

JUAN MANUEL RODRÍGUEZ OJEDA

ANDRÉS LUQUE TERUEL

JUAN MANUEL RODRÍGUEZ OJEDA
El diseño como fundamento artístico



UNIVERSIDAD DE SEVILLA
u eus
Editorial Universidad de Sevilla

Sevilla 2019

Colección Arte
Núm.: 57

COMITÉ EDITORIAL:

José Beltrán Fortes
(Director de la Editorial Universidad de Sevilla)
Araceli López Serena
(Subdirectora)
Concepción Barrero Rodríguez
Rafael Fernández Chacón
María Gracia García Martín
Ana Ilundáin Larrañeta
María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado
Manuel Padilla Cruz
Marta Palenque Sánchez
María Eugenia Petit-Breuilh Sepúlveda
José-Leonardo Ruiz Sánchez
Antonio Tejedor Cabrera

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

Motivo de cubierta: Detalle del palio de malla de la Hermandad de la Esperanza Macarena
Fotografía de Alicia Iglesias Cumplido

© Editorial Universidad de Sevilla 2019
C/ Porvenir, 27 - 41013 Sevilla.
Tlfs.: 954 487 447; 954 487 451; Fax: 954 487 443
Correo electrónico: eus4@us.es
Web: <<http://www.editorial.us.es>>

© Andrés Luque Teruel 2019
Impreso en papel ecológico
Impreso en España-Printed in Spain
ISBN 978-84-472-2868-3
Depósito Legal: SE 484-2019
Diseño de cubierta: Cuadratín Estudio
Maquetación: Cuadratín Estudio
Impresión: Podiprint

*A Javier Navarro Luna,
Decano de la Facultad de
Geografía e Historia de Sevilla,
buen compañero y, sobre todo,
excelente amigo.*



Índice

I. UNA VIDA POR Y PARA LAS COFRADÍAS	19
II. INICIO COMO VESTIDOR DE IMÁGENES, 1869-1900	35
III. FORMACIÓN E INICIOS COMO DISEÑADOR, LOS TRABAJOS EJECUTADOS EN TALLERES AJENOS, 1876-1888	47
1. El primer manto de salida y la saya morada de la Virgen de la Esperanza (Macarena), bordados por Elisa Rivera, en 1879	48
2. Un nuevo juego de insignias para la Hermandad de la Macarena en 1880.....	62
3. Los faldones del paso de la Virgen de la Esperanza (Macarena) en 1882-1886	74
4. El manto y saya de la Virgen del Rosario de la Hermandad de la Macarena bordados en el taller de las hermanas Antúnez en 1882 .	77
5. Las primeras obras diseñadas para otras hermandades: la bandera corporativa de la Hermandad de Todos los Santos, en 1882, y una saya para la Virgen de la Palma de la Hermandad del Buen Fin.....	82
6. Un nuevo concepto: el nazareno de la Macarena, en 1886.....	84
IV. EL TALLER DE JOSEFA RODRÍGUEZ OJEDA, LA TÍA PEPA, EN 1889-1895.....	89
1. La túnica tardorromántica del Señor de la Sentencia, en 1889	90
2. La primera reforma de la centuria romana, en 1889	98
3. La reafirmación de un sentido estético tardorromántico, el palio negro de la Virgen de la Esperanza (Macarena), en 1890-91	102
4. Las sayas para la Virgen de la Amargura y la Virgen de la Esperanza (Macarena), en 1884-1895.....	111
5. Las túnicas del Cristo de las Tres Caídas y el Cristo del Prendimiento, en 1894.....	113

6. El palio de la Virgen de Regla, culminación de la estética tardorromántica y elemento clave en la transición hacia el regionalismo, en 1894.....	117
7. Las mismas fórmulas tardorrománticas en el primer palio de la Virgen de la Presentación, en 1894-95 y 1899.....	119
8. Los paños de bocinas de la Hermandad de las Aguas, en 1894	121

V. LAS RELACIONES CON MANUEL BELTRÁN Y PEDRO DOMÍNGUEZ LÓPEZ; EL DOBLE ORIGEN DEL BORDADO REGIONALISTA SEVILLANO, EN 1895-1900..... 123

1. El diseño de Pedro Domínguez López y la aportación previa de Emilia Salvador Ibarra en el palio y el manto de la Virgen de la Victoria de la Hermandad de las Cigarreras, en 1895-97	131
2. La segunda reforma de los <i>armaos</i> de la Macarena, en 1897	137
3. El conjunto que marcó el límite hacia el nuevo estilo, el manto y la saya de la Virgen de Regla, en 1898-1900	141
4. El primer manto de la Virgen de Madre de Dios del Rosario, de la iglesia de Santa Ana de Triana, en 1898	144
5. Un ejemplo característico de la transición, el palio de la Virgen de las Lágrimas, en 1898 o 1902-03.....	146
6. La simbología romántica en la saya de los cuernos de la abundancia de la Virgen de la Esperanza Trinidad, cerca de 1899-1900.....	150

VI. DEFINICIÓN Y PLENITUD DEL BORDADO REGIONALISTA, 1900-1915..... 151

1. Un paradigma del regionalismo: el manto de malla de la Virgen de la Esperanza (Macarena), en 1899-1900.....	152
2. Un proyecto incomprendido, el palio de los bullones de la Hermandad de la Amargura, en 1901	170
3. Los paños de bocina de la Hermandad de la Macarena, en 1901	172
4. Las túnicas de los nazarenos de la Hermandad de la Exaltación, 1901; y la Hermandad de la Hiniesta, en 1905	174
5. Un sugestivo campo de investigación, las sayas de principios del siglo XX.....	175
6. El prototipo del modelo regionalista propio, el palio, el manto y la saya azul de la Virgen de la Amargura, en 1901-02 y 1904-05	181
7. El palio de la Virgen del Refugio de la Hermandad de San Bernardo, según proyecto de José Tova Villalba, en 1902-03 o en 1911-12.....	189

8. El <i>senatus</i> de la Hermandad de la Exaltación y el pendón de Castilla para la Hermandad de las Cigarreras, en 1902	192
9. Otro hecho trascendental, la recuperación del modelo de palio de cajón, y su conjunto con el manto y la saya de la Virgen del Mayor Dolor y Traspaso y la túnica y el mantolín de San Juan Evangelista, en 1903-04.....	193
10. Otras prendas e insignias para la Hermandad de la Macarena, en 1902-05.....	202
11. La túnica del Cristo del Soberano Poder en su Prendimiento, en 1905.....	211
12. La túnica y el mantolín de San Juan Evangelista de la Hermandad del Amor, en 1904.....	214
13. Segunda respuesta al estímulo barroco de la segunda variante regionalista, el palio y el manto de la Virgen de la Hiniesta y la bandera corporativa, en 1906	214
14. El manto de la Virgen de Madre de Dios del Rosario de la iglesia de Santa Ana de Triana, en 1906	221
15. El manto de la Virgen de la Piedad, las túnicas y mantolines, y los paños de bocina del misterio de la Sagrada Mortaja, en 1906-09	225
16. La cumbre regionalista que redefinió la Semana Santa contemporánea: los respiraderos, los faldones y el palio rojo de la Virgen de la Esperanza (Macarena), en 1908	229
17. Las insignias y los paños de bocina de la Hermandad de la O de Triana, en 1907	251
18. Las insignias, paños de bocinas y respiraderos de los pasos de la Hermandad del Gran Poder, en 1908-09	253
19. La definición de la tercera variante regionalista propia en las mal denominadas túnicas persas, en 1907-08.....	255
20. La colaboración con José Recio en el manto de la Virgen de la Esperanza de Triana, en 1909	262
21. La máxima expresión de su arte: la túnica regionalista del Señor de la Sentencia, en 1909-10.....	265
22. El palio y el manto de la Virgen de los Dolores de la Hermandad de la Vera Cruz de Benacazón, en 1912.....	269
23. El diseño de la corona de oro de la Virgen de la Esperanza (Macarena), en 1912.....	271
24. Las sayas asimétricas de la segunda década, dos ejemplos ilustrativos en la Virgen del Rosario de la Hermandad de la Macarena y la Virgen de las Angustias de la Hermandad de los Gitanos, en 1912 y cerca de 1915	281

25. El segundo manto de la Virgen del Rosario de la Hermandad de la Macarena y el manto de la Virgen del Rosario de Mairena del Aljarafe, en 1914-15	282
26. La culminación de la primera etapa regionalista: el palio, manto y saya de la Virgen de la Presentación y las insignias de la Hermandad del Calvario, en 1915-16	286
27. Un conjunto insuficientemente valorado, el palio y el manto de la Virgen de los Ángeles, en 1915	292
28. El diseño de los <i>armaos</i> y otras obras para la Hermandad de la Macarena, en 1915.....	296
VII. EVOLUCIÓN PERSONAL Y SEGUNDA ETAPA REGIONALISTA, 1915-25	303
1. El simpecado y la bandera corporativa de la Hermandad del Rocío de Triana, en 1917	304
2. La saya y los paños de bocina de la Virgen de la Hiniesta, en 1917 y cerca de 1919	307
3. Una mirada retrospectiva, los faldones-respiraderos del paso de misterio de la Coronación de Espinas de la Hermandad del Valle, en 1918; y la túnica de rocallas del Señor del Silencio en el Desprecio de Herodes, en 1919	309
4. Una mirada diferente al pasado: las insignias góticas de la Hermandad de la Sagrada Lanzada, en 1919	311
5. La técnica de hojilla: los mantos, el simpecado y las bocinas de la Virgen del Valle, en 1920 y 1923.....	312
6. Una obra inconclusa, el exterior de las caídas del palio de la Virgen de la Esperanza Trinidad, en 1920-25.....	317
7. El túmulo funerario de José Gómez Ortega, <i>Gallito</i> , en la iglesia de San Gil, en 1920	318
8. La consolidación de un modelo propio: los respiraderos de la Virgen del Rosario de la Hermandad de Montesión de Sevilla, en 1921.....	323
9. Un ejemplo de la gracia regionalista, el palio y manto de la Virgen del Dulce Nombre, la túnica y mantolín de San Juan Evangelista y cuatro paños de bocina, en 1921 y 1924.....	326
10. El único proyecto integral que aún se conserva: palio, manto, respiraderos y faldones de la Virgen del Mayor Dolor de la Hermandad de la Merced de Huelva, en 1915-25.....	330

11. La colaboración con José García y García: el manto, la saya, las caídas del palio y los respiraderos de la Virgen de la Soledad de la Hermandad del Santo Entierro de Huelva, en 1921	335
12. Las caídas del palio y manto de la Virgen del Subterráneo de la Hermandad de la Cena, en 1923-24	341
13. Diversas obras para otras localidades de las provincias de Sevilla y Huelva: Almonaster, Utrera, Gerena e Hinojos, en 1920-25.....	343
14. La sutileza del palio de la Virgen de la Candelaria, en 1924.....	346
15. Eficaz proceso de síntesis: el palio y el manto de la Virgen de las Angustias, y el estandarte de la Hermandad del Crucificado del Buen Fin de Aznalcázar, en 1925.....	348
16. El palio de la Virgen de los Dolores de la Hermandad de la Vera Cruz y Oración en el Huerto de Huelva, cerca de 1925.....	351

VIII. SEGUNDA ETAPA REGIONALISTA: LA CREATIVIDAD FINAL,

EN 1925-30	353
1. La evolución final como vestidor	353
2. Otra escala, prendas e insignias para la Virgen de la Soledad de San Buenaventura, en 1925-26.....	361
3. Un conjunto excepcional, el palio rojo, el manto y una saya de la Virgen de la Amargura; la túnica y el mantolín de San Juan Evangelista; y los faldones, en 1926-27	363
4. La perfección de un estilo propio, el manto de la Virgen del Mayor Dolor de la Hermandad de los Estudiantes de Algeciras, en 1926-27.....	370
5. Las caídas del palio de la Virgen de la Amargura de Huelva, un proyecto análogo al de la Virgen de la Esperanza de la Trinidad de Sevilla, en 1927	374
6. El buen gusto como argumento, el manto de la Virgen de la Estrella de Chucena, en 1928	376
7. La complejidad extrema del palio de la Virgen de Madre de Dios de la Palma, en 1928.....	378
8. El preciosismo de algunas obras de la última etapa, las insignias de la Hermandad del Museo, en 1928-29	382
9. El último conjunto completo, el manto, el palio, y los faldones de la Virgen del Refugio, en 1929-30	383
10. El techo de palio nada conocido de la Virgen de los Dolores de la Hermandad de las Penas de San Vicente, en 1929	387

11. Un proceso de transformación como fundamento creativo, las caídas del palio de la Virgen de la Amargura de Rota, en 1929-30.....	389
12. La reforma de los palios de la Virgen de la Hiniesta y la Virgen de la Esperanza (Macarena), en 1929 y 1929-30	390
13. Una obra maestra del bordado regionalista: el manto de tisú de la Virgen de la Esperanza (Macarena), en 1929-30	395
14. El palio de la Virgen de la Encarnación de la Hermandad de San Benito, en 1930.....	404
15. La tercera versión del modelo prototípico de la segunda variante: los bordados exteriores de las caídas del palio de la Virgen de la Encarnación de Jerez de la Frontera, en 1930	406
16. Las caídas exteriores del palio de la Virgen de los Dolores de la Hermandad del Cristo de la Humildad de Mairena del Alcor, en 1929-30.....	409
17. Un manto inconcluso en 1930, adquirido por la Hermandad de San Bernardo a Josefa Rodríguez Ojeda en 1938.....	410
18. Los diseños que no llegó a ver bordados	411
19. Origen de una escuela.....	414
IX. LA OBRA ATRIBUIDA.....	419
1. La etapa inicial con ejecución de otros talleres, en 1876-1887.....	419
2. Las obras que pudieran relacionarse con el taller a nombre de Josefa Rodríguez Ojeda, en 1888-1895	423
3. La dificultad de identificación en los inicios del regionalismo, en 1895-1900.....	426
4. Unos planteamientos reconocibles, los diseños de la primera etapa regionalista, en 1900-1915.....	432
5. La segunda etapa regionalista, 1915-30	439
X. CATÁLOGO DE OBRAS	443
XI. CATÁLOGO DE OBRAS ATRIBUIDAS	451
BIBLIOGRAFÍA	455



Juan Manuel Rodríguez Ojeda.



Juan Manuel Rodríguez Ojeda fue un diseñador y, en segunda instancia, bordador sevillano activo entre 1869 y 1930, esto es, durante sesenta y un años ininterrumpidos.

En todo ese tiempo, seis décadas, fue uno de los máximos protagonistas del movimiento tardorromántico, de 1879 a 1895, sucediendo a Celestino Rodes, Teresa del Castillo con Antonio Canto Torralvo, y Patrocinio López con Antonio Requena; época en la que coincidió con las hermanas Josefa y Ana Antúnez, a la que diseñaron Edmigio Serrano Dávila, Manuel Beltrán y Guillermo Muñiz, y con Elisa Rivera, talleres en los que llevó a cabo sus diseños antes del establecimiento de un taller a nombre de su hermana, Josefa Rodríguez Ojeda, en 1888-95.

Una vez abierto taller a nombre propio, fue uno de los diseñadores más inquietos, creativos y novedosos en la formación del regionalismo, entre 1895 y 1900, compartida con Manuel Beltrán y el citado taller de las hermanas Antúnez. Una vez definido, fue el protagonista absoluto del bordado regionalista, en una primera etapa, comprendida entre 1900 y 1915, con tres variantes muy personales, en las que estableció la definición conceptual del mismo y estableció las pautas de la evolución del movimiento. Siguió siendo la máxima referencia en una segunda etapa, comprendida entre 1915 y 1930, ahora con dos variantes más junto a las tres propias anteriores, y un reconocimiento pleno de la excelencia creativa, en un período compartido junto al taller de los hijos de Miguel Olmo, con Herminia Álvarez Udell y Concepción Fernández del Toro al frente.

En definitiva, fue un creador excepcional, muy dotado para la composición, cuyas proporciones y ritmos, siempre excelentes, muestran un sentido de la monumentalidad innato, con independencia de que sus diseños fuesen para realizar bordados u obras de orfebrería y joyería, como la corona de oro de la Virgen de la Esperanza (Macarena), imagen a la que estuvo muy ligado y para la que realizó algunas de sus mejores obras*.

* Los apartados de este libro en los que se estudian obras pertenecientes a la Hermandad de la Macarena recogen análisis y conclusiones desarrolladas y expuestas en los libros del mismo autor titulados *Juan Manuel Rodríguez Ojeda. Diseños y bordados para la Hermandad de la Macarena, 1879-1900*; y *Juan Manuel Rodríguez Ojeda. Diseños y bordados para la Hermandad de la Macarena, 1900-1930*, publicados por la editorial Jirones de Azul en 2009 y 2011, respectivamente. Tales contenidos no son reproducciones de fragmentos concretos de aquellos libros, sino aspectos reconocidos como referentes del ser de las obras que han sido

Juan Manuel Rodríguez Ojeda trabajó para casi todas las cofradías de su tiempo en Sevilla y para muchas hermandades de las provincias de Sevilla, Huelva y Cádiz. En la actualidad, su fama va mucho más allá y traspasa fronteras, hasta el punto de que se ha convertido en un artista con una gran proyección internacional, en buena medida también por las miles de versiones que se han hecho de sus famosos diseños para toda España, Hispanoamérica y buena parte de Europa durante toda la segunda mitad del siglo XX y cuanto va del siglo XXI.

contextualizados aquí en el total de la producción del diseñador, dinámica en la que ha sido necesario ampliar las valoraciones e introducir matices en la interpretación de las lecturas formales y los contenidos simbólicos de estas.