

# IN MEMORIAM DE UN ARTISTA

Hace aproximadamente un año que nos abandonó una gran persona. Aunque el cielo esté de enhorabuena por su nuevo inquilino, en Motril se ha apagado la luz de la creación y las musas de la inspiración se han quedado solas por la desafortunada pérdida, hasta los serafines y querubines que tantos talló lloran su ausencia. Desde entonces los motrileños sensibles al arte se sienten huérfanos por la desaparición de un artista local que durante muchos años, desde la docencia, ha desarrollado la sensibilidad artística de sus conciudadanos y con su obra impregna un halo estético en iglesias y calles de Motril, sus creaciones son un ejemplo y testimonio presente de su eterno magisterio.

El 11 de abril de 2008 murió **Manuel González Ligeró**, artista imaginero, desde entonces la presencia de sus obras en la localidad costera eternizará su memoria en nuestro recuerdo.

Los motrileños hemos tenido la suerte de compartir a un artista singular. Singular porque no fue un artista imaginero <sup>1</sup> al uso ya que no se doblegó ante el convencionalismo naturalista de la imaginería, donde prima una representación con expresión bella de las formas y fidedigna a la realidad para acercarnos con ello a la dimensión humana de la imagen divina<sup>2</sup>. Este artista no se dejó llevar por completo por esta corriente. Si bien, fundamentalmente fue un artista imaginero motivado por su profunda devoción religiosa con creencias muy enraizadas, tal circunstancia no fue óbice para que él tuviera un fuerte sentido estético y su personalidad se dejara manifestar a través de sus obras. Generalmente, los imagineros se dejan llevar por la representación naturalista abusando del estudio anatómico; al contrario, a Manuel le interesó más el sentimiento de la forma y su expresión tectónica.

Si hacemos un recorrido visual por su obra imaginera se puede extraer un nexo común a todas ellas, porque todas, a pesar de ser composiciones diferentes se revisten de un mismo sentimiento formal, es decir, el sentido estético del artista. La arquitectura de su obra comparte el gusto por lo geométrico; como los antiguos clásicos la estructura surge del triángulo, cuadrado, prisma, etc. Elige estas configuraciones porque su tectónica aguanta mejor el espacio y proporciona un buen equilibrio de masas, donde cada parte de la obra soporta una idéntica presión vertical.

Manuel nace en Granada el 12 de octubre de 1917. La belleza de esta tierra invita a la gente sensible a desarrollar su inquietud estética en cualquiera de las manifestaciones artísticas. Este artista encontró su vocación temprana en la escultura y dado sus profundas convicciones religiosas determinó que fuera la imaginería policromada su medio de expresión preferido. Son las iglesias que visitaba de pequeño sus primeros contactos, en ellas recogía sus primeras impresiones del patetismo y misticismo religioso. La curiosidad le conducía a observar el trabajo en los talleres de los imagineros. Sus profesores de dibujo y modelado en su periodo de aprendizaje en Granada fueron Joaquín Capulino Jáuregui y José Martínez Puertas. Tras sus estudios en Sevilla madura su concepción escultórica y perfila lo que va a ser su sentido estético de concebir el volumen que influirá tanto en su escultura religiosa como profana. En estos inicios de su carrera artista, los escultores que dominan el ámbito nacional son Victorio Macho, José Planes, Julio Antonio, Enrique Pérez Comendador, Juan Cristóbal, entre otros. Pero fue un escultor francés Aristide Maillol, anterior a todos ellos, el que marcó los principios estéticos para muchas generaciones. En su época de formación el devenir de las vanguardias artísticas llega a la abstracción, con ello el arte pierde todas las connotaciones humanas que fue una característica preservada durante muchos siglos de representación artística, lo que llamó Ortega y Gasset “la deshumanización del Arte”. A diferencia de los artistas de vanguardia, Manuel con su peculiar modo expresivo se siente heredero de una

---

<sup>1</sup> Es el arte de representar iconografía religiosa y está muy sujeto a la representación naturalista. Este naturalismo llegó a su máxima expresión en el periodo de Arte Barroco, y desde entonces estas imágenes han estado ligadas a este tipo de convencionalismo expresivo y dirigido sus directrices por la autoridad religiosa.

<sup>2</sup> La imaginería presenta una categoría estética marcada por el binomio: realidad/ belleza, y cuya máxima es que “cuanto más real es la imagen más creíble es su mensaje y la belleza para elevar la imagen a la misma altura de la idea de Dios”.

amplia tradición de siglos, desde el Arte Clásico griego con las tallas de Fidias hasta las obras barrocas, porque todas obedecen a un mismo principio “establecer entre lo natural y lo artificial la justa y necesaria compensación porque las puras abstracciones del arte evoquen con intensidad la vida” (Payro, J 1942, 24). Este criterio demanda del artista una fuerte capacidad de síntesis para que la deformación formal impuesta por el sentido estético del autor nunca quebrante la verosimilitud orgánica de la imagen, y de ahí, que quede muy lejos en su obra una concepción imitativa del Arte.

En sus imágenes, tanto en la obra tallada como modelada, la síntesis realizada sobre sus volúmenes participa del mismo criterio selectivo, cualquier fragmento del crucifijo tallado en madera, el boceto modelado del Sagrado Corazón, el modelado del Buen Pastor, la talla policromada de la Inmaculada, la Virgen con el Niño modelada en barro, el modelado del Iluminado o las imágenes talladas de la Adoración en el Huerto presentan los mismos rasgos formales al seguir el artista el mismo procedimiento conceptual de haber “extraído de la naturaleza los elementos y los ha transformado en valores significativos dentro de un sistema de signos volumétricos, que por sí solos, aislados del contexto pierden el significado simbólico de sus homólogos naturales”. De esta manera la forma obtenida con su peculiar sentimiento del volumen funciona como lenguaje de expresión particular del escultor. De este modo, su estilo personal de concebir la obra contribuye a elevar a sus esculturas a la categoría de Arte por alejarse de lo puramente imitativo.

Su obra religiosa como la profana la concibe de la misma manera, no dejándose llevar por el instinto naturalista que domina en la imaginería religiosa. La singularidad de sus imágenes viene regida por los principios de: “perfiles blandos, tranquilos y línea apacible, el volumen cerrado y recio con un fuerte dominio de la frontalidad, la luz sin fuertes contrastes y gradiente suave para crear un ambiente sereno”.

Su proceso de trabajo es un acto intelectual, no acude al estudio del natural para modelar sus creaciones. Su desarrollo sigue una tradición secular, parte siempre del dibujo, el lápiz y papel son sus iniciales herramientas de trabajo donde idealiza las formas naturales sometiéndolas a su interpretación estética, bajo su propio criterio organiza armoniosamente las masas y pesos visuales. Concretada la idea se inicia un pequeño modelado en barro que permite tener en todo momento un mayor control sobre la obra con una doble función: ayuda a organizar la concepción artística del diseño y sirve de guía una vez proyectado el trabajo a mayor tamaño. En caso de duda en la realización de algún fragmento se auxilia del recurso clásico de acudir a la iconografía de fotos paradigmáticas de esculturas de otros artistas y que preserven su línea estética de contornos sencillos y composición centrada, formas compactas y volúmenes muy definidos.

La escultura del iluminado<sup>3</sup> es un ejemplo claro de su estética donde se puede observar que la composición no pierde el sentido geométrico del bloque con un fuerte predominio del volumen denso y cerrado. Sus formas están modeladas de una manera compacta, apretadas sin dejar pasar el aire circundante. La relación de machihembrado es sencilla entre el espacio exterior e interior de la obra. Sus contornos simples y convexos nos modelan un cuadrado que recoge y da sentido visual a su arquitectura compacta del bloque de piedra.

En los ropajes policromados de sus imágenes como el Buen Pastor, Sagrado Corazón, la Adoración en el Huerto o Jesucristo y el Padre eterno del altar del Santuario de la Virgen de la Cabeza presentan las mismas características formales, en todas se aprecia la misma síntesis de la forma ejercida en los pliegues de las túnicas, desprecia los detalles anecdóticos y valora la voluptuosidad de la forma expresada con una robusta elegancia y sensualizada con volúmenes plenos manifestados con una maciza redondez.

Su efusiva religiosidad le lleva a representar rostros bellos y divinamente serenos. Las figuras destacan por su sobriedad de líneas y sencillez de estructura que proporciona al conjunto visual de la imagen una serena belleza clásica.

Este alejamiento de la representación naturalista con una percepción exagerada del volumen no le impide la conservación de las proporciones, y la articulación de sus elementos (miembros, paños) se pliegan a la forma del bloque no alterando, con ello, el hierático descanso de la materia escultórica.

Su estética rechaza lo accidental, la expresión violenta o exagerada, el agitado movimiento de los miembros y volúmenes de formas, tan típica de la obra barroca. Todo lo contrario, el escultor no duda en faltar a la verdad anatómica en su búsqueda de una estructura

---

<sup>3</sup> Esta obra tiene connotaciones religiosas. La obra simboliza la iluminación de S. Pablo, a partir de la cual, dejó de perseguir a los cristianos y se convirtió al catolicismo.

estable y serena de sus esculturas. Sus esculturas transmiten al observador belleza, fuerza, tranquilidad, reposo quietud, suavidad, nobleza, bondad, blandura, ternura, robustez y armonía.

Toda su obra sigue estos parámetros estéticos. El Buen Pastor de la iglesia de la Victoria está realizado en piedra artificial (cemento blanco y marmolina de color beige). Compositivamente la imagen se ordena entorno a su eje vertical que inspira un fuerte predominio de lo tectónico y la frontalidad. Sus formas netas y robustas están expresadas con un depurado relieve. Su dibujo mantiene la constante estética de mantener un modelado de contorno sencillo y línea sinuosa, sin brusquedades, donde el espacio exterior no penetra en la forma para potenciar el volumen cerrado y convexo que guarde el sentido del bloque.

De la misma manera, el conjunto de la Adoración en el Huerto participa de los mismos principios estéticos de formas recias y una arquitectura geométrica; el triángulo que dibuja en el espacio Jesús orando proporciona a la imagen un fuerte dominio de la frontalidad. La esencia de este artista radica en que somete el contenido de la imagen religiosa a su criterio estético dado que siempre traduce su concepción del volumen a estos parámetros que rigen su buen hacer con la materia escultórica, su obra *“busca la síntesis de una serena belleza y nobleza de la forma, con un sentido escultórico de la masa y del bloque”*. En la obra religiosa policromada <sup>4</sup> este efecto de pesadez de la materia es contrarrestada con el juego visual que surge por la variedad de superficies policromadas de formas diferentes: encarnaciones, estofados, alternancia de zonas brillantes y opacas, pulidas, tonalidades frías y cálidas, que proporcionan al conjunto visual un efecto perceptivo de cierta propiedad dinámica que anima y reduce la cualidad estática de la materia escultórica.

La escultura del Sagrado Corazón de la Iglesia de los Agustinos, a pesar de ser de las primeras obras realizadas en Motril, mantiene la presencia de los mismos preceptos de un volumen denso con una fuerte vocación de forma estática y pesada al estar organizada en torno a su eje vertical; pero a pesar de ello, esta sensación se encuentra activada por la acción de la policromía que modifica la percepción de los valores escultóricos cambiando la expresión de sus cualidades espaciales de volúmenes netos y rotundos por atributos dinámicos. El juego de sus tonalidades cálidas, sus encarnaciones luminosas y los destellos brillantes del dorado que ribetea la túnica generando una serie de líneas curvas y oblicuas, proporciona a la imagen un dinamismo que contrasta con la tectónica del bloque y sus volúmenes estáticos.

A pesar del tiempo que separa la realización de cada obra, todas manifiestan una fuerte síntesis de las formas que modelan los volúmenes de las diversas partes de cada obra (la vestimenta con sus pliegues redondos y suaves, las formas que emergen por debajo de las túnicas, las formas orgánicas del rostro, brazo y manos).

La virgen con el Niño es una de sus últimas obras. Es una terracota que sigue la misma línea de todas las anteriores, está realizada con un modelado suave sin grandes contrastes de volúmenes que transmite redondez a la forma. Esta suavidad de la masa le confiere una expresión tierna, blandura en el modelado. Si le sumamos a la composición el encuentro de las miradas entre madre e hijo, la obra nos transfiere los sentimientos más profundos de la maternidad. A pesar de ser una constante del autor potenciar los volúmenes, la sencillez de sus formas con una transición delicada entre sus relieves y desmereciendo los detalles anecdóticos, consigue que el tema nos comunique el aspecto más humano de la divinidad.

Francisco Pacheco, suegro de Diego Velázquez, venía a decir que en una imagen policromada *“coincidían dos artes: la talla de un gran escultor y el retrato de un buen pintor”*(Martín, J. 1990,11), este género exige la acción de un doble artista ya que tiene que dominar dos artes.

Todos los motrileños hemos perdido a un artista de veta clásica, él trabajaba por encargos, no buscaba el éxito comercial promocionando su obra mediante exposiciones en galerías, de ahí que su obra no sea muy extensa pero, a pesar de ello, por todo lo expuesto se merece un sitio entre los grandes aunque trabajase un género tradicional alejado de toda corriente de vanguardia. Su trabajo era un acto intelectual puesto que sometía a la tradición del género imaginero bajo su concepción estética, no se limitaba a repetir a ciegas fórmulas escultóricas heredadas de siglos.

---

<sup>4</sup> Desde la antigüedad se ha repetido a lo largo de la Historia el gusto por decorar con colores (policromía) la escultura y se han observado dos variedades fundamentales. La primera usa el color de manera que responda a un efecto deseado por razones ambientales de iluminación, lugar de destino, contexto, etc; modalidad que fue muy repetida en la Antigüedad Clásica y en el Renacimiento. La segunda utiliza los colores con un sentido imitativo de la realidad (naturalista), fue muy usado en el Arte Barroco español en el género religioso.

La presencia de sus obras en los retablos de las iglesias y adornando fachadas de edificios religiosos, lo hace presente en la retina de los motrileños. La metonimia<sup>5</sup> del “el autor por su obra” nos devolverá el recuerdo constante de este artista convirtiéndose en patrimonio cultural de cada motrileño, por lo cual, le debemos de estar a perpetuidad agradecidos.

Manuel ha cumplido su última cita con la vida, a los 91 años se ha ido pero nos deja su obra como permanente recuerdo de su memoria

El origen de la escultura es la luz, de ella emerge la materia deslizándose por toda la superficie, describiéndonos todos sus accidentes y orografía. Su forma primigenia es el bloque que se eleva ocupando un espacio y el escultor ordena este bloque moviendo sus masas a su antojo, ordenándolo según las leyes de la física (tectónica). De esta primera forma deriva el significado frontal de la escultura. La obra de Manuel preserva esta quinta esencia de la escultura. Él pudo elegir entre variados géneros escultóricos pero eligió la imaginería religiosa como medio expresivo para satisfacer sus necesidades estéticas y espirituales: materializar sus preceptos religiosos en imágenes talladas, el anhelo de crear la imagen humana de Dios, ponerle rostro y darle expresión; utilizó el arte como un ritual mágico para estar más cerca en vida de su Dios que tanto amó. Este mito, que se pierde en la noche de los tiempos, lo ha repetido en cada una de sus imágenes. Cada obra era un acto de fe y una oración.

Por su trayectoria personal y ejemplo de vida es de esperar, y rezo por ello, que su obra de imaginería modelada y tallada interceda ante el Altísimo, tal como quiso en vida, para que se apiade de su alma y lo recoja en su seno eterno. Que descanse en paz.

#### **Bibliografía:**

- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. “Las claves de la escultura”. Ed. Planeta, Barcelona 1990.
- PAYRO, JULIO E. “Maillol”, ed. Poseidón, Buenos Aires, 1942
- RUDEL, Jean. “Técnica de la escultura”, ed. Fondo de Cultura Económica, México 1986.
- VV.AA. Anuario de Estudios de la Costa Granadina 1989- art: “Manuel González Ligerero y su obra...”/ Ángeles Gervilla Pérez. Ed. Centro Cultural de la General de Motril.
- VV.AA. Gaudalfeo Revista de Estudios de la Costa y Alpujarra Granadinas 1, 1997. Art “Perfil de un escultor, planteamientos estéticos de su obra: D.Manuel González Ligerero”.
- Werner, Hofmann. “La escultura del siglo xx”, ed. Seix Barral, Barcelona 1960.
- WITTKOWER, Rudolf. “La escultura: procesos y principios, Alianza Editorial, Madrid 1980.
- READ, Herbert. “La escultura moderna, breve historia” ed. Destino, Barcelona 1994.

---

<sup>5</sup> Real Academia: “tropo que consiste en designar algo con el nombre de otra cosa tomando el efecto por la causa o viceversa, el autor por sus obras, el signo por la cosa significada”.