

LA PINTURA RELIGIOSA E HISTORICA
DE JUAN ANTONIO RODRIGUEZ
EN HUELVA Y VENEZUELA

por

ANTONIO MAÑES MANAUTE

En el presente trabajo sobre *La pintura religiosa e Histórica de Juan Antonio Rodríguez en Huelva y Venezuela* dividimos, por razones didácticas, la materia en tres apartados: en el A) facilitamos una síntesis biográfica del autor; en el B) ofrecemos unas pinceladas sobre su estilo pictórico; y en el C) acometemos el estudio pormenorizado de cada una de sus obras.

A) BIOGRAFÍA

Juan Antonio Rodríguez Hernández nace en Sevilla el día once de octubre de 1922. Es el segundo hijo del pintor Rafael Blas Rodríguez Sánchez y de Amalia Hernández Amado. Ambos hermanos son pintores. Juan Antonio comienza muy pronto el aprendizaje del dibujo en el taller paterno y en la escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Sevilla. En 1940 ingresa en la escuela superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, hoy Facultad Universitaria, el mismo año en que se fundó. En dicho centro cursa los estudios de profesorado de Dibujo; y en 1946, obtiene el apetecido título académico con premio al mejor expediente de su promoción. Sobre este particular, Carmen Laffón comenta: «Siempre he

admirado en mi amigo Juan Antonio su devoción y entrega «al oficio de Pintor». Junto con su hermano ayuda y aprende de su padre, artista sensible y fino, que por circunstancias dedica su taller a encargo de pintura religiosa, decorativa y restauración, influyendo aquel entorno de su trabajo, dedicación y buen oficio a configurar, junto a la nobleza y sencillez que le caracteriza, la personalidad de Juan Antonio. Alterna los trabajos de taller con los estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de Sevilla, primera promoción, formando grupo con Loli y Pepi Sánchez, Francisco Moreno Galván, Antonio Calvo y otros; artista cuya irrupción en el ambiente artístico sevillano de la época significan una verdadera ruptura. Terminados sus estudios se independiza y comienza una vida de trabajo intenso en la que simultanea encargos a veces abrumadores, como retablos, retratos, cuadro de historia, etc., realizados todos con gran dignidad, con obras más espontáneas y personales dando la libertad de escoger y de hacer le llevan a alcanzar niveles más evidentes en sus últimas obras, de intimismo, sencillez y frescura que a mi juicio es donde está su verdadera entidad como pintor». ¹

A partir de esa fecha inicia su brillante carrera artística, jalonada de premios y distinciones honoríficas. En 1946, concurre y obtiene el premio «Ybarra» para pintores; y en 1947 y 1948, por dos veces consecutivas, se hace acreedor al premio «Gonzalo Bilbao», otorgado por el Excmo. Ayuntamiento de Sevilla en la exposición de primavera. El primer premio le sirve para estudiar paisajes en Guadalupe y el segundo en Galicia.

Este mismo año de 1948 alcanza el premio «Bartolomé Esteban Murillo», concedido por la Excma. Diputación de Sevilla, para realizar estudios de pintura en Mallorca. Allí conoce al dibujante José Bover, quien le induce a cambiar su estilo pictórico por otro en el que predomina la línea sobre el color.

En 1956 logra una medalla de plata en el concurso de la primera exposición nacional de estampas de la navidad, cele-

¹ Laffón, Carmen: *Catálogo de la Exposición celebrada en la Sala de Arte «Magdalena Mesa»*. Sevilla, 1980.

brada aquel año en Madrid. Unos años más tarde, en 1961 se le asigna la beca Diego Velázquez, otorgada por la Excm. Diputación de Sevilla para ampliar estudios en Roma. En aquel momento intenta cambiar por segunda vez su estilo pictórico. Sin embargo, en esta ocasión como en 1948, todo quedó en el intento. Rápidamente volvió a su estilo de siempre.

Al año siguiente, en 1962 se le distingue con el primer premio de pintura en la Exposición Nacional de Arte de Jaén, con el cuadro titulado «Anunciación». Por entonces, enriquece aún más su ya dilatado curriculum con varios premios secundarios en varias exposiciones.

En 1978, el Excmo. Ayuntamiento de Moguer le concede una medalla de plata por su participación en el IX Salón de Escultura y Pintura Andaluza, celebrado en septiembre de aquel mismo año, en la citada población onubense. En 1979 organiza una exposición individual en la galería «Bética» en Madrid. Al año siguiente, en 1980, celebra dos exposiciones: una individual, en la Galería de Arte «Magdalena Mesa» de Sevilla; y otra colectiva titulada «Seis pintores para tres temas» en la Galería de Arte «Haurie».

Juan Antonio Rodríguez ha conjugado su labor pictórica con la docente, en este sentido sabemos que fue profesor en el colegio Alfonso X El Sabio de Sevilla; y además, ejerció la actividad docente como profesor auxiliar en la cátedra de Colorido de la citada Escuela Superior de Bellas Artes de «Santa Isabel de Hungría». En la actualidad tiene taller abierto en la calle Santas Patronas de la ciudad de Sevilla.

B) ESTILO PICTÓRICO

Juan Antonio Rodríguez es un pintor prolífico. Su obra es polifacética. Cultiva varios géneros a la vez, y todos con acierto. En su quehacer profesional ha cultivado cuatro facetas fundamentales: la pintura religiosa, la pintura histórica, el retrato y el bodegón.

El estilo pictórico de Juan Antonio es realista. El suyo es un realismo poético. El artista trata de embellecer la realidad cotidiana. Para ello, se basa en la pintura realista, pero evita intencionalmente la vulgaridad del realismo. Elige, al pintar, temas gratos que entroncan con la tradición barroca sevillana. La cuidada factura de sus obras reposa en un dibujo meticuloso y preciso. El trazo certero se hace frecuente en las formas arquitectónicas de los objetos que plasma en sus telas. Sobre este particular abunda Manolo Ferrand al comentar que «Juan Antonio ha reencontrado la flor, la mitología, el rostro bello de las muchachas, la sobria perfección de las obras de los artesanos. Esto, para mí, es la lección de valentía, porque valor hace falta para reimplantar hoy y a solas la belleza. Y lección de maestría también, porque la obra tiene calidad sorprendente y una originalidad sin aspavientos, serena y segura».²

En definitiva, el estilo pictórico del artista que estudiamos tiende al cultivo de los matices atmosféricos. Se trata de un pintor que evita en lo posible el paisaje, y que tiende a la representación de la naturaleza muerta, de las formas quietas, de la trascendencia del objeto. Por ello, Manuel Olmedo define su arte en los siguientes términos: «Su bagaje de conocimiento está al servicio de una sensibilidad refinada, que se inclina hacia un concepto pictórico enraizado en lo clásico, en la más amplia acepción del término. Queremos decir que Juan Antonio no deforma la realidad inmediata; la capta en su plena corporeidad y, eso sí le imprime un leve, sutil toque poético y un sello de cálida intimidad».³

Sin embargo, según anotamos anteriormente, en su evolución pictórica hubo dos momentos cruciales. El primero, tuvo lugar en Mallorca hacia 1948, al conocer al dibujante José Bover. Influidos por éste, nuestro pintor, intentó cambiar de estilo pictórico. Se propuso señalar más líneas en la pintu-

² Ferrand, Manuel: *Presentación de la Exposición de Juan Antonio en la Galería Bética*. Madrid, 1979.

³ Olmedo, Manuel: *Crítica a la Exposición de Marzo de 1977*. Diario «ABC», 15 de marzo de 1977.

ra y evitar en lo posible los matices atmosféricos. Trataba de hacer una pintura más expresiva. Al volver a Sevilla hace una exposición que es muy elogiada por la crítica. No obstante, poco después, convencido de que ese no es su camino retorna de nuevo a su anterior estilo.

Posteriormente, en 1961, al viajar a Roma, pensionado por la Excm. Diputación de Sevilla, vuelve a experimentar una nueva crisis artística que le lleva a un nuevo cambio estilístico. Su pintura, una vez más, antepone el dibujo a las matizaciones atmosféricas. Tiende pues, a la continuidad de la línea, de la silueta no interrumpida, perfectamente definida.

Sin embargo, prontamente retorna de nuevo a su estilo de siempre. Vuelve a cultivar la pintura vaporosa, colorista y amable que le caracteriza. Ante tal situación, García Viñola al prologar el catálogo de la exposición que celebró Juan Antonio en Granada el año 1981 anota lo siguiente: «Se diría que es pintura a la que le gusta vivir sencillamente bien, sin eso que se ha dado en llamar angustias vitales, pero decidida a no cambiar nunca la seda por el percal, ni siquiera cuando la seda quiere alejarse y va perdiendo ya el color en una plácida decadencia»... «Pintura de bien hacer y complacer, pintura de bien estar, con un amplio dominio de las formas, para hacer de la realidad un embeleso que se deja tocar con recato en su evidencia figurativa». ⁴

C) OBRA ARTÍSTICA

En el tercer apartado de este trabajo efectuaremos la recopilación de las obras realizadas por Juan Antonio Rodríguez para la actual provincia onubense y Venezuela. Razón por la que subdividimos la materia en dos subapartados: el primero, dedicado a Huelva y su provincia; y el segundo, como es lógico, a Venezuela.

⁴ Viñola García, M. A.: *Catálogo de la Exposición celebrada en la Galería de arte «Al-Andalus»*. Granada, 1981.

I.—*Huelva y su provincia*

Tras los lamentables sucesos de 1936, los templos parroquiales afectados acometen, conforme lo permiten las posibilidades económicas, su restauración. Este es el caso, de la parroquial de Valverde del Camino. De ahí, que una vez ultimada la reforma del inmueble, decidan ennoblecer su interior. Razón por la que encargaran el exorno pictórico del retablo mayor y del presbiterio a nuestro artista.

En otras ocasiones, los onubenses acuden a Juan Antonio cuando se trata de equipar un nuevo templo. Por ello, interviene en la recién creada iglesia parroquial de Santa Teresa de Huelva. Por último, también participa en el enriquecimiento del patrimonio artístico de algunas instituciones religiosas, como por ejemplo, en el Obispado y en el Asilo de Ancianos de la capital. En todos estos casos su pintura es de temática religiosa, salvo en uno, cuando ejecuta el retrato del actual Obispo de Huelva, Mons. González Moralejo.

1.—*Retablo mayor de la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora del Reposo. Valverde del Camino.*

En 1950 realizó Juan Antonio la decoración pictórica del retablo mayor de la Iglesia parroquial de Valverde del Camino, en cuyo camarín central se expone la Virgen del Reposo, patrona de la localidad. Dicha escultura, es reproducción de la original, realizada por Sebastián Santos Rojas en 1940.⁵

Las pinturas que enriquecen las calles laterales de dicho retablo son: Nacimiento de la Virgen, Presentación de la Virgen en el Templo, Anunciación, Desposorios de la Virgen y San José, Visitación de la Virgen a su prima Santa Isabel, la Adoración de los Pastores, la Presentación de Jesús en el Templo y la Purificación de María, y la Venida del Espíritu Santo.

⁵ González Gómez, Juan Miguel y Jesús Manuel Carrasco Terriza: *Escultura Mariana Onubense*. Huelva, 1981, págs. 179-180.



Lámina 1.—Dormición de la Virgen. Iglesia Parroquial de Nuestra Señora del Reposo.
Valverde del Camino.



Lámina 2.—Boceto de San Juan Evangelista. Propiedad del autor.



Lámina 3.—Retablo de la Presentación de Jesús. Asilo de Ancianos (Huelva).



Lámina 4.—Recibimiento de Juan de Ampies por el cacique Manaure. Propiedad de Mons. Víctor J. Pineda. Venezuela.

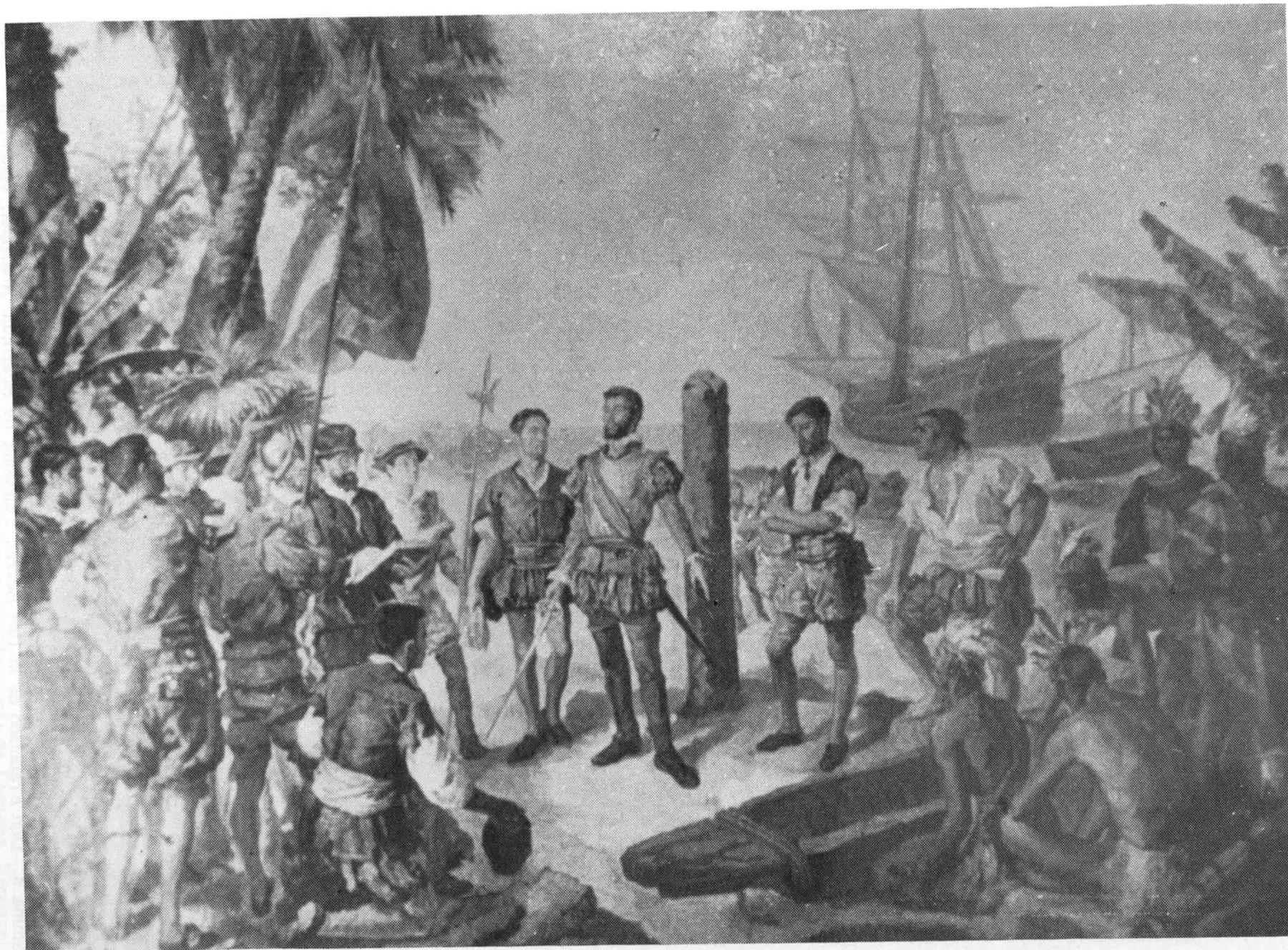


Lámina 5.—Fundación de Maracaibo por el capitán Alonso Pacheco. Universidad de Tulía. Venezuela.



Lámina 6.—Don Francisco de la Hoz-Berrio. Fundador de Acarigua. Acarigua, Venezuela.



Lámina 7.—Don Diego de Losada. Fundador de Caracas. Ayuntamiento de Caracas. Venezuela.

1.1.—*El Nacimiento de la Virgen María*

Oleo sobre lienzo.

Mide 1,30 × 0,90 m. aprox.

1950.

Dos planos pictóricos bien definidos contemplamos en esta bella escena del Nacimiento de María. En el más cercano observamos el aseo de la Virgen después del Nacimiento. Tres figuras femeninas se encargan de este menester. Juan Antonio compone este plano, jugando con diversas posturas que armonizan la pintura y le dan un bello movimiento, fruto de su maestría. En el plano más lejano descansa Santa Ana, junto a San Joaquín, quien reconforta a su esposa después del parto. La pintura conserva la composición tradicional de esta escena mariana, imbuida de un carácter intimista y elegante, característico del quehacer artístico de nuestro pintor.

1.2.—*Presentación de la Virgen en el templo*

Oleo sobre lienzo.

Mide 1,30 × 0,90 m. aprox.

1950.

La composición de la pintura gira en torno a la Virgen Niña, personaje principal. Sus padres, San Joaquín y Santa Ana, la dirigen hacia el Templo, donde la espera el Sumo Sacerdote. Juan Antonio ilumina con los pinceles el espacio que gira en torno a la Virgen para acentuar su dignidad. La escena está provista de varios personajes secundarios, que a la vez que rellenan el espacio pictórico, proporcionan un ambiente de gran realismo, que aprovecha el pintor para hacer estudios de escorzos en algunos de los personajes.

1.3.—*Anunciación*

Oleo sobre lienzo.

Mide 1,50 × 0,90 m. aprox.

1950.

Juan Antonio, a lo largo de su dilatada producción artística, ha puesto especial empeño en cultivar la temática de esta pintura. Todas sus Anunciaciones son un acierto, y ésta no

puede ser una excepción. En este ejemplar respeta la iconografía tradicional del tema. El cuadro se compone en la consabida diagonal barroca.

En el ángulo inferior izquierdo, aparece la Virgen, arrodillada en un reclinatorio. Luce indumentaria concepcionista, Nuestra Señora estupefacta, se inclina suavemente hacia atrás. Ante ella en un rompimiento de nubes, aparece el arcángel Gabriel. El emisario celeste, vestido de blanco, porta en su mano izquierda una vara de azucenas, símbolo de la pureza,⁶ y levanta la diestra al transmitir la elección divina. Un par de querubines contemplan la escena como adoradores de la divinidad.

1.4.—*Los Desposorios de la Virgen y San José*

Oleo sobre lienzo.

Mide 2 × 1 m. aprox.

1950.

En esta obra, nos sorprende ya el dominio técnico y el acertado colorido que utiliza el artista. El cuidado dibujo es la base fundamental de la factura de esta bella pintura. La escena, dotada de un gran recogimiento, se desarrolla en el interior de un templo y ante la presencia de un sacerdote de la antigua ley, y varios personajes secundarios. El núcleo central del cuadro lo configuran tres imágenes. El sacerdote, al centro, flanqueado por la Virgen y San José. María luce indumentaria concepcionista y a sus plantas hay una rosa, símbolo de su maternidad divina.⁷ El Santo Patriarca luce túnica gris y manto marrón, colores que aluden a la penitencia y mortificación personal.⁸ Con objeto de dar a esta escena un cierto carácter sobrenatural, y marcar un empuje ascendente, se incluyen sobre estas figuras, un par de angelotes revoloteando. De esta forma, también las jerarquías celestes se suman a esta ceremonia nupcial.

⁶ Ferguson, George: *Signos y símbolos en el arte cristiano*. Buenos Aires, 1956, págs. 139-140.

⁷ *Ibidem*, pág. 42.

⁸ *Ibidem*, pág. 219.

- 1.5.—*La Visitación de la Virgen a su prima Santa Isabel*
 Oleo sobre lienzo.
 Mide 1,50 × 0,90 m. aprox.
 1950.

Este original óleo representa el momento de la Visita de la Virgen a su prima Santa Isabel. La escena cogida desde un interior, capta el momento en el cual se abrazan ambos personajes. Santa Isabel aparece arrodillada ante María para dignificarla como Madre del Altísimo. En segundo plano observamos un bello paisaje que da profundidad a la composición.

Para completar la pintura, Juan Antonio incluye un rompimiento de gloria, formado por varios ángeles niños y querubines que portan entre sus brazos las bellas frases de Magnificat, que recoge San Lucas en su Evangelio.

- 1.6.—*Adoración de los pastores*
 Oleo sobre lienzo.
 Mide 2 × 1 m. aprox.
 1950.

Nos encontramos ante una composición cristocéntrica. María, ataviada con túnica jacinto y manto azul, sirve de trono al Divino Infante. San José y los pastores giran en torno a Jesús depositado en el regazo de su Madre. Dos ángeles niños contemplan el espectáculo desde los aires. En el fondo aparece las ruinas del portal. Juan Antonio, en este retablo, hace alarde de su buen quehacer en las representaciones pictóricas de la arquitectura. No sólo en esta adoración plasma edificios, sino también los observamos en la presentación de María al Templo y en los desposorios de la Virgen y San José.

- 1.7.—*Presentación de Jesús en el Templo y Purificación de María*
 Oleo sobre lienzo.
 Mide 1,10 × 1 m. aprox.
 1950.

En esta otra pintura del retablo mayor de Valverde del Camino se aprecia la presentación de Jesús en el Templo y la Purificación de María. La escena es cristocéntrica. En torno a la figura del Niño Jesús se sitúan las restantes imágenes: el viejo Simeón, la Virgen y San José, Ana la profetiza, un ser-

vidor del Templo y dos figuras infantiles que portan el cirio encendido y la cesta con dos tórtolas, según marca el ritual de la ley antigua. El brillante colorido de la obra afianza los aciertos del dibujo, y ayuda a la claridad compositiva del conjunto.

1.8.—*La Venida del Espíritu Santo*

Oleo sobre lienzo.

Mide 1,10 × 1 m. aprox.

1950.

Esta bella pintura presenta una composición cerrada, cuyo centro es la Santísima Virgen. Sobre ella contemplamos al Paráclito, que ilumina con su lengua de fuego a todos los personajes que forman esta elegante composición pictórica. Los apóstoles, complemento de la escena, giran en torno a María que aparece simbolizada como Madre de la iglesia naciente. El óleo, presenta una yuxtaposición de personajes provocada por imperativos de espacio. Toda la escena se inscribe dentro de una composición arquitectónica interior, centrada por una gran hornacina. María simboliza la esperanza de los que son enviados a evangelizar.⁹

2.—*Dormición de la Virgen*

Oleo sobre lienzo.

Mide 2,50 × 2 m. aprox.

1955. Lámina 1.

Iglesia Parroquial de Nuestra Señora del Reposo.

Valverde del Camino.

El pintor se muestra en este lienzo sumamente respetuoso con la iconografía tradicional del tema. Esta pintura está compuesta en quiasmos, se expone en el lateral izquierdo de la capilla mayor. La Virgen, rodeada de los apóstoles acaba de expirar. La escena, muy apacible transcurre en el interior de una casa modesta. Al grupo se unen, por la cabecera, dos ángeles que en actitudes reverentes apartan un cortinaje que se halla en la cabecera del lecho donde yace María. En este ges-

⁹ González Gómez, Juan Miguel y Jesús Manuel Carrasco Terriza: op. cit., pág. 305.

Frente al cuadro de la dormición de la Virgen, haciendo pareja con él, se cuelga este otro de la Virgen Asunta en cuerpo y alma al cielo. La composición de la pintura, dotada de una gran claridad, adopta la forma de aspa tan propia del gusto barroco sevillano. En el centro de la escena, sedente, aparece la Virgen ataviada con indumentaria concepcionista. María, en un trono de ángeles y nubes, asciende lentamente al cielo, donde es recibida por otros ángeles músicos. En la zona de tierra, como es preceptivo en la representación de esta escena sacra, se sitúa el sepulcro abierto. En realidad se trata de una apoteosis mariana.

4.—*Retablo de la Presentación de Jesús en el Templo y Purificación de María*

Oleo sobre tabla.

Mide: tabla central 1,25 × 0,60 m.

tablas laterales 1,25 × 0,53 m.

1981. Lámina 3.

Asilo de Ancianos.

Huelva.

Este retablo de la iglesia del asilo de ancianos de Huelva, está concebido como un tríptico. Nada nuevo podemos aportar al comentario iconográfico del tema, que ya no quedara reflejado anteriormente en el cuadro del mismo asunto, que decora el retablo mayor de la iglesia parroquial de Valverde del Camino.

En esta obra, todos los personajes se sitúan en primer plano, para formar un auténtico friso de imágenes que narran con todo lujo de detalles la presentación de Jesús en el Templo y la Purificación de María.

Desde el punto de vista artístico, estamos ante una de las más logradas obras de temática religiosa de este artista. El apretado dibujo, el acertado colorido y los efectos lumínicos configuran la calidad plástica de este ejemplar que refleja en algunos personajes la impronta de la pintura renacentista

to, a simple vista anecdótico, se da a entender el paso de la Virgen de una vida a otra.¹⁰

2.1.—*Boceto de San Juan Evangelista*

Oleo sobre papel.

Mide 0,40 × 0,29 m.

1950. Lámina 2.

Propiedad del autor.

Esta bella cabeza, captada de perfil, es un estudio tomado del natural. Se trata de un simple boceto para la ejecución definitiva de la figura de San Juan Evangelista, en el anterior cuadro de la dormición de la Virgen. El discípulo amado se sitúa en la obra anterior en la cabecera del lecho mortuario. En la traza del boceto resaltamos la frescura del dibujo, la soltura del trazo y la limpieza del color. Todo ello, logra combinar en esta interesante cabeza la dulzura juvenil del rostro, con el aplomo y reflexión de un carácter bien definido.

2.2.—*Boceto de Apóstol*

Oleo sobre papel.

Mide 0,40 × 0,29 m.

1955.

Propiedad del autor.

Esta otra cabeza, pertenece también, al grupo de los apóstoles que aparecen en el lienzo de la dormición de la Virgen, ya comentado. Quizás se trata de San Pablo, a juzgar por su calvicie. El perfil inciso, la actitud reflexiva, y la ensoñación de la mirada consigue la acertada expresión del rostro y los efectos cromáticos, de extremada delicadeza, que dan vida al personaje.

3.—*Asunción*

Oleo sobre lienzo.

Mide 2,50 × 2 m. aprox.

H. 1955.

Iglesia Parroquial de Nuestra Señora del Reposo.

Valverde del Camino.

¹⁰ Cirlot, Juan Eduardo: *Diccionario de Símbolo*. Barcelona, 1985, pág. 149.

italiana y en otros mantiene la mejor tradición de la escuela pictórica sevillana.

5.—*Sagrada Familia*

Oleo sobre lienzo.

Mide 1,70 × 0,89 m.

1981.

Iglesia de Santa Teresa.

Huelva.

Esta pintura de la Sagrada Familia se conserva en la Iglesia de Santa Teresa de Huelva. En realidad se trata de un retrato de familia.

Los tres personajes aparecen sedentes. El Niño Jesús al centro, sobre el regazo materno. La figura de María y la de San José cierran lateralmente la escena. La Virgen luce indumentaria concepcionista y San José viste manto marrón, símbolo de penitencia. Sobre su hombro izquierdo destaca la vara florida, que según Juan Eduardo Cirlot, es el signo de su elección divina como esposo de María.¹¹ El estilo sutil y vaporoso nos recuerda el quehacer murillesco.

6.—*Retrato de D. Rafael González Morelejo. Obispo de Huelva*

Oleo sobre lienzo.

Mide 1 × 0,80 m.

1984.

Palacio Episcopal de Huelva.

Con gran maestría pictórica y acertado carácter psicológico, realizó Juan Antonio, en 1984, el retrato del Excmo. y Rvdo. Sr. D. Rafael González Moralejo, actual Obispo de Huelva. El retratado aparece sedente, con los atributos propios de su dignidad eclesiástica. Le sirve de fondo un cortinaje de tonos verdes sobre el cual se aprecia el escudo heráldico de dicho prelado y una inscripción que reza así: «*Excmo. y Rvdmo. Sr. Dr. Dn. Rafael González Moralejo, Obispo de Huelva. 28 de noviembre de 1969*».

11 Ferguson, George: op. cit., págs. 182-183.

II.—*Pinturas Históricas* *de Juan Antonio, en Venezuela*

Durante dieciseis años, los comprendidos entre 1956 y 1972, aparece nuestro artista vinculado con la República Venezolana. El origen de esta vinculación vino por el conocimiento del Hno. Nectario María, el cual, buen admirador de las artes plásticas, se impresionó del quehacer pictórico de Juan Antonio. Este conocimiento entre ambos personajes duró varios años y dio como fruto una larga colección de pinturas, que han llenado museos, ayuntamientos y universidades de la mayor parte de los estados venezolanos. Cuando llegaron a Venezuela sus primeras creaciones impresionaron considerablemente a otras personalidades vinculadas a la vida pública de la nación. Así pues, podemos citar a Mons. Dr. D. Víctor J. Pineda y a Dña. Enriqueta Peñalver, entre otros, que no dudaron en ecargarles distintas obras para su país. Desde entonces el nombre de Juan Antonio es conocido y admirado en Venezuela.

Pero la labor artística de Juan Antonio Rodríguez superó los contratos oficiales y repartió gran número de retratos por el citado país.

En su estudio de la calle Santas Patronas se realizaron escenas históricas, retratos y pinturas religiosas que servirían en el mayor de los casos para aclarar y dar a conocer un poco mejor al pueblo de Venezuela, las formas y psicología de sus personajes históricos más importantes.

Para una mayor aclaración de la temática histórica, hemos dividido su obra en los siguientes apartados:

- a) Fundaciones y escenas históricas.
- b) Retratos históricos.
- c) Temas históricos-religiosos.

1.—*Fundaciones y escenas históricas*

En este epígrafe recogemos seis pinturas realizadas por Juan Antonio Rodríguez desde 1956 a 1963. En ellas se na-

rran pictóricamente fundaciones y acontecimientos históricos muy relevantes de algunas ciudades venezolanas.

1.1.—*Fundación de la ciudad de Trujillo*

Oleo sobre lienzo.

Mide 1,50 × 2,20 m.

1956.

Ayuntamiento de Trujillo.

Cáceres.

Esta ciudad fue fundada por Diego García Paredes en 1558. El eje central de la composición es el tronco fundacional que marca el centro de la urbe, en torno al cual se va a disponer todo el urbanismo y el caserío de esa población. La figura ecuestre del conquistador aparece con la espada en alto, respaldado por el pendón en el instante de pronunciar las frases rituales de la fundación. Todos los personajes se disponen formando un friso que subrayan la horizontalidad del terreno. En los ángulos inferiores del cuadro aparecen los indígenas en diversas actitudes, marcando una graduación de planos que insisten en la perspectiva en profundidad. Esta perspectiva en profundidad aparece reforzada por las plantas y ramas arbóreas que decoran los ángulos superiores de la escena. El cuadro fue realizado para el Ayuntamiento de Trujillo de Venezuela. Recientemente la ciudad venezolana lo regaló al Ayuntamiento de su ciudad homónima española.

1.2.—*Firma de la Independencia de la ciudad de Trujillo*

Oleo sobre lienzo.

Mide 1,50 × 2,20 m.

1957.

Consejo principal de Trujillo.

Venezuela.

La escena transcurre en el interior de una estancia de marcado sabor colonial. En esta pintura se produce una confrontación entre dos escenas contrapuestas. Una de marcada elegancia y sosegada ambientación, en la otra, por el contrario un grupo agitado y violento irrumpe en la estancia capitaneado por una mujer desde el patio central de la casa. Todos los personajes son auténticos retratos. La indumentaria seleccionada, son también al igual que el mobiliario, un acertado es-

tudio del natural. La composición de esta pintura reproduce la consabida diagonal del barroco español. A título de ilustración podemos decir que el mobiliario fue fielmente reproducido del existente en el palacio sevillano de Sánchez Dalp, propiedad de los marqueses de Aracena. La indumentaria fue adquirida de una compañía de teatro.

- 1.3.—*Recibimiento de Juan de Ampies por el cacique Manaure*
 Oleo sobre lienzo.
 Mide 0,90 × 1,30 m. aprox.
 1959. Lámina 4.
 Propiedad de Mons. Víctor J. Pineda.
 Venezuela.

La pintura fue realizada en 1959 por encargo de Mons. Dr. D. Víctor J. Pineda. En el ángulo inferior está firmado y fechado en 1959.

La escena se compone de dos mitades que responden a dos grupos bien diferenciados. El de Juan de Ampiés a la derecha del cuadro y el del cacique Manaure y acompañantes a la izquierda. Todas las figuras se disponen en forma de aspa, distribuyéndose armónicamente a través de toda la escena. El nexo de unión entre ambos grupos lo componen Juan de Ampiés y el cacique Manaure. Este último aparece sedente sobre una parihuela y resguardado de los rigores del clima, gracias a la frondosa copa de un árbol. En esa entrevista, ambos personajes se intercambian presentes de muy diferente valoración. Existe un texto que ilustra cumplidamente este pasaje en los siguientes términos: «Al tiempo que Ambrosyo Alfinguer llegó a esta provincia, estaba en ella con hasta sesenta españoles el factor Juan de Ampiés, el cual tenía fechos de paz y pacíficos los indios caquetios».¹²

- 1.4.—*Fundación de Maracaibo*
 Oleo sobre lienzo.
 Mide 2,25 m. de ancho aprox.
 1960. Lámina 5.
 Universidad de Zulía.
 Venezuela.

¹² Archivo General de Indias de Sevilla. Justicia, 65. Residencia tomado por el licenciado Juan Pérez de Tolosa, sexto testigo, número 18. Hno. Nectario María: *Orígenes de Maracaibo*. Madrid, 1959, pág. 64.

Esta ciudad fue fundada por Alonso de Pacheco en 1569. El cuadro fue realizado para la Universidad de Zulia. Al igual que la anterior escena fundacional, el eje central de la composición es la estaca fundacional. Sigue la misma composición que el de la fundación de Trujillo, con pequeñas diferencias. El capitán Alonso Pacheco aparece junto al poste fundacional y es coreado por soldados e indios. La flora insiste en el carácter exótico del mismo y al fondo, en el último plano, se vislumbra la embarcación en la que arribaron.¹³

1.4.1.—*Boceto de Alonso Pacheco*

Oleo sobre papel.
Mide 0,63 × 0,48 m.
1960.
Propiedad del autor.

Representa a Alonso Pacheco con uniforme militar adornado con los tonos rojos y gualda, propios de nuestra insignia nacional. Su actitud es arrogante de gesto imperativo y de marcado estatismo. Se contrapone a esta figura la de un personaje secundario que compone grupo con él. Estos bocetos, son magníficos retratos sacados del natural, y nos muestra el estudio pormenorizado y exhaustivo, que Juan Antonio imprime en sus pinturas.

1.4.2.—*Bocetos de soldados*

Oleo sobre papel.
Mide 0,63 × 0,48 m.
1960.
Propiedad del autor.

Estas figuras estudian violentos escorzos y forman un grupo jubiloso que vitorean al capitán Alonso Pacheco. El estudio pormenorizado de la indumentaria, crea el apetecido efecto de naturalismo. El dibujo académico da corrección a la estampa, y el brillante colorido acentúa los volúmenes corpóreos de las figuras.

¹³ Hno. Nectario María: *Los Orígenes de Maracaibo*, op. cit., págs. 275-293.

- 1.5.—*Don Luis de Villegas inicia la encomienda de San Juan de Carache.*
 Oleo sobre lienzo.
 Mide 1,30 × 2 m. aprox.
 Hacia 1961.

El cuadro recoge el momento en el cual Luis de Villegas recibe a los indios y se proclama su encomendero. La pintura posee una composición en forma de aspa. En el primer plano se sitúan algunos indígenas sentados o arrodillados que contemplan estupefactos a su nuevo patrón. El inicio de la encomienda se presenta propiamente en el centro de la pintura. Luis de Villegas aparece de perfil, ataviado a la moda de los Austrias y dirige su mirada hacia el cacique de la tribu, que lo acepta como su protector. El cuadro se ilumina con varias figuras de indígenas, representados con una escrupulosa precisión, que imbuye a la pintura de un realismo excepcional. Para acentuar aún más la ambientación histórica, Juan Antonio incluye árboles, arbustos y plantas nativas.

- 1.6.—*Descubrimiento del Valle de Boconó*
 Oleo sobre lienzo.
 Mide 2 × 1,30 m.
 1963.
 Boconó.
 Venezuela.

En esta bella pintura muestra Juan Antonio sus dotes en el dominio del paisaje. La escena está compuesta por dos mitades, dispuestas en diagonal. Distribución ésta, que responde a dos grupos bien diferenciados. En el ángulo izquierdo, se pueden apreciar los personajes que descubrieron el valle de Boconó, con don Diego Ruiz de Vallejo, al frente. Este señala con su mano izquierda hacia el valle. Al otro lado de la pintura, se observa el paisaje del valle de Boconó, con sus montañas, el río, la vegetación y sus habitantes. De esta forma, el artista crea un bello punto de fuga al cuadro, que se abre a la inmensidad de tan bello y singular paisaje.¹⁴ Esta pintura fue realizada para conmemorar el cuatricentenario de Boconó.

¹⁴ Hno. Nectario María: *Historia de la Conquista y fundación de Caracas*. Madrid, 1966. pág. 234.

2.—*Retratos Históricos*

En este segundo epígrafe del subapartado que hemos dedicado a la obra pictórica de Juan Antonio, a su quehacer artístico en Venezuela, vamos a reseñar los trece retratos de personajes históricos (masculinos y femeninos) que compone toda una interesante galería de retratos, trabajados como siempre por el artista con una gran precisión en el dibujo, una valiente caracterización del personaje y una delicada paleta. En total, según hemos anotado líneas atrás, son trece retratos fechados entre 1963 y 1972 aproximadamente.

2.1.—*D. Francisco de la Hoz Berrio. Fundador de Acarigua*

Oleo sobre lienzo.

Mide 0,73 × 0,60 m. aprox.

Hacia 1963. Lámina 6.

Acarigua.

Venezuela.

Este retrato de don Francisco de la Hoz Berrio, fundador de Acarigua, es uno de los más bellos ejemplares de este género cultivado por Juan Antonio. Como ya sabemos la fundación se sitúa en el año 1619. El personaje en cuestión, se representa de medio cuerpo, como asomado en el alfeizar de una ventana. En realidad, está tomado en un instante en el que hace una pausa en su escritura.. La colgadura que pende en el extremo derecho del cuadro subraya la verticalidad del personaje y ennoblece, a la vez, el interior de la estancia. La mesa, sobre la que apoya la documentación, está cubierta con terciopelo rojo al gusto estético de fines del quinientos.

2.2.—*Retrato de D. Francisco de la Hoz Berrio. Fundador de Acarigua.*

Oleo sobre lienzo.

Mide 2 × 1,20 m.

Hacia 1963.

Acarigua.

Venezuela.

Don Francisco de la Hoz Berrio aparece retratado de cuerpo entero. El fundador se representa vestido de guerrero a la moda de la época, con coraza y espada. Juan Antonio

selecciona cuidadosamente la indumentaria de sus personajes y trata de imbuirlos escrupulosamente en el contexto histórico del que fueron contemporáneos. Con respecto a los fondos de sus pinturas, intenta de igual modo adecuarlas a la cronología de su tiempo. Al fundador de Acarigua lo escenifica en su pintura un modelo de caracteres netamente europeos; con bigote, barba, entradas pronunciadas, nariz recta y pelo castaño.

2.3.—*D. Diego de Losada. Fundador de Caracas.*

Oleo sobre lienzo.

Mide 2 × 1,30 m. aprox.

1966. Lámina 7.

Ayuntamiento de Caracas.

Venezuela.

El artista ha plasmado en este lienzo el retrato, también de cuerpo entero, de don Diego de Losada, fundador de Caracas. Hecho que tiene lugar en 1567. El retrato, en posición de tres cuartos, está representado acorde con el carácter decidido y arrogante del personaje. Viste a la moda del último tercio del siglo XVI, y porta en la diestra la espada desenfundada. La figura, con gran sentido monumental y escultórico, queda perfectamente encajada en la naturaleza que le rodea. La tierra firme del primer plano, de tonos cálidos, contrasta con los grises que reflejan las montañas del fondo, que marcan la perspectiva en profundidad.¹⁵

2.4.—*Retrato de D. Alonso Arias de Villasinda. Fundador de Valencia.*

Oleo sobre lienzo.

Mide 2 × 1,30 m. aprox.

1968.

Valencia.

Venezuela.

Se trata de un retrato, de cuerpo entero, del licenciado Alonso Arias de Villasinda. La fundación de la ciudad de Valencia tuvo lugar en 1553. El personaje, vestido a la moda de los Austrias, luce costosa indumentaria. Se sitúa, en el eje

¹⁵ *Ibíd.*, págs. 109-121.

central de la composición ante un sillón de estilo español. Con el índice de la mano derecha, en actitud de señalar la ubicación de la ciudad en el plano de Venezuela. Este descansa sobre una mesa recubierta de terciopelo al gusto de la segunda mitad del siglo XVI. Sirve de fondo un cortinaje rojo que al recogerse juega con distintos planos y viene a simbolizar el tránsito de la vida cotidiana a la fama.¹⁶

2.5.—*Retrato de D. Alonso Díaz y familia*

Oleo sobre lienzo.

Mide 1 × 0,81 m. aprox.

Hacia 1968.

Museo de Antropología e Historia del estado de Carabobo. Venezuela.

Este retrato familiar de don Alonso Díaz fue realizado por Juan Antonio, para esclarecer definitivamente dos personajes históricos distintos, que durante largos años habían aparecido por error como uno sólo. Don Alonso Díaz de León, fue un rico personaje dedicado al comercio y cría de ganado.¹⁷ Ostentó varios cargos públicos, entre ellos el de alcalde de Borburata y Caracas.¹⁸ En el retrato aparece don Alonso Díaz con su mujer doña Ana de Rojas, hija del capitán don Diego Gómez Agüerro y doña Ana de Rojas, asesinados en 1541, en la isla de Margarita, por el tirano Lope de Aguirre.¹⁹ Junto a ellos aparecen sus hijos: Mariana, Juana, Leonor, Ana, Beatriz, Catalina, Isabel y Bernardo.²⁰ En la escena se puede apreciar a los progenitores sedentes, rodeados por la prole en pie. La pintura posee un espléndido colorido y una admirable ambientación, tanto en las vestimentas como en el mobiliario.

2.6.—*Retrato de D. Alonso Díaz Moreno y familia*

Oleo sobre lienzo.

Mide 1 × 0,81 m. aprox.

Hacia 1968.

Museo de Antropología e Historia del estado de Carabobo. Venezuela.

16 Hno. Nectario María: *Orígenes de Valencia*. Madrid, 1970, pág. 25.

17 *Ibidem*, capítulo VI, pág. 64.

18 *Ibidem*, capítulo VII, pág. 86.

19 *Ibidem*, pág. 83.

20 *Ibidem*, págs. 94-95.

En esta ocasión podemos apreciar el retrato familiar de don Alonso Díaz Moreno, de Santaolalla (Segovia). El doctor Alejandro Mario Cabriles publicó en 1954, la biografía de Alonso Díaz.²¹ Tras larga y profunda investigación, quedó perfectamente aclarado que se trataba de dos personajes en vez de uno. De esta manera Juan Antonio, después de estos descubrimientos realizó sendas pinturas para aclarar plásticamente la identidad de ambos personajes y sus respectivas familias. Este homónimo del anterior tan sólo tuvo dos hijas, como se puede apreciar en el testamento de su viuda realizado el 18 de marzo de 1613.²² En el óleo pintado por Juan Antonio, también aparecen los progenitores sedentes. El capitán don Alonso Díaz Moreno se contempla junto a su mujer doña Ana de Cepeda y Rojas, hija de don Alonso de Cepeda y Rojas y doña Juana de Bazán.²³ Sus dos únicas hijas Germana y Francisca, flanquean a su madre en el retrato. Juan Antonio prosigue en esta pintura con la misma rigidez en la ambientación histórica que el óleo precedente.

2.7.—*Retrato de Simón Bolívar, joven*

Oleo sobre lienzo.

Mide 1 × 1,20 m. aprox.

1971.

Museo de Antropología e Historia del estado de Carabobo.
Valencia.

Venezuela.

Tradicionalmente se ha considerado a Simón Bolívar como un hombre de características leptosomáticas. Fue moreno de tez y pelo, con brillantes ojos negros y carácter decidido. Estas son las formas físicas y psicológicas que refleja Juan Antonio en su óleo del museo de Antropología e Historia del estado de Carabobo. Juan Antonio lo enmarca en un óvalo

21 Cabriles Alejandro, Mario: *Alonso Díaz Moreno uno; Alonso Díaz, muchos*. Caracas, 1954, pág. 53.

22 *Ibidem*, pág. 67.

23 Hno. Nectario María: *Orígenes de Valencia*, op cit., capítulo VII, pág. 94.

fingido de gusto decimonónico. Aparece sedente, vestido y peinado acorde con la moda de la época.

La pintura presenta un correcto dibujo y una suelta pincelada que da frescura a la composición.

2.8.—*Retrato de Simón Bolívar en edad madura*

Oleo sobre lienzo.

Mide 1 × 1,20 m. aprox.

1971.

Museo de Antropología e Historia del estado de Carabobo.
Valencia.

Venezuela.

En este otro retrato de Simón Bolívar maduro, aparece el protagonista pintado hacia los últimos años de su vida. En él, el citado autor, intenta expresar en la faz del retratado la melancolía que sufrió el personaje tras la separación de Venezuela y Bolivia. Se representa un Bolívar después de su dimisión, desengañado y melancólico; aunque no muy mayor, pues su muerte le sobrevino cuando sólo contaba la edad de cuarenta y siete años. Al igual que en el retrato anterior observamos la pintura dentro de un óvalo simulado.

2.9.—*Retrato de Dña. Juana Bolívar*

Oleo sobre lienzo.

Mide 1 × 0,80 m.

1971.

Museo de Antropología e Historia del estado de Carabobo.
Valencia.

Venezuela.

Este óleo que representa a doña Juan Bolívar, hermana de Simón Bolívar, fue encargado en 1971 por doña Henriqueta Peñalver, directora del Instituto de Antropología e Historia del estado de Carabobo. En la pintura aparece doña Juana sedente. El artista se inspiró en unos dibujos existentes del personaje. Sus rasgos de grandes planos nos muestran una marcada personalidad. La retratada aparece vestida a la moda de la época. Se representa en plena madurez y desposeída de todo boato y ostentación como una mujer sencilla de su país.

2.10.—*Retrato de Dña. María Antonia Bolívar*

Oleo sobre lienzo.

Mide 1 × 0,80 m.

1971.

Museo de Antropología e Historia del estado de Carabobo.
Valencia.

Venezuela.

Doña María Antonia, hermana del libertador de Venezuela, aparece representada en este óleo. Al igual que doña Juana, también fue encargado por doña Henriqueta Peñalver. En esta ocasión Juan Antonio no tuvo ningún punto de referencia sobre el personaje a retratar. Por este motivo, las facciones de doña María Antonia son fruto de la imaginación del autor. También en esta obra el personaje aparece sedente, aunque el retrato pintado desde un punto de vista más lejano, abarca mayor parte de la protagonista. Su aspecto difiere sustancialmente del de su hermana. Sus rasgos faciales así como sus vestiduras, responden a una señora de aspecto más distinguido.

2.11.—*Retrato de Fany Devillars*

Oleo sobre lienzo.

Mide 1 × 0,80 m.

1971.

Museo de Antropología e Historia del estado de Carabobo.
Valencia.

Venezuela.

Este bello retrato enmarcado en óvalo representa a Fany Devillars, amante del libertador de Venezuela Simón Bolívar. Al igual que las restantes pinturas de la familia Bolívar, fue encargado por doña Henriqueta Peñalver, con objeto de ser instalado en el citado Museo de Antropología e Historia del estado de Carabobo. El personaje luce un elegante traje estilo imperio y un bello tocado que recuerda a las madonnas rafaelinas. En el óleo de Juan Antonio se intuye la psicología de la retratada, mujer que influyó considerablemente en la vida de Venezuela por medio de Bolívar. De igual manera se intuye una cierta sensualidad que le sirvió como arma principal para conseguir tales fines y que cautivó al libertador.

- 2.12.—*Retrato de Dña. Concepción Palacios, madre de Simón Bolívar*
 Oleo sobre lienzo.
 Mide 1 × 0,80 m.
 1971.
 Museo de Antropología e Historia del estado de Carabobo.
 Valencia.
 Venezuela.

Con el afán de que quedara retratada toda la familia del libertador, doña Henriqueta Peñalver puso un especial interés en las pinturas de sus padres. En esta ocasión observamos a su madre, representada en plena juventud y elegantemente ataviada, como corresponde a una noble dama española del último tercio del siglo XVIII. Al igual que en toda la colección de la serie de la familia Bolívar, aparece representada en posición sedente.

- 2.13.—*Retrato de D. Juan Vicente Bolívar, padre del libertador*
 Oleo sobre lienzo.
 Mide 1 × 0,80 m.
 1972.
 Museo de Antropología e Historia del estado de Carabobo.
 Valencia.
 Venezuela.

En esta ocasión el retratado es don Juan Vicente Bolívar, padre del libertador. Juan Antonio lo representa joven y ataviado a la moda española de la segunda mitad del siglo XVIII. El artista conjuga en este retrato la fuerza y el brio propio de la juventud del retratado; con la elegancia personal fruto de su noble linaje. En el óleo se puede advertir una pincelada suelta y un dibujo correcto, que revelan el buen quehacer pictórico del autor.

3.—*Temas histórico-religiosos*

En este último grupo recopilamos siete obras de Juan Antonio Rodríguez sobre temas histórico-religiosos. Todos estos cuadros, tratados con la consabida delicadeza del autor, reflejan personajes y hechos históricos de marcada significa-

ción religiosa y popular. Cronológicamente abarcan desde 1959 a 1969.

3.1.—*Virgen del Valle de la isla Margarita*

Oleo sobre lienzo.

Mide 1 × 0,81 m. aprox.

1959.

Santuario de Nuestra Señora del Valle. Isla Margarita.

Venezuela.

La Virgen del Valle es una escultura de la Purísima Concepción que se venera en la isla de Margarita.²⁴ Juan Antonio la plasmó en esta pintura ataviada con ropajes concepcionistas y en actitud de orar, tal y como recibe culto en esa isla venezolana. María aparece en un rompimiento de Gloria, orlada por un sinfín de ángeles niños en diversas actitudes. Nuestra Señora centra la composición. Y a sus pies el mar y las islas de Margarita y Cubagua, tan ligadas históricamente a su devoción. La pintura recuerda de esta manera a las representaciones de las vírgenes de misericordias medievales, ya que presenta a la Señora como protectora de las islas.

3.2.—*Llegada de la imagen de la Virgen del Valle a la isla Cubagua*

Oleo sobre lienzo.

Mide 1 × 0,81 m. aprox.

1959.

Santuario de Nuestra Señora del Valle. Isla Margarita.

Venezuela.

El artista ha inmortalizado en este hermoso cuadro, el momento en el que la Virgen del Valle arriba a Nueva Cádiz, en la isla de Cubagua. Juan Antonio representa escrupulosamente la escena, para ello, plasma en su pintura a todos los personajes que asistieron al citado acto. En él están representados el Vicario de la isla, presbítero Francisco Villacorta, el párroco de la Iglesia de Santiago, presbítero Antonio Meléndez, el prior del convento de los franciscanos y el pueblo en

²⁴ Hno. Nectatio María: *Un gran Santuario de Venezuela, la Virgen del Valle de Margarita*. Caracas, 1960, pág. 31.

general que según la historia acudieron a presenciar el acontecimiento.²⁵

3.3.—*La Virgen del Valle en la batalla de Matasiete*

Oleo sobre lienzo.

Mide 1 × 0,81 m. aprox.

1959.

Santuario de Nuestra Señora del Valle. Isla Margarita.
Venezuela.

Este lienzo narra la intervención de la Virgen del Valle en la batalla de Matasiete, acaecida el 31 de julio de 1817. La tradición cuenta que la Santísima Virgen intervino en la batalla dando aliento y cuidados a los soldados margari-teños heridos.²⁶ El artista ha logrado enlazar en unidad de composición el fragor y la mortandad de los beligerantes con la dulce figura de la Virgen protectora y enfermera. La visión de la pintura atrae y recrea, tanto por la brillantez y armonía como por sus valores técnicos de pinceladas y colorido.

3.4.—*Fenómeno solar*

Oleo sobre lienzo.

Mide 1 × 0.81 m. aprox.

1959.

Santuario de Nuestra Señora del Valle. Isla Margarita.
Venezuela.

En este óleo plasma Juan Antonio el fenómeno solar que se produjo el 8 de agosto de 1948 al iniciar la Virgen del Valle su visita a todos los pueblos de la isla Margarita, con motivo de la conmemoración de los cuatrocientos cincuenta años de su descubrimiento. En la pintura se observa el discurrir de la procesión de la Virgen. En primer plano se aprecia un grupo de mujeres portadoras de insignias marianas y al final de la misma la Virgen del Valle bajo palio. En la parte superior se representa el gran milagro solar objeto de la pintura.²⁷

25 *Ibidem*, pág. 46.

26 Narváez Alfonso, H.: *El Paraíso del Caribe*. Caracas, 1956, pág. 98.

27 Hno. Nectario María: *Un gran Santuario de Venezuela*,... op. cit., pág. 230.

3.5.—*Fray Plácido de Bellicena*

Oleo sobre lienzo.

Mide 1,05 × 0,81 m.

1962.

San Carlos. Estado de Cojedes.

Venezuela.

Este bello retrato de Fray Plácido de Bellicena fue encargado por don José Mastei, gobernador del estado de Cojedes en San Carlos, Venezuela. El fraile aparece pintado en tres cuartos, a semejanza de un antiguo óleo conservado en el archivo de los frailes capuchinos de Sevilla. Fray Plácido fundó Paraimá en el río Pao y gozó de una larga fama de santidad durante toda su vida. Fue martirizado el 30 de mayo de 1666. Nuestro pintor capta hábilmente estas características psicológicas a la hora de realizar el citado retrato. El fraile viste el hábito de la orden y ensimismado acepta el suplicio alentado por su fe. Se representa joven de edad, con los ojos abiertos y la mirada perdida, además del peinado y la barba, características de la citada orden capuchina.

3.6.—*Fray Eusebio de Sevilla*

Oleo sobre lienzo.

Mide 1,05 × 0,81 m.

1962.

San Carlos. Estado de Cojedes.

Venezuela.

En 1962 encargó don José Mastei, gobernador del estado de Cojedes, este retrato de fray Eusebio de Sevilla, fraile vinculado estrechamente a la historia de Venezuela. El personaje representado fundó el primer pueblo del estado de Cojedes, San Antonio de Tucuragüa en 1660. Al igual que el anterior retrato de fray Plácido de Bellicena, Juan Antonio creó un óleo, inspirado en un antiguo cuadro que se encuentra depositado en el archivo del convento de los capuchinos de Sevilla. El fraile aparece en posición frontal, con el atuendo de su orden así como el característico peinado y la exhuberante barba, tan propia de los capuchinos. Entre sus manos sostiene el libro de la fundación y el rosario como atributos. Su fi-

sonomía se representa con las características de un hombre de mediana edad. Su faz, de rasgos alargados presenta una mirada firme y una marcada personalidad.²⁸

3.7.—*Nuestra Señora de Chiquinquirá*

Oleo sobre madera.

Mide 0,25 × 0,20 m.

Hacia 1969.

Dependencia de la Basílica de Nuestra Señora de Chiquinquirá.

Maracaibo.

Venezuela.

En esta tabla admiramos la fervorosa imagen de Nuestra Señora del Rosario de Chiquinquirá de Maracaibo. Se trata de una reproducción fiel del cuadro que se conserva en la basílica de Maracaibo, aunque desposeído de los adornos en oro que le fueron colocados en el transcurso del tiempo.

Este cuadro de Nuestra Señora de Chiquinquirá de Maracaibo, a su vez, es una copia aproximada de otro que se venera en la localidad del mismo nombre de la República de Colombia.²⁹

Según cuenta el Hno. Nectario en su libro dedicado a la imagen, la tabla llegó hasta la localidad como fruto de un robo sacrílego, llevado a cabo por unos piratas en una iglesia de las costas de Nueva Granada (hoy Colombia).³⁰ Sigue contando el mismo autor, que doña María de Cárdenas encontró la tabla en el lago y la guardó en su domicilio. Con el transcurso del tiempo apareció en ella la imagen de la Virgen, oculta en un principio, posiblemente, por la humedad.³¹ Después de este acontecimiento, entendido como milagroso, la imagen obtuvo una gran devoción.

Iconográficamente, representa a Nuestra Señora del Rosario, flanqueada por San Andrés, a su izquierda, y San An-

28 Hno. Nectario María: *Historia documental de los orígenes de Acarigua*. Madrid, 1964, pág. 65.

29 Hno. Nectario María: *Historia de Nuestra Señora de Chiquinquirá*. Madrid, 1970, capítulo V, pág. 31.

30 *Ibidem*, Capítulo I, pág. 10.

31 *Ibidem*, Capítulo II, pág. 14.

tonio de Padua, a su derecha. La imagen la contemplamos en pie, en actitud de portar a su hijo entre los brazos. Ambos personajes ciñen sobre sus sienes sendas coronas. La madre sujeta con su mano derecha el cetro y el rosario. Está envuelta por una orla de ráfagas, y bajo sus pies aparece un escabel selénico con las astas hacia arriba.

Se trata de una de las múltiples copias de vírgenes venezolanas que hizo Juan Antonio. Esta circunstancia provocó que el autor no pudiera aportar creación alguna, pues los contratos especificaban que fueran copias fidedignas.