

# LA OBRA DE LUIS ALVAREZ DUARTE EN AMERICA

por

ALBERTO L. MORALES CHACÓN

La tradición figurativa en la escultura hispanoamericana se mantiene desde el mismo siglo XVI, fruto del comercio incesante de obras de arte salidas de España con destino a todos y cada uno de los focos de colonización española en suelo americano.

La Iglesia impulsó este comercio desde los puertos de Sevilla y Cádiz durante largos años, ante la carencia de una imaginería de culto sagrado en el Nuevo Mundo.

Es desde ahora, cuando se efectúa una estrecha identificación con la estética escultórica andaluza, y muy particularmente, con la sevillana, por motivos tanto artísticos como geográficos.

La costumbre de importar imágenes de Andalucía como símbolos de alta calidad estética, alcanzó en el siglo XVII sus más elevadas cotas, para suspenderse en el XVIII, principalmente por decadencia de la escuela de imaginería sevillana y auge de las escuelas indígenas locales. Esta interrupción prosigue en el siglo XIX por circunstancias esta vez de tipo político y se ha reanudado vigorosamente en nuestro siglo XX, sobre todo, a partir de los años 20 con la resurrección del estilo neobarroco, de la que dan buena muestra los numerosos trabajos de artistas españoles conservados en América, como Victorio Macho, Enrique Pérez Comendador y, entre los contemporáneos dedicados al arte de la imaginería, los sevillanos Castillo Lastrucci, Francisco Buiza, José Ribera, Juan Abascal,

Antonio Illanes, Sebastián Santos y, el joven escultor que es motivo de esta comunicación, Luis Alvarez Duarte.

Luis Alvarez Duarte nace en Sevilla el 22 de mayo de 1950, y desde temprana edad se inicia en el manejo de la gubia y el modelado, pues a los doce años realiza para la barriada sevillana de San José Obrero, la Virgen de los Dolores, su primera obra imaginera. Su arte se profesionaliza desde la ejecución de su Virgen de Guadalupe en 1966 para la hermandad hispalense del Santísimo Cristo de las Almas.

Es un autodidacta que nunca estuvo bajo la custodia o aprendizaje de un maestro, sino que circuló por los diferentes talleres escultóricos sevillanos del momento, como el de Buiza, Eslava o Barbero, conociendo muy de cerca el mundo artístico y sus secretos de un modo experimental al lado de estos artífices.

Sólo llegó a cursar por libre en la Escuela de Artes y Oficios de Sevilla, donde quedó marcado por las enseñanzas dibujísticas del profesor Armando del Río.

Se le puede encasillar en el grupo de artistas neobarrocos contemporáneos, pues sus rasgos estilísticos acusan un intenso naturalismo de corte realista, de un clasicismo evidente, a la manera de los grandes maestros de la escultura sevillana del siglo XVII. Perfecto dibujista de líneas correctas, con minuciosidad detallística y anatómica.

Su producción imaginera es extensísima, a pesar de su corta edad, localizándose en toda Andalucía con piezas como las sevillanas de la ya reseñada Virgen de Guadalupe, el Cristo de la Sed, la Virgen del Patrocinio y el Cristo del Perdón y Misericordia; en Huelva las vírgenes de la Victoria y de los Dolores; en Málaga, la Virgen de la Paloma; en Córdoba, las vírgenes del Rosario, del Desconsuelo, de los Angeles, de la Soledad, de la Encarnación, etc.

Cultiva la siempre difícil técnica de la restauración, participando en la del candelero de la Esperanza de Triana; el rostro y candelero de la Virgen de las Angustias de la cofradía sevillana de los Estudiantes, entre otras.

Por lo que respecta a su faceta artística en América, son



Lámina 1.—Cristo del Gran Amor. Catedral de Buenos Aires. (Argentina, 1980-1981).

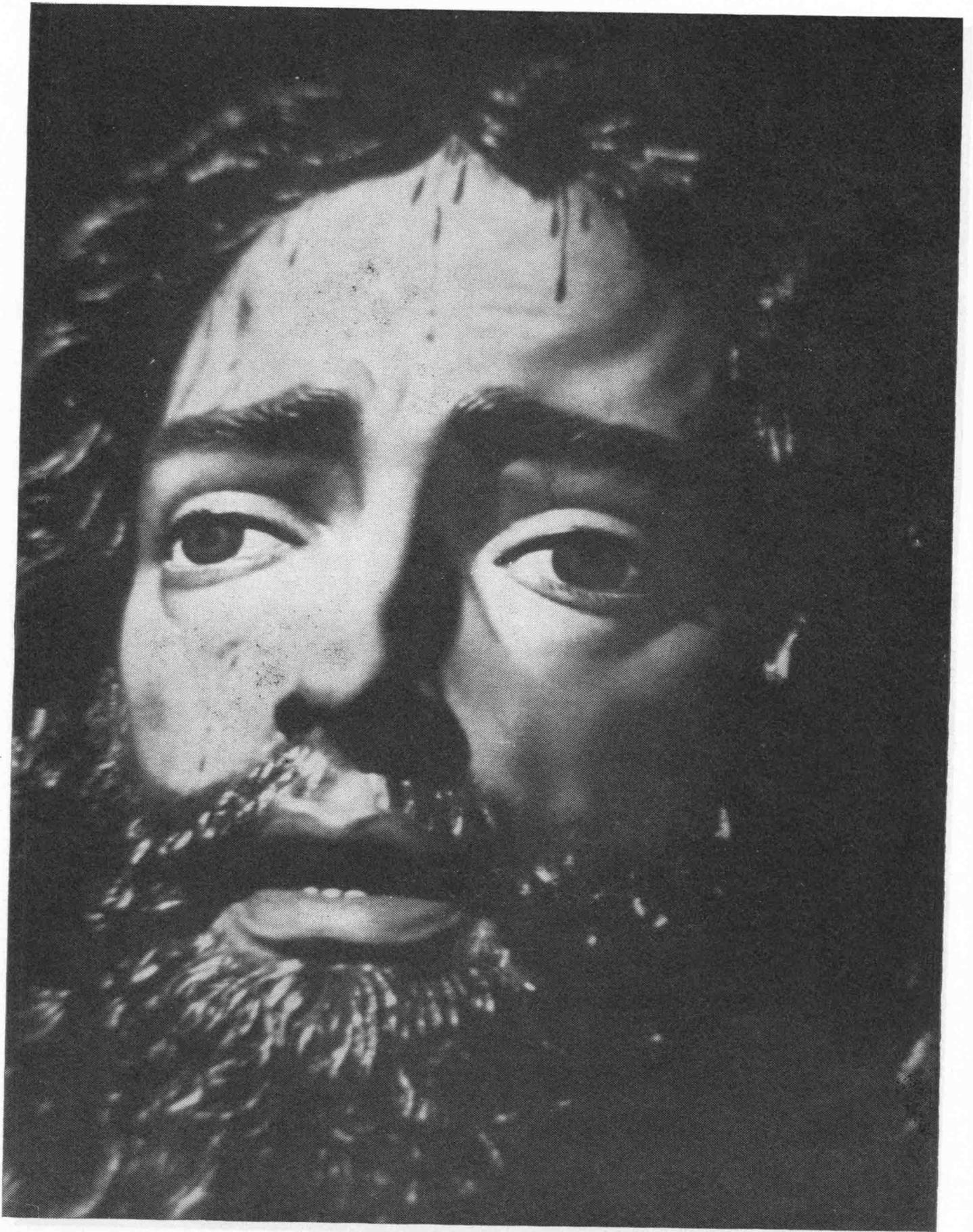


Lámina 2.—Cristo del Gran Amor. Catedral de Buenos Aires. (Argentina, 1980-1981).



Lámina 3.—María Santísima de la Esperanza. Parroquia de San Lorenzo.  
Santa Fe de Antioquia (Colombia, 1984).





Lámina 4.—Esperanza Macarena. Colegio de Santo Tomás de Aquino. Caracas (Venezuela, 1976).



Lámina 5.—Esperanza Macarena. Comunidad Cristiana Mc Klean. Nueva York  
(Estados Unidos de Norteamérica, 1985).



Lámina 6.—Esperanza Macarena. Comunidad Cristiana Mc Klean. Nueva York  
(Estados Unidos de Norteamérica, 1985).

cuatro las piezas de imaginería sacra las que envió al otro lado del Atlántico, junto a multitud de obras de pequeña embergadura, de Crucificados, Niños Jesús, Dolorosas y retratos que se conservan en colecciones particulares.

Nos ceñiremos pues, al breve análisis de las imágenes expuestas al culto público, que como hemos dicho son sólo cuatro: el Cristo del Gran Amor, de Buenos Aires; la Virgen de la Esperanza Macarena, de Caracas; la Virgen de la Esperanza, de Santa Fe de Antioquía; y la Esperanza Macarena, de Nueva York.

Su única imagen de Cristo en tierras hispanoamericanas la realizó entre 1980 y 1981, para la Catedral de Buenos Aires (Argentina), con el título de Santísimo Cristo del Gran Amor (Lámina 1).

Es una talla completa, en madera de cedro, de brazos articulados y tamaño mayor que el natural, exactamente 180 centímetros de estatura (185 cm. con peana incluida).

Fue bendecida el 5 de enero de 1981, en una fastuosa ceremonia oficiada por el Cardenal Arzobispo de la capital bonaerense D. Juan Carlos Arámburu.

Representa a Cristo cautivo, de pie, maniatado, preso como un malhechor, en el momento evangélico del Prendimiento en el Huerto de Getsemaní y abandonado por sus discípulos. Se inspira directamente en los modelos iconográficos del Cautivo de Medinaceli y del de la cofradía sevillana de Santa Genoveva, obra de José Paz Vélez en 1957.

El realismo que se desprende de la figura es evidente, con esas notas tan personales del artista, de impacto y espiritualidad devota que pudo haber recogido de otros maestros neorrealistas como Buiza y Ortega Bru. Este carácter barroquista por excelencia dentro de su extensa producción imaginera alcanza su más alto grado en esta imagen del Cautivo junto a la que realizó para la iglesia sevillana del Señor San José, del Crucificado del Perdón y Misericordia.

Hace Alvarez Duarte un estudio anatómico preciso, como podemos observar en el tratamiento de las manos, donde dedos, venas y tendones adquieren un naturalismo pleno.

Igualmente su torso presenta una musculatura viril y fuerte, con pectorales y abdomen bien ejecutados, conformando un cuerpo atlético.

En la cabeza (Lámina 2), el autor concentra toda esa sensación de desolación y dolor contenido. El cabello y barba lo dispone en grandes mechones ondulantes que caen ocultando gran parte de los oídos, convulsionado hacia detrás en ritmos curvilíneos.

Por lo que se refiere al rostro, destaca su ceño fruncido, en gesto de amargura y tristeza, que se intensifica con el leve giro que parece iniciar los extremos internos de las cejas.

Sus ojos están llenos de patetismo, conteniendo las lágrimas que abultan sus párpados.

Mantiene en su rostro las señales sangrantes del sudor que en oración con el Padre Eterno tuvo en el Huerto de los Olivos momentos antes de su apresamiento. Las gotas y reguero sudoroso de sangre corren por su frente y por la zona inferior de los párpados.

Como ha calificado el doctor Hermosilla Molina este sudor de sangre es fruto de una reacción inusitada de nuestro organismo ante situaciones extremas, tensiones anímicas violentas y fuertes emociones de profunda depresión moral y física. A este fenómeno medicamente se le denomina hematidrosis.<sup>1</sup>

La boca entreabierta, de labios carnosos, hace asomar la línea inferior dental, denotando una expresión de angustia y resignación al mismo tiempo, ante el triste final que se le avecina.

Acentúa su abatimiento y desconsuelo el avance levísimo de su cabeza hacia delante.

Esta imagen del Cristo del Gran Amor fue donada por los jugadores de fútbol de la selección nacional argentina, y es conocida popularmente como el «Cristo de los futbolistas», gozando de una devoción y cariño impresionante entre todo el pueblo argentino.

---

<sup>1</sup> Hermosilla Molina, Antonio: *La Pasión de Cristo vista por un médico*. Sevilla, 1985, págs. 29 y 30.

Por otro lado, y dentro de su campo mariano, en 1984 realiza la talla de María Santísima de la Esperanza, para la Parroquia de San Lorenzo, de Santa Fe de Antioquía (Colombia) (Lámina 3). Es de tamaño natural, 167 centímetros, en madera de cedro y con ojos policromados, siendo donada por don Camilo Valenzuela a esta iglesia.

Incorpora elementos artísticos novedosos y muy personales. Así, presenta un rostro menos doliente, que determina una mayor belleza, en una búsqueda del prototipo ideal de hermosura que rebasa los síntomas de tristeza y amargura. Del mismo modo, la curva de sus cejas casi es imperceptible, lo que aminora la sensación dolorosa de la imagen.

La apertura de la boca se hace mayor, mostrándonos las líneas superior e inferior dental, y sus lágrimas que recorren sus limpias mejillas se prolongan en algún caso hasta la misma altura de la comisura de los labios.

Otro rasgo creativo y original del artista se percibe en su pátina y policromía que en esta imagen colombiana se hace más suave, más ligera y más clara, al estilo de la que presenta su Virgen del Patrocinio, de Sevilla, por emplear sólo óleo y no ténpera en su elaboración, frente a los tonos más apagados y bronceados de las otras piezas restantes en tierras americanas.

Es, por tanto, una obra bien trabajada que procesiona en Domingo de Ramos por la ciudad de Santa Fe entre el fervor popular.

La inmensa fama y popularidad de la imagen sevillana de la Esperanza Macarena ha provocado un fenómeno devocional inusitado en el continente americano. Este impacto se extiende desde Estados Unidos al último rincón de Sudamérica, lo que conlleva pedidos artísticos que señalan la expresa reproducción, en la efigie de María Santísima, de los caracteres estéticos de la Virgen Macarena. Como contrapartida, estos encargos específicos y concretos han limitado la faceta creativa y original de los artífices que han tenido que aferrarse a los cánones estilísticos de esta bella escultura.

En el caso de Luis Alvarez Duarte ha realizado hasta el momento dos imágenes con esta advocación para América, no

excluyéndose la posibilidad de esculpir alguna más en el futuro, pues el éxito obtenido en la elaboración de éstas ha sido rotundo.

La primera de ellas cronológicamente es la que realizó en 1976 para el Colegio de Santo Tomás de Aquino, de Caracas (Venezuela) (Lámina 4), contratada a través de un religioso dominico español establecido en este país.

Imagen de candelero, de tamaño académico, 130 centímetros, está materializada en madera de ciprés con ojos policromados.

La Dolorosa presenta una posición frontal de la cabeza, mirada baja dirigida al fiel que la contempla y boca entreabierta de labios muy finos.

Establece un número de lágrimas fijo en sus tres imágenes, cinco: dos, en la mejilla derecha, y tres, en la izquierda. Es un elemento, la lágrima, del que se vale el imaginero para expresar la tristeza y serenidad resignada de la talla, así como el surco del entrecejo y el perfil de las cejas.

Ha cosechado gran éxito por la expresión que manifiesta su mirada propia de un sentimiento triste, lloroso y apenado; el linealismo del dibujo es perfecto en todo su rostro, de manera que destacan labios, cejas, nariz y fosas orbitales, como un acabado modelo de mujer andaluza.

Nueve años después de la culminación de esta imagen en 1985, Luis Alvarez Duarte cierra provisionalmente su ciclo artístico americano con la más perfecta y fidedigna copia que de la Virgen Macarena haya hecho cualquier imaginero (Lámina 5).

Es propiedad de la Comunidad Cristiana Mc. Klean, de Nueva York (Estados Unidos de Norteamérica) y está materializada en madera de cedro, con un tamaño natural de 175 centímetros, el mismo que posee la talla original sevillana.

Coincide pues, exactamente en medidas y proporciones, y adquiere el mismo gesto gracias a esa combinación extremadamente difícil de aflicción interna y dulzura del rostro de profunda belleza sin estridencias (Lámina 6).

El doctor Delgado Roig da la solución en la actitud de los labios que parecen iniciar el sollozo, hasta el punto de prescindir si se quisiera de las lágrimas.<sup>2</sup>

En realidad esa expresión insinuante de dolor nunca cae en descripciones o grafismos desgarrados, más propios de la estética castellana y aún de la granadina, sino que mantiene una ponderación exquisita y mesurada.

Sus ojos, realizados en cascarilla de huevo de paloma policromados, tienen la mirada perdida.

Su nariz es recta, casi triangular. Su boca, dulce y fina, contiene todo ese misterio de la sonrisa dolorosa de su modelo primero, que envuelve e impacta de manera absoluta al espectador.

Su maxilar se define con una gracil barbilla que no merma la expresión apenada que se concentra en los labios y ojos.

En opinión del propio artista se trata de la más terminada de esta trilogía de vírgenes, la más conseguida de todas ellas. Es, en definitiva, un digno colofón a la tarea desarrollada por este joven artista en el continente americano y al que más y mayores existos auguramos al otro lado del Atlántico en un futuro no muy lejano.

---

<sup>2</sup> Delgado Roig, Juan: *Sobre la expresión del dolor de las vírgenes*. En «Revista Pasión», Sevilla, 1954.