muy demandados por las hermandades y cofradías de la ciudad, sino también porque coinciden con los gustos oficiales y son promovidos por la burguesía. Esto ha generado ya una tradición cultural muy fuerte en la ciudad, que polariza los distintos temas y estilos escultóricos que se implantan en la Sevilla de los siglos XIX y XX.

Con el transcurrir del siglo XX, y debido principalmente a que en Sevilla han tenido un gran peso las Cofradías y Hermandades de Semana Santa que demandaban mucho y sobre todo la imaginería policroma, nos encontramos con infinidad de temas centrados en la representaciones de cristos nazarenos, crucificados, o en distintas escenas bíblicas, así

---

2 Cf. AA.VV.: *Historia del Arte en Andalucía: Medio siglo de Vanguardias*, Tomo IX, Sevilla, 1994, pp. 330-338.

como representaciones de dolorosas, inmaculadas y todo lo relacionado con la decoración y ampliación de los misterios que los pasos procesionales representan.

## 2. JUAN MANUEL MIÑARRO: FORMACIÓN ACADÉMICA Y ARTÍSTICA<sup>3</sup>

Nace en Sevilla el 29 enero del año 1954 y comienza su formación artística en el año 1973 que es cuando ingresa en la Escuela Superior de Bellas Artes de Sevilla, contando entre sus profesores con el maestro, ya desaparecido, Juan Abascal. Antes de realizar el examen de ingreso se preparó en la Academia de Arte y Estudio regentada por Roberto Reina y José Luis Pajuelo. La especialidad que eligió fue la de escultura consiguiendo en el año 1977 la diplomatura. Terminó su formación en la Escuela Superior en el año 1978, obteniendo los títulos de Profesor de Dibujo, Diplomatura en Escultura y Licenciatura en Bellas Artes, culminando su formación académica en 1987 con su tesis doctoral titulada "*Estudio de anatomía artística para la iconografía del crucificado en la Escultura*". Más adelante, en 1986, Miñarro imparte la asignatura de Modelado en la rama de escultura, al mismo que la de imaginería y dos años más tarde obtiene la plaza de Profesor Titular de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla<sup>4</sup>.

Según nos cuenta Miñarro, Bellas Artes no era la carrera que iba a estudiar en un principio, ya que su formación ha sido siempre de la rama de ciencias puras de ahí que se planteara estudiar alguna carrera dentro de la misma como biología o medicina. Algo parecido le ocurrió a la hora de elegir especialidad ya que Miñarro no sentía un determinado interés previo por la imaginería hasta coincidir durante su formación artística con Juan Ventura, quien le invitó para que conociera el taller de Francisco Buiza, imaginero con el que trabajaba. Gracias a esta visita se le abre a Miñarro un nuevo camino en el campo profesional. De ahí que en el año 1976 comenzara a trabajar en el taller de dicho imaginero, al que considera como su gran maestro.

El contacto con dicho taller es cuando realmente entra en directo conocimiento con las técnicas de la talla en madera, pero su vinculación con Buiza tiene una interrupción de dos años debido a ciertas desavenencias entre ambos artistas. En el año 1980, después de haber realizado el Servicio Militar, regresa a Sevilla y comienza a trabajar en los talleres de restauración del Museo Arqueológico de la ciudad, hasta que un año después obtiene por concurso de mérito la plaza de profesor de Dibujo Geométrico y Proyecciones en la Escuela Superior de Bellas Artes de Sevilla. Es en ese mismo año, cuando tuvieron los dos artistas, Buiza y Miñarro, un reencuentro, aclarándose pues las cosas entre los escultores, por tanto Miñarro continúa su labor en dicha casa hasta 1983, que es cuando muere Buiza. A pesar de su muerte el taller siguió funcionando hasta el año 1988 regentado por uno de sus discípulos, Francisco Berlanga.

---

3 Información del escultor a la propia autora.

4 DÍAZ VAQUERO, M<sup>a</sup> Dolores: *Imagineros Andaluces Contemporáneos*. Córdoba, 1995, pp. 175-176.

En el Departamento de Dibujo estuvo sólo seis años ya que fue reclamado por el Departamento de Escultura de la misma Escuela, para impartir la asignatura de Imaginería (Optativa de Cuarto y Quinto Curso) y modelado (de Segundo Surso). Una vez dentro de este Departamento gana su plaza, en el año 1988, por concurso de oposición.

### 3. MIÑARRO Y LA CASA DE LOS ARTISTAS<sup>5</sup>

Según nos cuenta Miñarro, la Casa de los Artistas fue un lugar muy importante para su carrera profesional, nos acentúa que conoció una casa que estaba en total decadencia arquitectónica y en su estancia sólo trabajaban en ella Buiza y dos anticuarios, Rafael, el “Gitano” y Cristóbal. Debido al estado ruinoso de la casa, las estancias que utilizaban eran, el propio taller de Buiza, el que fue el estudio del pintor Molleja, que era contiguo a éste, y el patio principal en el cual solamente hacían los moldes de gran tamaño o bien cuando amasaban y preparaban el barro; *“Lo recuerdo totalmente abandonado, lleno de hierba y la fuente muy estropeada. En los soportales almacenábamos las pellas de barro para resguardarlas un poco de la intemperie, lo extendíamos sobre ladrillo y aprovechábamos también unos suelos que había de madera con la idea de que la madera absorbiese parte de la humedad que traía el barro y así ganara en elasticidad y a partir de ahí lo apaleábamos”*.

Realmente fue una época inolvidable para Miñarro, en todos los sentidos. Como joven artista, aún estudiante, el poder estar en un taller de imaginero y vivir los momentos que allí se vivieron de trabajo, y ver las obras, cómo se empezaban y se terminaban, fue muy especial para él, hasta el punto que actualmente tiene su taller muy cerca de allí, en el número 20 de la calle Viriato.

Una vez declarada la casa como ruina (año 1965), los escultores se fueron instalando en el corralón de la Calle Castellar número 48, conocido coloquialmente como “El callejón de los cuchillos” debido a las frecuentes disputas entre los artistas. Allí se instalaron también imagineros, orfebres, doradores, torneros, etc. y hasta hace poco estaba Francisco Berlanga discípulo también de Buiza. Estaba también Carmona el escultor, conocido como “el tormenta” en el gremio debido a su mal humor, y los talleres de Manuel de los Ríos. Dicho corralón ha sido e intenta ser, con nuevas generaciones, algo parecido a lo que fue, en su tiempo, la Casa de los Artistas.

### 4. LA TÉCNICA DE JUAN MANUEL MIÑARRO<sup>6</sup>.

En cuanto a la técnica, Miñarro aprendió y bebió de la técnica que su maestro Buiza le enseñó, aunque como el mismo nos señala *“No se puede estar viviendo siempre de las rentas que nos han legado en este oficio, ya que uno tiene que vivir su tiempo*

5 Información del escultor a la propia autora.

6 Información del escultor a la propia autora.

*siendo respetuoso con el pasado. El artista de hoy debe de entregarse a la evolución de sus conocimientos artísticos”.*

Como soporte utiliza la madera, por considerarlo una materia prima noble, ya que no le interesa el uso de materiales como la resina sintética, muy utilizada en la actualidad, salvo en procesos intermedios de ejecución de una talla. El tipo de madera que se utiliza como **soporte** depende del lugar, puesto que siempre se elige aquella que sea autóctona. En el caso de España, se suele utilizar sobre todo el **pino gallego**, pero Miñarro prefiere para sus obras el **cedro o el ciprés**. Debido a los efectos de la humedad ambiental y a la estructura física de la madera, ésta tiende a dilatarse o contraerse, efecto que perjudica a los siguientes estratos que se le aplica a una escultura policromada. Para evitar estos efectos de movimientos de la madera, el tratamiento que nuestro artista da es el del ensamblaje de distintas piezas de madera pegadas al hilo y con cola de carpintero, estas uniones a su vez se suelen reforzar con tiras de tela.

Una vez elegido el soporte que se va a utilizar para la escultura, Miñarro realiza un exhaustivo estudio anatómico mediante una serie de dibujos previos, que le servirán de referencia para tallar las formas. Miñarro suele utilizar distintos procesos, según los distintos factores que influyen en la ejecución de la obra, como son: a) la talla directa; b) modelar previamente la escultura a tamaño original, luego se le hace el vaciado pertinente, a continuación se le hace un molde de poliéster para luego sacar de punto; c) modelar la escultura a una escala diferente, generalmente más pequeña que el definitivo y por último se sacaría de punto por pantógrafo. Una vez terminada la talla se comienza a preparar ésta para que reciba el segundo estrato que es la denominada **preparación o aparejo**.

Miñarro suele utilizar una preparación magra realizada con cola de conejo y sulfato de cal. En primer lugar y con el fin de abrir los poros de la madera se aplica con una brocha agua templada para facilitar así la penetración y la buena adhesión de la siguiente capa. A continuación se daría una mano de agua cola muy fluida para seguir favoreciendo dicha adhesión y por último se aplican distintas capas de sulfato de cal y cola de conejo, que sería la preparación propiamente dicha, entre capa y capa se deja secar y finalmente se somete a un lijado muy minucioso evitando que quede en superficie alguna irregularidad. Una vez preparado el soporte llegaríamos al estrato de la **capa pictórica**, la técnica pictórica que se utiliza es el óleo aplicado en una media pasta y utilizando la esencia de Trementina como médium. Se comienza por el tono base que se hace a base de cuatro colores, blanco, tierra sombra natural, rojo inglés claro y ocre amarillo, a continuación se aplicarían los **frescores** en zonas puntuales, utilizando principalmente dos tonos el azul cobalto que se aplica en las zonas entrantes de la escultura, como por ejemplo las comisuras de la boca, o bien el rojo cadmio claro aplicado en los salientes o volúmenes, como por ejemplo en los pómulos. A continuación y con la pintura en fresco, se pulveriza agua y se frota, de forma circular, con la vejiguilla, que es la vejiga del un animal, generalmente es la de un cordero, puesto que su superficie es más fina, con lo cual se puede lograr el pulido de la superficie y la

desaparición de la huella del pincel, consiguiendo al mismo tiempo que los distintos tonos aplicados se fusionen.

Llegado a este punto, se le aplican las pátinas necesarias, según nos comenta Miñarro: *“Lo que más me interesa es que la policromía no sea una capa monótona de tonos, la intento tratar igual que a una pintura para que adquiera el mismo protagonismo. Una pátina una veladura no puede tener tanto protagonismo y llevar el peso pictórico de la talla, por tanto más que la capa o las capas de pátinas, tiene que resaltarse la capa de color”*. En este momento, Miñarro aplica la **capa protectora** que consiste en la aplicación de una capa de cera y talco para realizar el bruñido final. Este sería por tanto el último estrato que se le aplicaría a la escultura.

## 5. LA OBRA DE MIÑARRO

Para profundizar en la obra de Miñarro, es necesario analizar previamente las principales fuentes en las que bebió. Como ya comentábamos su principal maestro fue Francisco Buiza, con quien trabajó y vivió en la Casa de los Artistas, lugar frecuentado por otros escultores, y donde las influencias siempre estaban en el ambiente. Miñarro cimenta las bases que le convertirán en un destacado imaginero y restaurador de nuestros tiempos. Sus referencias estéticas dentro del campo de la imaginería se remontan a la escuela sevillana del siglo XVII, aunque le gusta también estudiar las obras castellanas del Renacimiento y sobre todo del Manierismo, ya que busca especialmente la simplificación y la pureza de las formas<sup>7</sup>, las actitudes con pocos recursos. En cada imagen hay una intencionalidad concreta del autor, que sólo deja intuir para que sea el propio observador quien descubra su secreto. Cada tema que desarrolla, lo realiza con una gran perfección técnica y creatividad.

En 1981 le encargan su primer trabajo de restauración, el *“Santísimo Cristo del Desamparo y Abandono de Sevilla”*, que le supuso su proyección definitiva en el mundo de la imaginería recibiendo, desde entonces, encargos sin interrupción. De sus primeros encargos podemos destacar, su obra más emblemática, a la que le guarda un especial recuerdo, según nos cuenta el propio imaginero, esta es *“el Cristo de la Redención”*, su primer crucificado procesional, que más adelante analizaremos. *“Tras cuatro años preparando mi tesis sobre la anatomía de los crucificados, me llega el encargo de uno de ellos y para una Semana Santa tan importante como es la de Málaga. Yo más que redención lo hubiese llamado providencia”*<sup>8</sup>. Entre sus obras también destacan las figuras secundarias del *“Misterio del Cerro”*, *“la Dolorosa del Amor”*, que actualmente está en el estudio del escultor y que estuvo expuesta al culto en la parroquia de San Isidoro.

En 1985 realiza una exposición de su obra en Sevilla, que lo da a conocer por Andalucía Occidental. Pero es su exposición itinerante llamada *“El Hombre de la Sidone”*, iniciada en el año 2002 en Córdoba y siendo la última en 2009 en Sevilla, la

7 Cf., DÍAZ VAQUERO, M<sup>a</sup> Dolores: *Imagineros Andaluces ...*, op. cit., pp. 175-176.

8 Información del escultor a la propia autora.

que lo ha convertido en uno de los escultores imagineros más comprometidos con los estudios sobre la Sábana Santa y la anatomía de Jesucristo, que ha ido plasmando sobre todo en sus últimas realizaciones artísticas, caso del “*Nazareno para la Hermandad del Cerro*”, bendecido en la Cuaresma de 2004.

Miñarro se dedica de forma paralela a la docencia, la imaginería y la restauración, llevando a cabo muchas obras importantes, como las restauraciones de la “*Patrona de Rota*”, a la “*Virgen del Carmen de Bonanza de Sanlúcar de Barrameda*”, los Titulares de la Hermandad de la Paz, la Imagen de la “*Virgen del Rocío de la Hermandad de Sevilla*”, “*Cristo de la Salvación de la Hermandad de la Soledad de San Buenaventura*” entre muchas otras. Su preocupación docente hace que considere su taller como una prolongación de sus clases, destacando ya varios discípulos suyos, como los jóvenes escultores Fernando Aguado, Manuel Mazueco, Fernando Murciano o Jesús Vega.

A lo largo de su trayectoria profesional cuenta con dos premios importantes, uno de la misma escuela y otro de la Fundación Rumasa. Le preocupa mucho el campo de la investigación, creando un grupo que se interesa por la Restauración y Patrimonio. En la actualidad pertenece al grupo de investigación de Técnica y Arte, dentro del programa general de grupos Universitarios subvencionados por la Junta de Andalucía, dirigido por el Catedrático de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla, Antonio Zambrana Lara.

Miñarro trabaja las imágenes de cristos preferentemente, realizando figuras poderosas y valientes, de gran expresividad en el rostro. A lo largo de su obra ha tratado varios temas iconográficos que van desde el Cautivo al Crucificado y el ciclo de la Pasión: La Oración en el Huerto, el Nazareno y el Resucitado. Algunos ejemplos son: “*El Cristo de la Redención*” (Málaga 1986), “*Nuestro Padre Jesús de las Penas*” (del Misterio de la Cofradía del Huerto de Cabra 1987), “*El Resucitado*” (Córdoba 1988), “*las figuras del Misterio de la Cofradía sevillana del Cerro del Águila*” (1989-90). También realiza numerosas dolorosas, pero éstas carecen de la personalidad que presenta en los otros temas iconográficos<sup>9</sup>.

## 6. EVOLUCIÓN DE LA OBRA DE MIÑARRO

En este trabajo vamos a analizar su evolución artística a través de tres imágenes que pertenecen a tres épocas distintas e importantes de Miñarro.

La primera obra que vamos a estudiar es el ya nombrado “*Cristo de la Redención*”, imagen procesional, encargado por la Hermandad del Santísimo Cristo de la Redención y M<sup>ra</sup> Santísima de los Dolores de Málaga, que como nos comentaba Miñarro en su entrevista, es muy significativo en la historia de su carrera profesional. Fue iniciado en el año 1986 justo después de la lectura de su tesis doctoral y dos años después de la muerte de su maestro Buiza. Por tanto las pautas técnicas empleadas para su elaboración fueron las aprendidas en el taller de su maestro. Esta técnica, es la puramente tradicional, que con el tiempo Miñarro va ir depurando, incluyendo, como veremos

---

9 Cf., DÍAZ VAQUERO, M<sup>ra</sup> Dolores: *Imagineros Andaluces...*, op. cit., pp. 109-111.

más adelante, referentes personales, tanto técnicos como estéticos, que va obteniendo gracias a sus estudios e inquietudes artísticas<sup>10</sup>.

Centrándonos en el análisis artístico del “*Cristo de la Redención*” (1986/87) de Málaga, vemos que se trata de un crucificado realizado en madera de cedro y posteriormente policromado. Está clavado sobre una cruz cilíndrica y arbórea por tres clavos, uno en cada mano y otro en los pies que están dispuestos el derecho sobre el izquierdo. Se caracteriza por tener una composición triangular y rica de efectos sanguíneos reflejándonos un rostro sereno tras la consumación del sacrificio por la redención cristiana. En cuanto al estudio anatómico es de una gran precisión, destacando el torso que nos presenta muy marcadas las costillas y los músculos del abdomen.

La cabeza está inclinada hacia el lado derecho, carece de corona de espinas, su rostro es de una gran belleza donde se refleja unas facciones muy dulces, típicas de la escuela Andaluza, por tanto a penas frunce el ceño y los ojos están semicerrados y los labios entreabiertos. La nariz es de tipo semítico, los pómulos están bastante pronunciados y la barba y el bigote están partidos en el centro. Los brazos se extienden alineados con el brazo horizontal de la cruz, los dedos de las manos están contraídos por la ruptura de los tendones provocada por los clavos. La cintura es estrecha y la cadera derecha está al descubierto, cuyo sudario está ceñido con una soga y anudado en ambos lados y las piernas están unidas por la rodilla. Este Cristo fue terminado en el año 1987.

Siguiendo con el estudio evolutivo de la obra de Miñarro damos un salto en el tiempo llegando al año 1999 que es cuando Miñarro empieza a aplicar los estudios de la Sábana Santa en el tratamiento de las imágenes. El primer Cristo realizado con estas miras es el “*Cristo del Sepulcro*” de Almogía (Málaga) realizado durante los años 2001/02. Estos estudios los continúa con “*el Nazareno del Cerro del Águila*” (Sevilla) realizado en el año 2004<sup>11</sup>. Hemos elegido este último Cristo para el estudio que estamos realizando por ser el que marca un antes y un después en la obra de Miñarro. Aquí la técnica utilizada es muy parecida a la de la imagen analizada anteriormente, la única diferencia importante, según, nos comenta el artista, es la realización de una talla muy depurada para aplicar una capa de estuco de muy poco grosor, utilizando en las uniones de los ensambles una materia sintética, la fibra de vidrio, pegada con cola animal, que sustituye a las antiguas telas que daban un grosor considerable, de ahí que se aplicaran tantas capas de preparación. Se trata de una talla completa en madera de cedro, aunque sigue las líneas estéticas e iconográficas del modelo previo realizado en barro.

La imagen de Nuestro Jesús de la Humildad nos presenta al Señor encorvado hacia delante y con la mirada baja, como estamos acostumbrados a ver, sino cargado con la cruz en el hombro derecho, presenta un auténtico giro del tronco y la cabeza de Jesús hacia el lado izquierdo lo que provoca un dinámico contrapposto. Ello hace que junto con el tratamiento de la musculatura del cuello, presente una excelente intensidad dramática. Por tanto el estudio realizado por el escultor sobre el movimiento es de

---

10 Información del escultor a la propia autora.

11 Información del escultor a la propia autora.

una gran virtud, consiguiendo una composición muy dinámica y atípica. También se desarrolla en la talla un riguroso estudio anatómico del equilibrio, el movimiento y el funcionamiento de las articulaciones y la anatomía humana cuando un hombre se ve sometido al esfuerzo de cargar con una cruz. La cruz que porta es plana no es arbórea, esta cruz plana era frecuente de la pintura, e incluso de la imaginería hasta que el barroco comienza a sustituirlas por cruces arbóreas.

En cuanto a las novedades estilísticas y la gran aportación iconográfica, quedan patentes los estudios realizados sobre la Sábana Santa de Turín, así pues el estudio del rostro, las heridas y el pelo coincide con el de la Síndone aplicándolo sobre todo en la composición de la cabeza, más concretamente en las heridas (golpe en la nariz y en el pómulo) y en la postura del pelo, situando los mechones del cabello recogido en una especie de cola por la parte de atrás, cosa que no se ha visto en ningún Cristo de Sevilla. El tratamiento de la barba también es distinto, apartándose de la barba bifida a una barba cuatrilobulada como la del hombre del Síndone, también destacar como novedad el alargamiento del módulo facial. Nos presenta pues un rostro sereno, sino todo lo contrario lleno de dolor y el sufrimiento. Por último puntualizar que los dedos de las manos están cerrados cosa que tampoco es muy típica en la Escuela Andaluza, ya que normalmente son manos más barrocas, con los dedos más abiertos y dinámicos.

Para terminar nuestro análisis realizaremos el estudio de la última imagen que ha realizado el imaginero, se trata del *“Ecce Homo de Guadix”* (Granada), comenzado en el año 2008 y terminado en 2009. Es una talla completa en madera de cedro. En cuanto a la técnica, presenta una novedad a nivel de policromía, las numerosas heridas están realizadas en relieves, conseguidas con el mismo estuco de la preparación y con látex líquido que cuando éste seca se rompe formando el hueco pintando luego la línea de la sangre y terminada en una gota realizada con el óleo<sup>12</sup>. Su maestro, como nos explicaba Miñarro, estos relieves los hacía con restos de óleo casi secos y una carga, realizando una pasta y colocándola con espátula, pero este procedimiento no es muy correcto a nivel técnico puesto que el óleo tarda mucho en secar completamente y cuando lo hacía tendía a desprenderse. Estamos pues, como ya hemos comentado, ante la última imagen cristífera de Miñarro, posiblemente, la que posea mayor influencia de la Sábana Santa ya que la ha dotado a nivel estilístico e iconográfico de todas las heridas y referencias posturales que se han estudiado en la misma.

Se trata de una imagen que está de pie, en posición serena, con el torso al descubierto, la pierna derecha levemente adelantada y los brazos atados. A este respecto, la influencia de la Síndone resulta evidente, ya que al igual que en ella, el brazo izquierdo se sitúa sobre el derecho; el torso, por su posición frontal, también contiene la impronta de la Sábana de Turín. En cuanto a la cabeza del redentor apreciamos dicha impronta, tanto en la composición y heridas del rostro, como en el cabello recogido, no así en la corona de espinas en la que el autor ha optado por la clásica iconografía y no por la de la Síndone que apunta que le fue cubierta toda la cabeza. Asimismo, por todo el

---

12 Información del escultor a la propia autora.

cuerpo se aprecian las heridas que el autor ha ido colocando tal cual se encuentran en la Sábana Santa, llamando especialmente la atención las de la espalda y piernas, que refleja la crudeza del castigo de la flagelación.

Por último indicar que la impresión que causa de crueldad esta imagen, debido a las múltiples heridas, contrasta con la serenidad del rostro y de la composición de la misma, algo que le otorga una profunda unción sagrada.

Es importante destacar el interés de Miñarro en fusionar la Escuela Andaluza con la Castellana, es decir pretende unificar la dulzura con que se trata en la Escuela Andaluza la pasión y muerte de Cristo con el patetismo y la exaltación de la sangre tan característica de la Escuela Castellana, cosa que va consiguiendo según avanza su trayectoria. En su evolución artística también juega un papel importante el estudio de la Síndone ya que la toma como principal referente a la hora de representar la fisionomía de Jesucristo, siendo el único imaginero que se ha implicado en transmitirnos los estudios científicos de la Síndone, a través de la imaginería, conciliando con gran virtud toda la crueldad del dolor y el sufrimiento que se refleja en dichos estudios con la dulzura y la maestría artística que ha bebido de la Escuela Barroca Andaluza.

Fecha de recepción: 30 de septiembre de 2010.

Fecha de aceptación: 21 de enero de 2011.



Figura 1. Juan Manuel Miñarro (segundo desde la derecha) y otros compañeros en la Casa de los Artistas, junto a la obra póstuma de Buiza "Nuestro Padre Jesús de la Presentación al Pueblo" 1983. Málaga.



Figura 2. Modelo de barro a escala del "Cristo del Calvario". Juan Manuel Miñarro. 1984/85. Hermandad de Monte Calvario de Málaga.



Figura 3. Talla en madera del "Cristo del Calvario". Juan Manuel Miñarro. 1984/85. Hermandad de Monte Calvario de Málaga.



Figura 4. Aplicación de la capa de preparación del "Cristo del Calvario". Juan Manuel Miñarro. 1984/85. Hermandad de Monte Calvario de Málaga.



Figura 5. *El autor policromando la imagen del "Cristo del Calvario". Juan Manuel Miñarro. 1984/85. Hermandad de Monte Calvario de Málaga.*



Figura 6. *"Cristo de la Redención". Juan Manuel Miñarro. 1986/87. Hermandad del Santísimo Cristo de la Redención y M<sup>a</sup> Santísima de los Dolores de Málaga.*

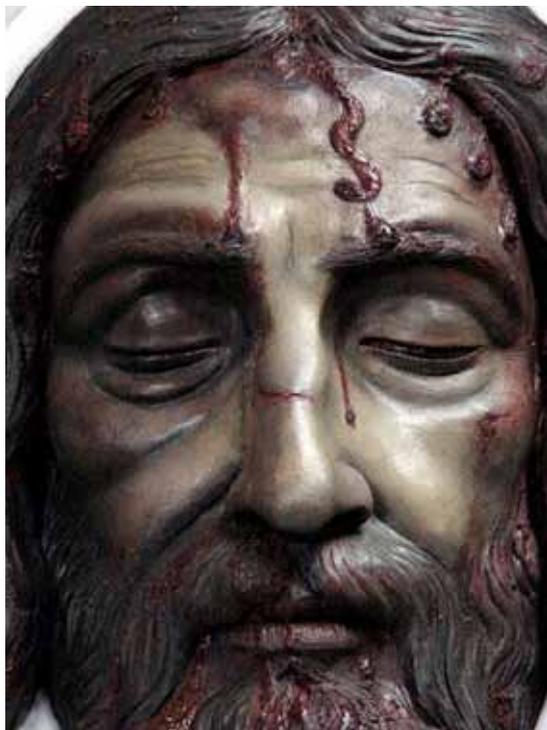


Figura 7. “Rostro de la Síndone Muerto”. Juan Manuel Miñarro. 2002. Fundación Aguilar y Eslava de la Sábana Santa de Cabra (Córdoba).



Figura 8. “Nuestro Padre Jesús de la Humildad”. Juan Manuel Miñarro. 2004. Hermandad de Nuestra Señora de los Dolores del Cerro del Águila (Sevilla).



Figura 9. Talla en madera y fendas de fibra de vidrio de “Nuestro Padre Jesús de la Humildad”. Juan Manuel Miñarro. 2004. Hermandad de Nuestra Señora de los Dolores del Cerro del Águila (Sevilla).



Figura 10. “El Ecce Homo”. Juan Manuel Miñarro. 2008/09. Hermandad de las lágrimas de Guadix (Granada).