



# Revista de Claseshistoria

Publicación digital de Historia y Ciencias Sociales

Artículo Nº 302

15 de junio de 2012

ISSN 1989-4988

DEPÓSITO LEGAL MA 1356-2011

[Revista](#)

[Índice de Autores](#)

[Claseshistoria.com](#)

PABLO JESÚS LORITE CRUZ

Un tema olvidado en imaginería religiosa, Olot

## RESUMEN

Este breve artículo trata sobre el significado, funcionamiento y posible valor iconográfico que tuvieron tras la guerra civil española los talleres de imaginería seriada conocidos bajo el nombre de la ciudad de Olot.

## Abstract

This little article talks about the signification, performance and possible iconographic value that after the Spain's Civil War had the factories of religious imagery called Olot.

## PALABRAS CLAVE

Olot, José Berga y Boix, Vicente Tena, Imaginería religiosa seriada, Escayola, Marchante de obras de arte, Levante español, Iconografía, Décadas centrales del siglo XX.

## Keywords

Olot, Vicente Tena, José Berga y Boix, Serial religious imagery, Plaster, Seller of art's work, Spanish East, Iconography, Middle decades of the twentieth century.

Pablo Jesús Lorite Cruz

Doctor en Iconografía por la Universidad de Jaén

[pablochechu@gmail.com](mailto:pablochechu@gmail.com)

[Claseshistoria.com](#)

15/06/2012

Verdaderamente es mucho lo que se esconde tras la palabra Olot, no sólo una pequeña ciudad de la provincia de Gerona de unos 33000 habitantes, si no en el argot de la imaginería un verdadero mundo resumido en el nombre de unos talleres de arte religioso que llenaron toda España de imágenes seriadas en la mayoría de las ocasiones en escayola sobre todo en los años cuarenta y cincuenta del siglo XX.

Ante esta situación siempre se han considerado a estas imágenes como “no artísticas,” y en cierto modo existe una parte de razón por la repetición abusada de modelos, si bien Olot es un verdadero mundo olvidado y por estudiar.

El nombre viene de la principal fábrica, conocida como “los talleres del arte cristiano” que se fundó en 1880 en Olot y es una de las pocas que ha sobrevivido hasta la actualidad, sin embargo son innumerables las fábricas existentes en diversos núcleos del levante español, donde destaca la ciudad de Valencia (en la que coexistieron más de 30 talleres), los hubo en Barcelona, Murcia e incluso en Madrid.

Verdaderamente el del arte cristiano se considera el primero y siguiendo a Bonet Salamanca fue fundado por Joaquín Vayreda Vila y su hermano Marian quienes habían vivido en el barrio de la famosa y enigmática iglesia de San Sulpicio de París, donde dentro del círculo de artistas parisinos establecen contacto con otro catalán, el pintor José Berga Boix quien fundó una escuela de dibujo en Olot<sup>1</sup> que más tarde pasaría a ser de imaginería seriada en la primera empresa llamada J. Berga y Cía<sup>2</sup> (primer nombre que recibirán los talleres del arte cristiano).

La mayoría de ellas se perdieron con el tiempo y terminado el “boom” hacia la imaginería barata que ofrecían con un enriquecimiento de la población sobre todo en los años 70 del siglo XX que presentaba otros gustos estéticos de mayor poderío económico, la mayoría cerraron y dejaron muy pocas huellas de su presencia, talleres abandonados que fueron ocupados por otras empresas.

¿Qué importancia artística tuvieron? Es clara, aunque exista una reproducción en serie, cada imagen presenta un modelado iconográfico, en muchos casos perteneciente a un maestro imaginero anónimo en la mayoría de las ocasiones que trabajaba en el taller y que era el que diseñaba. En este sentido el concepto del

---

<sup>1</sup> MONTURIOL, Toni. “Josep Berga y Boix, un escultor desconegut.” *Revista de Girona*. Gerona, 1999, N.º 143, pp. 50-51.

<sup>2</sup> BONET SALAMANCA, Antonio. *Escultura procesional en Madrid (1940-1990)*. Pasos. Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 2009, pp. 311-313.

modelo sí es artístico, más aún cuando cada taller (algunos muy pequeños) tenían su propio o propios maestros y en la actualidad no sabemos quiénes eran por el simple hecho de que no se dieron a conocer y el tema se ha investigado muy poco (incluso hay historiadores del arte que lo consideran tabú, como una reproducción artística que nunca se debió de llevar a cabo y mucho menos son obras dignas de estudio). El problema es muchas ocasiones es que no se pueden mirar hacia otro lado y no estudiarlas, pues sobre muchas de estas imágenes se han construido ideologías devocionales que han llevado a rituales antropológicos, ¿cuántas pequeñas poblaciones no tienen como imagen patronal un pequeño San Isidro de Olot?

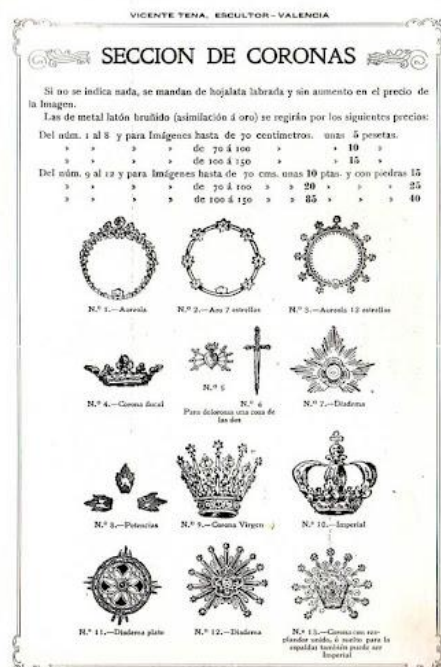
Posiblemente la imagen no sea artística, pero todo el porqué de una determinada devoción ha terminado allí. Pongamos un curioso ejemplo, si estudiamos un pequeño poblado de colonización de los llevados a cabo en Andalucía por el gobierno falangista posiblemente encontremos que en las pequeñas comunidades de colonos (algunas no superan ni los cien habitantes), el único nexo de identificación religiosa de la pequeña comunidad frente al municipio del que es pedanía o a las poblaciones cercanas es un simple santito de Olot, primando en muchas ocasiones uno de características protectoras agrícolas, por ser la principal y a veces única labor de los colonos. Existen claros ejemplos en la actualidad, la pedanía ubetense de El Donadío (un pequeño poblado de colonización a orillas del Guadalquivir) tiene como única fiesta local el día de San Isidro, donde se venera y se saca en procesión un Olot, misma situación ocurre con la pedanía ubetense de Santa Eulalia (aldea más antigua con parroquia) con una imagen similar (independientemente de que por ser cercana a Úbeda y sitio de paso allí se celebre la romería patronal de Úbeda no deja de ser una fiesta venida de fuera, no nacida en Santa Eulalia).



Procesión de San Isidro en El Donadío (Úbeda). Fuente: propia

También hay que tener en cuenta que todos los talleres denominados de Olot no eran iguales, había algunos que se dedicaba solamente a realizar cabezas y otros las

ensamblaban en cuerpos, mientras que unos terceros tenían una mayor especialización en alhajas religiosas (normalmente de mala calidad) que eran compradas por otros que realizaban las obras y se las tenían que añadir según el encargo (potencias, coronas de Virgen, aureolas,...).



Página de coronas del catálogo del taller de Vicente Tena. Fuente:

<https://picasaweb.google.com/116922733864988324957/CATALOGOTALLERVICENTETENA> (consultado el 2/6/2012).

El sistema de trabajo era muy curioso, existía la figura de conocido como “el marchante” que viajaba por las poblaciones grandes y pequeñas ofreciéndose a veces incluso como un falso escultor si encontraba a un individuo piadoso y adinerado que quería donar una imagen en madera, pues como veremos posteriormente Olot también trabajaba la madera. Un conocido marchante valenciano en los años cuarenta que tuvo una interesante área de influencia en la diócesis de Baeza-Jaén fue José Merlo, de él se conservan considerables facturas muy poco detalladas, en el sentido de que normalmente nunca revelaba el taller o talleres en dónde había encargado las obras como puede ser el caso del Cristo de la Buena Muerte de la misma cofradía establecida en los carmelitas descalzos de Úbeda,<sup>3</sup> a veces aparece como el propio escultor,

por ejemplo sin dejar Úbeda de la reproducción de la custodia de Luis XIV<sup>4</sup> proveniente del palacio real de Versalles que se perdió en 1936 afirmó que él mismo la había realizado, por lo cual sólo sabemos que viene de un taller valenciano, pero

desconocemos el autor y sin embargo podemos afirmar que es un templete de interesante talla para haber salido de cualquier lugar.

Según encargaran en un determinado lugar al marchante que doblaba el precio de lo que la obra valía en sí, éste elegía uno de los tantos talleres con los que trabajaba, encargaba la obra y se encomendaba de transportarla al lugar donde iba a ser venerada, evidentemente con la llegada de una nueva obra era muy fácil que se produjeran nuevos encargos, por ejemplo villas giennenses como Vilches o El Mármol

<sup>3</sup> Archivo de la Cofradía de Silencio del Santísimo Cristo de la Buena Muerte de Úbeda. Factura del Cristo al donante que donó la imagen al convento de San Miguel y San Juan de la Cruz.

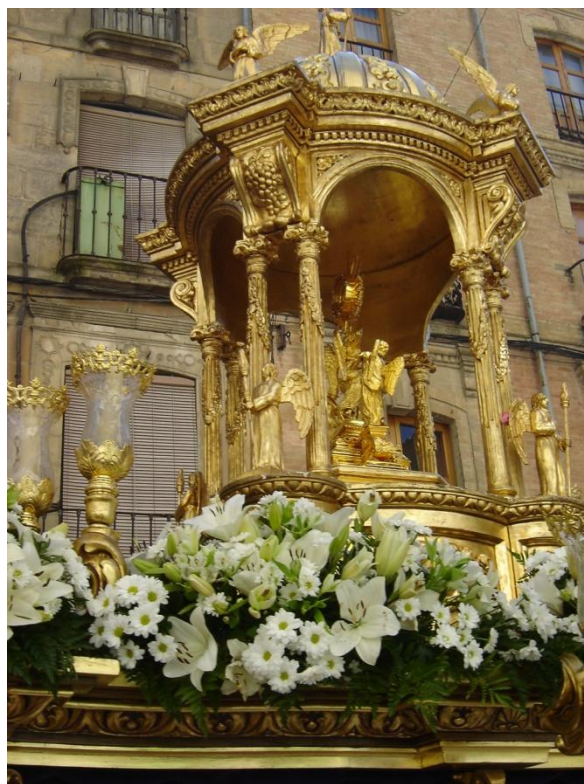
<sup>4</sup> Rey de Francia desde 1643 hasta 1715.



las encontramos llenas de santitos de Olot, ya que cada familia pudiente encargaba uno.<sup>5</sup>

Este “busca vidas” que en realidad era un puente de contacto ofrecía de todo y curiosamente facturaba en lo que se conocían como obras de primera, segunda, tercera o a veces incluso cuarta categoría según eran marcados en los catálogos de Olot<sup>6</sup> (era curioso que los embalajes tenían un precio aparte que se sumaba al de la figura, evidentemente aquí también tenía ganancia el marchante, pues los ahorra al determinado taller.

La primera categoría era la más curiosa, pues se trataban de verdaderas obras de arte talladas en madera (concretamente el catálogo de los Tena expresaba: *Las de primera clase serán de escultura artística y bien acabadas y el decorado de gran riqueza. Las de clase extra llevarán la túnica imitando a ricas telas de oro*),<sup>7</sup> en



Custodia de Úbeda. Fuente: propia.

estos casos una vez que el marchante realizaba el encargo a un determinado taller aparecía la figura del imaginero valenciano que curiosamente realizaba obras para uno o varios talleres y carecía de taller propio (normalmente en unas ocasiones porque estaba empezando, caso por ejemplo de Efraín Gómez o Pío Mollar Franch que posteriormente se consagraron en cierto modo) o en otras ocasiones porque el imaginero había decidido ampliar su taller de imaginería a un taller seriado que le dejaba más ingresos económicos, uno de los casos más conocidos en Valencia y muy poco estudiados es el que venimos tratando, el taller de Vicente Tena Mateo y su hijo, ambos eran grandes imagineros y si se les

<sup>5</sup> Entrevistándonos con los devotos de Vilches nos contaban como todavía se conocían los nombres de las familias que encargaron las obras, en el caso de El Mármol el cronista de la villa (Bartolomé Cartas Cartas) nos indicaba que la forma era similar a la que hemos descrito y muchas veces tenían que ver con el santo patrón del donante.

<sup>6</sup> Indicamos un catálogo en el cual se pueden consultar estos citados precios: TENA CUESTA, Vicente (escultor de Modesto Pastor Q.E.P.D.). *Catálogo Ilustrado. Grandes y acreditados talleres de escultura religiosa en madera, talla de adorno, rico decorado y encarnado*. Editado por los talleres, Valencia, sin fechar, p. 2.

<sup>7</sup> Op. Cit. Nota 6, p. 3.

encargaba una obra la realizaban como escultores que eran, si bien su trabajo diario era el realizar imágenes seriadas (*las imágenes de talla de segunda clase serán de escultura buena, así mismo el decorado, en el que habrá adornos y cenefas doradas*),<sup>8</sup> curiosamente con poca frecuencia firmaban sus obras y por ello el historiador cuando se enfrenta a ellos no sabe bien diferenciar una obra del padre o del hijo, si bien quedan muy claras las obras que pertenecían a su taller (sobre todo porque son de escayola como puede ser el caso de un pequeño Ecce Homo conservado en el museo de Jódar)<sup>9</sup> a las que salieron de sus propias gubias (en este sentido es más fácil reconocerlas que cuando nos enfrentamos a las obras del taller de un tallista muy reconocido, caso de la atribución en cierto modo hipotética (no tenemos seguridad absoluta) que hacíamos hace unos años a este taller del anteriormente nombrado Cristo de la Buena Muerte de Úbeda).<sup>10</sup>



Buena Muerte de Úbeda. Fuente: RUIZ QUESADA, José.

<sup>8</sup> Ibídem.

<sup>9</sup> Gracias a la amabilidad del cronista de Jódar, Ildefonso Alcalá Moreno hemos podido comprobar cómo debajo de esta imagencita existe un deteriorado grabado que nos indica la existencia de fabricación en este taller.

<sup>10</sup> LORITE CRUZ, Pablo Jesús. “Una hipótesis sobre la posible autoría del Cristo de la Buena Muerte de Úbeda, los Vicente Tena.” *Buena Muerte*. Cofradía de Silencio del Santísimo Cristo de la Buena Muerte, Úbeda, 2010, N.º 2, pp. 61-68.



Es llamativo que muchos imagineros posteriormente triunfaron y crearon sus estudios propios, perdiéndose en el anonimato muchas de las obras que habían dejado para estos talleres de Olot. De hecho llegaron a existir talleres de finas maderas que a diferencia de los seriados se dedicaban a realizar tronos de lujosos acabados en ebanistería, quizás uno de los más conocidos sea el de Alfredo Lerga Victoria que estaba en Madrid,<sup>11</sup> de sus talleres salieron carrozas con altorrelieves de desconocidos autores y gran importancia al día de hoy. Curiosamente se sabe que Lerga Victoria no sabía tallar, simplemente era un gran diseñador, por lo cual es un gran tema de investigación quiénes fueron sus gubias, aquellas que sorprendentemente dejaron relieves historiados de gran importancia en toda la geografía española.



Relieve del Santo Entierro del trono de la Esperanza de Úbeda, de los talleres Lerga Victoria. Fuente: SANTA BÁRBARA MARTÍNEZ, Eugenio Víctor María.

Hasta aquí hemos visto lo que podemos considerar el Olot bueno, si bien a partir de la segunda categoría podemos comenzar a hablar del Olot malo, del seriado. ¿Cómo se trabajaban las obras seriadas? Normalmente cada taller tenía un modelo iconográfico de lo que había producido y si se le encargaba una nueva obra de la que carecían, el maestro del taller la diseñaba y desde ese momento existían para los futuros encargos (de hecho las obras importantes tenían un apartado en los catálogos, incluyéndose hasta retablos).

Normalmente existían varias medidas y según la medida marcaba el precio (más para santos que para imaginería procesional) que se presentaban fotografiadas

<sup>11</sup> Op. Cit. Nota 2, p. 310.

en el catálogo del taller con una numeración, el cliente la elegía y directamente se la daban de los almacenes o si carecían de ella en ese momento la realizaban.

Presentaban unos colores inconfundibles, pues eran pintadas a mano, normalmente eran de carnaciones claras en herencia a la zona en donde se hacían (la figura de Francisco Salzillo era una clara influencia, no olvidemos que el maestro del siglo XVIII utilizó carnaciones muy claras en contra de las ideas que el siglo XVII había marcado en la baja Andalucía, sobre todo en las carnaciones morenas de Juan Martínez Montañés o de Juan de Mesa, posteriormente no deja de ser influencia ya en el siglo XX de la presencia en el levante de la gran figura de Mariano Benlliure Gil y sus carnaciones grisáceas).

Los colores de los ropajes solían ser muy vivos destacándose las tonalidades blancas, rojas y azules, ocre y plateadas metálicas, además de ser muy común una decoración posterior de cenefas doradas que en la mayoría de las ocasiones hacen inconfundibles las imágenes de un taller, por ello no es muy común que en el siglo XX encontremos autores afamados que pongan cenefas normalmente doradas en los paños de pureza o túnicas de sus obras, pues era una tendencia a serie que aun gran artista cotizado no agradaba (en este sentido en el siglo XX se huye hasta de el estofado, pues en realidad esas cenefas de Olot no dejaban de ser imitaciones de los ricos estofados del siglo XVII).

Al ser de escayola bien es cierto que los acabados no eran finos y mostraban pastosidad en algunos pliegues, las miradas son un tanto perdidas (sobre todo por el uso de grandes ojos de cristal y tampoco son demasiado expresivas, carecen del alma personal que el imaginero da a la madera (evidentemente no existe un talla del espacio, a lo máximo que se llega es a una imagen votiva) y sobre todo el uso de la policromía lenta y única de cada obra de la que Olot carecía.

Si bien a los Olot hay que considerarlos como los grandes herederos iconográficos, ya que la resolución de las obras así lo son, existiendo algunas en imaginería procesional muy populares. Hay que partir desde las más conocidas, como puede ser el caso de las Entradas Triunfales de Jesús en Jerusalén o los Cristos Yacentes que podemos encontrar en cualquier lugar de la geografía española, hasta iconografías verdaderamente desconocidas y que a pesar de ser seriadas tuvieron poca difusión, como puede ser el caso de los Lavatorios (por curiosidad diremos que se conserva uno en la ciudad almeriense de Vera).

Seguidamente vamos a nombrar diferentes imágenes de las iconografías más conocidas que fácilmente podemos encontrar en cualquier lugar. Como venimos indicando, no todas pertenecen a las mismas fábricas y muchas veces es muy difícil el saber cuál es su lugar de procedencia (sobre todo porque existen talleres muy pequeños que pasaron muy desapercibidos y de los que prácticamente no se conserva documentación), aunque posteriormente indicaremos algunas maneras de intentarlo buscar.



De algunas escenas, quizás una de las más llamativas sea la Borriquita, fue un misterio que se utilizó muchísimo y estaba formado por un Jesús sentado como una amazona sobre la burra (había otro modelos más burdo de otro taller que lo presentaba totalmente de lado, lo que hacía que la imagen diera la espalda a la mitad de los fieles cuando salía en procesión y que formó parte de los lugares menos adinerados y que al igual que todas fue realizada por un número determinado de talleres. Normalmente se encuentran en pueblecitos pequeños, por ejemplo en la diócesis de Baeza-Jaén existen en Cazorla, Bailén o Torreperogil entre una gran mayor cantidad de ejemplos que no es necesario nombrar.



Borriquita de Bailén. Fuente: propia.

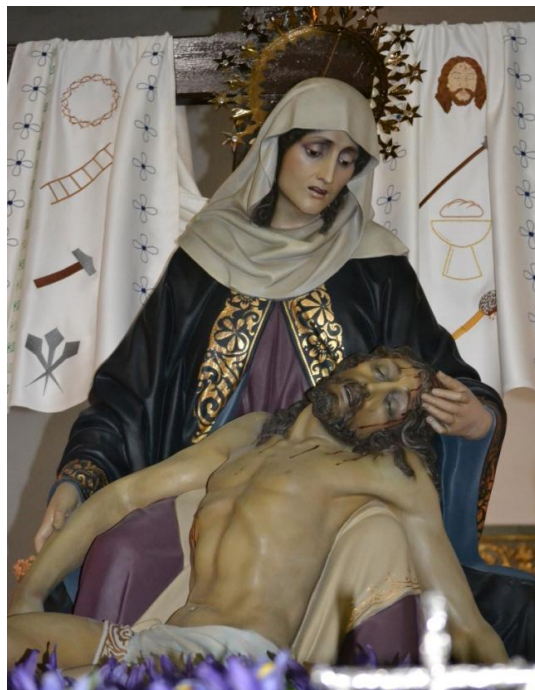
El otro modelo más conocido y que también podemos encontrar en pueblos está conformado por un misterio en el cual aparece una mujer con un niño en brazos ofreciendo su rama de olivo y delante de Jesús un niño y una niña realizando la misma acción, la más conocida es la niña porque siempre va vestida con una túnica de tonalidades azules inconfundibles.

Fue un misterio que sirvió para ciudades importantes, Baeza o Linares por ejemplo lo tuvieron (sustituidos hace pocos años) y aun se conserva en un número considerable de pueblecitos, así como en algunas ciudades, algunas incluso episcopales como Guadix, donde visten a las imágenes con ricas vestiduras para que no parezcan Olot (se venera en la famosa parroquia de San Miguel), o en Martos, donde el misterio se conserva tal cual es.

Por supuesto no vamos a entrar en el innumerable número de escenas, simplemente vamos a nombrar las más comunes como pueden ser la Oración en el Huerto, la Columna, la Sentencia, el Cristo de Medinaceli (aún se conserva en la colegiata de Úbeda, evidentemente porque no es una procesión de semana santa, si no ya habría sido sustituido), el crucificado, el descendimiento, la Piedad, el yacente o el resucitado entran a formar las filas de las más conocidas.



Cristo de Medinaceli de Torreperogil. Fuente: propia.



Piedad de la Puebla de Don Fadrique. Fuente: propia.

Los Olot tuvieron otra utilización un tanto más grotesca y que el historiador del arte actual debe de conocer muy bien para no caer en error. Hay que tener en cuenta que una imagen de Olot es excelente para ser policromada y aunque en la actualidad consideremos que se trata de una acción injustificable, hay que entender que los grandes maestros de la edad de plata de la imaginería española trabajaban muy deprisa y con unos presupuestos muy bajos, en este sentido en contadas ocasiones, si iban apurados de tiempo y el cliente no era muy entendido en la materia, compraban un Olot y lo repolicromaban hasta tal punto que parecían imágenes salidas de su gubia. Son los que se conocen como famosos “yesos repintados” y que verdaderamente son peligrosos, pues de no conocer una iconografía de Olot y apreciar un determinado encargo no ha sido el primer historiador del arte que ha afirmado categóricamente el encontrarse ante una gran imagen de un gran escultor y en realidad en cierto modo lo son, pues crear una policromía capaz de engañar durante cincuenta años o más es implantar arte.

El mismo Francisco Palma Burgos en algunas ocasiones utilizó esta técnica y yesos pasaron por considerarse obras suyas, veamos el siguiente ejemplo de un San Miguel que realizó para el santuario del Gavellar de Úbeda (por el que cobró en

conjunto 175000 pesetas en el año 1958)<sup>12</sup> y el mismo San Miguel de Olot en diferente tamaño que se conserva en el presbiterio de la parroquia de San Miguel de Vilches o en de la iglesia de San Miguel de Bujaraiza.<sup>13</sup>



San Miguel repolicromado por Francisco Palma Burgos y antigua imagen de San Miguel de Bujaraiza (actualmente en la iglesia de la estación de Espeluy). Fuente: propia.

Hay que tener mucho cuidado, pues los modelos pueden ser a veces hasta llamativos al pertenecer a diferentes talleres y si nos encontramos ante uno un poco extraño podemos pensar que se trate de alguna verdadera obra de arte (pensemos que encontremos un San Miguel áptero, puede llevarnos a pensar que no se trata de un Olot). Hay quienes llegaron a publicar que se trataba de un auténtico Palma Burgos<sup>14</sup> que era subido a la ciudad de Úbeda para salir en procesión el 29 de septiembre como santo patrón que es de la ciudad, en cierto modo la engañosa policromía no hace descabellado expresar que verdaderamente es un Francisco Palma.

Ya que hemos tomado la figura de San Miguel vamos a presentar diferentes modelos de diversos talleres (algunos incluso llegan a la actualidad con ínfimos cambios de los que se realizaban en los años 40 del siglo XX y así podremos observar lo inabarcable que es el mundo de Olot.

<sup>12</sup> TORAL VALERO, Felipe. *Vida y obra de Palma Burgos. Escultor y pintor*. Editorial el Olivo. Úbeda, año 2004, p. 242.

<sup>13</sup> LORITE CRUZ, Pablo Jesús. *Iconografía de San Miguel en la diócesis de Baeza-Jaén*. Tesis doctoral. Universidad de Jaén, Jaén, 2010, pp. 560-564. Nombramos la tesis original, ya que, aunque el primer tomo esta publicado, pero esta información pertenece al segundo tomo aún en prensa.

<sup>14</sup> RUIZ QUESADA, José. "San Miguel Arcángel por las calles de Úbeda." *Ibiut*. Año 21, N.º 120, Úbeda, 2001, p. 16.





Venerado en la parroquia de Aldeaquemada.  
Fuente: Francisco José Pérez Fernández (2009).



Venerado en la armita de San Miguel de  
Torredelcampo. Fuente propia.



Venerado en la ermita de Jamilena.  
Fuente propia.



Venerado en la ermita de El Robledo (aldea de  
Cortijos Nuevos del Campo).  
Fuente propia.





Venerado en la parroquia de San Miguel de Coto-Ríos (Santiago de la Espada).  
Fuente propia.



Venerado en el santuario de Consolación de Castellar.  
Fuente propia.

Hay que tener cuidado con otro hecho y es que no todos son posteriores a la guerra civil, si no que anteriormente a ésta ya existían y las piezas son reconocibles porque al verlas sabemos que es la gramática de Olot, pero la iconografía no es tan conocida y la imagen está ligeramente mejor acabada.

En este sentido hay que expresar que fue la guerra civil la que hizo un abaratamiento en Olot, pues en un principio parece ser que no estuvieron tan mal vistos, sobre todo porque el encargo que se hacía a los talleres del Arte Cristiano podía ser de un retablo completo con determinados santos devocionales y que en cierto modo respondían en su gramática al gusto por el neogótico que existió a principios del siglo XX.

Quizás un interesante ejemplo de lo que estamos diciendo lo tengamos en la capilla iliturgitana del conde de la Quintería. Éste noble pasó a la historia por ser uno de los principales alcaldes de Andújar y curiosamente decidió construirse su capilla de fábrica neogótica pegada al testero del evangelio de la principal parroquia gótica de la ciudad (Santa María) de tal forma que al exterior es un pequeño templo nuevo, pero que tiene acceso a la fábrica primigenia de la famosa iglesia en la cual se conserva la *Oración en el Huerto* de El Greco. Lo interesante es que a pesar de demostrar una fábrica neogótica nada barata, en su interior utilizó retablos de Olot antes de la Contienda Civil Española.



Olot anterior a 1936 venerado en la capilla del Conde de la Quintería de la parroquia de Santa María de Andújar. Fuente: propia.

¿Cómo se investiga un Olot? Verdaderamente hay que indicar que no es fácil y muchas veces puede ser un trabajo frustrado en el que el investigador termina expresando perdida su paciencia que es un Olot. Salvo en las imágenes de primera categoría (donde en muchas ocasiones es difícil, pero por gramática se puede llegar a atribuir a veces), el llegar a saber quién diseñó la imagen seriada es prácticamente imposible, lo más que se puede llegar es al taller que la efectuó conociendo los catálogos actuales y los que se conservan en archivo. Uno de los más conocidos es el catálogo de Dimosa ya que es la actual agrupación de fabricantes de estatuaria religiosa de Olot (en él se encuentran muchas imágenes heredadas de los desaparecidos talleres de Olot –no sólo de el de Josep Boix, sino de todos- que ligeramente modificadas se siguen fabricando)<sup>15</sup> o en catálogos antiguos como puede ser el del Taller del arte Cristiano (conservado en el museo de los santos de Olot por ejemplo) o el

de Vicente Tena del que venimos hablando a lo largo de este pequeño estudio, entre otros que han llegado impresos hasta nuestros días y se pueden encontrar en los lugares más insospechados.

Teniendo en cuenta que la imagen a estudiar aparezca en uno de estos catálogos, no hay más que buscar, conocemos el taller y el modelo que aparece debajo, así como los tamaños en que se fabricaba. De ser obra “extra,” también nos va a aparecer con una numeración como uno de los grandes proyectos que ha llevado a cabo el taller y que lo avala, por ejemplo repitiendo de nuevo el de Vicente Tena, en el mismo nos aparece la famosa Columna de la Isla de San Fernando.

De no aparecer en los catálogos es mucho más difícil de encontrar (a veces imposible con las investigaciones actuales, quizás dentro de unos años existan investigaciones cada vez más



Imagen actual de San Miguel del catálogo de Dimosa. Fuente: El mismo catálogo.

<sup>15</sup> La mejor manera de consultar este catálogo es en cualquier establecimiento dedicado a la venta de arte religioso, normalmente en todos ellos existe.



Imagen de los años 50 de San Miguel del catálogo de los talleres del Arte Cristiano. Fuente: Archivo del museo de los santos de Olot.

específicas que nos puedan llevar a mejores resultados, pero en la actualidad el desconocimiento de Olot es enorme). En estos casos, lo más común es rastrear la zona en busca de imágenes similares y ver el marchante que actuó por la zona y si conseguimos averiguarlo seguirle la pista para ver si era valenciano, catalán,... y desde aquí intentar ver con qué talleres pudo mantener negocios (si es que existe documentación de esos talleres).

En la actualidad por los problemas de crisis hay que volver a tener cuidado con los Olot, pues muchos de los que han quedado, al no poder hacerse frente a la creación de nuevas imágenes y encontrarse muchos de ellos en muy mal estado, están sufriendo procesos muy buenos de repolicromía que están llevando a que algunos imagineros de cierto nombre, como por ejemplo el cordobés Sebastián

López Carpio, utilicen estos yesos para disfrazarlos con grandes policromías (sobre todo con un notable cambio en las carnaciones y en el uso de la Preciosísima) que nos pueden llevar a equívocos, caso de las imagen del yacente que presentamos seguidamente.

A modo de conclusión tan solo vamos a indicar que Olot es un mundo por descubrir y catalogar y no hay que acercarse a él con espanto y miedo al qué dirán por intentar estudiarlo, pues no podemos encontrar con muchas sorpresas. Esa es la idea que hemos intentado transmitir con este artículo.



Yacente restaurado por Sebastián Montes Carpio. Fuente: <http://www.lahornacina.com/> Consultado. el 29/5/2012.

## BIBLIOGRAFÍA

- BONET SALAMANCA, Antonio. *Escultura procesional en Madrid (1940-1990)*. Pasos. Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 2009.
- CUÈLLAR I BASSOLS, Alexandre. *Els "Sant" d'Olot: història de la imatgeria religiosa d'Olot*. El Bassegoda, Olot, 1985.
- LORITE CRUZ, Pablo Jesús. *Iconografía de San Miguel en la diócesis de Baeza-Jaén*. Tesis doctoral. Universidad de Jaén, 2010. Tomo I, Editorial Académica Española, Saalbrücken, 2012. Tomo II, en prensa.
- ... "Una hipótesis sobre la posible autoría del Cristo de la Buena Muerte de Úbeda, los Vicente Tena." *Buena Muerte*. Cofradía de Silencio del Santísimo Cristo de la Buena Muerte, Úbeda, 2010, N° 2, pp. 61-68.
- MONTURIOL, Toni. "Josep Berga y Boix, un escultor desconegut." *Revista de Girona*. Gerona, 1990, N° 143, pp. 50-51.
- RAMALLO ASENSIO, Germán Antonio. "Francisco Salzillo y la estética neoclásica." *Imafronte*. Universidad de Murcia, Murcia, N.º 14, 1998-1999, pp. 227-250.
- RUIZ QUESADA, José. "San Miguel Arcángel por las calles de Úbeda." *Ibiut*. Editada por Ramón Molina Navarrete. Año 21, N.º 120, Úbeda, 2001, p. 16.
- TENA CUESTA, Vicente (escultor de Modesto Pastor Q.E.P.D.). *Catálogo Ilustrado. Grandes y acreditados talleres de escultura religiosa en madera, talla de adorno, rico decorado y encarnado*. Editado por los talleres, Valencia, sin fechar.
- TORAL VALERO, Felipe. *Vida y obra de Palma Burgos. Escultor y pintor*. Editorial el Olivo. Úbeda, 2004.

## ARCHIVÍSTICA

- Archivo de la Cofradía de silencio de Santísimo Cristo de la Buena Muerte de Úbeda.
- Archivo del Museo de los Santos de Olot.