

## SUSO DE MARCOS Y EL GRUPO DE LA PRIMERA CAÍDA

Superada la crisis de los años setenta, la década de los ochenta se abrió en el plano cofrade con ímpetus renovados que, en algunas ocasiones, y vistos los resultados podríamos clasificar de desbocados. Se experimentaba una especie de huida hacia delante que, apenas superada la crítica situación que llegó a amenazar la salida de las procesiones, iba a multiplicar en poco tiempo el número de tronos, con los riesgos lógicos de la improvisación. Una vez sosegados los ánimos, parecía llegado el momento de la reflexión autocrítica que necesariamente habría de conducir a la consolidación y mejora de nuestro patrimonio antes que continuar en una permanente invención de mediocridades.



Primera Caída, Antonio García Mengual

Esta reflexión parecía estar en el ánimo de la agrupación del Descendimiento cuando, acertadamente, decidió sustituir el grupo procesional de *La Primera Caída* que no había llegado a satisfacer las exigencias artísticas de los cofrades. Este descontento era aún si cabe mayor en una agrupación como la del Descendimiento que justamente se enorgullece al procesionar el grupo escultórico de más renombre artístico de la Semana Santa de Cartagena.

Con el fin de no caer en el mismo error, se consultó con varios escultores intentando encontrar

una obra que, además de responder a incuestionables parámetros de calidad, fuese capaz de entroncar con la imaginaria de las procesiones marrajas y conectar con la sensibilidad de los cartageneros.

Contra lo que se pudiera pensar, los candidatos eran muchos, pero resultaba mucho más difícil encontrar la calidad del arte escultórico unida al oficio artesanal -y en ocasiones industrial- de imaginero. Analizadas las opciones, se podían diferenciar claramente dos escuelas: por un lado, encontrábamos la amplia escuela neobarroca andaluza, de muy desigual calidad, cultivadora de los modelos hispalenses del siglo XVII, muy especializada en la imaginería procesional hasta el punto de llegar a producir obras en ocasiones de una manera casi industrial, con escasas variantes de unas piezas a otras y que, por tanto, difícilmente podría aportar el valor de originalidad que se le atribuye a una obra de arte. Además, en aquellos escultores que merecieran propiamente este nombre, los marcados estilemas de esta escuela no facilitaban la adecuada conexión con la imaginería y sensibilidad cartageneras.

Por otro lado, se tenía el recurso de la agotada escuela salzillesca murciana, cuya producción se descalificaba por sí sola. Sólo alguna individualidad destacaba en el panorama imaginero regional aunque por el sistema de trabajo de los talleres se dudaba de la absoluta originalidad del resultado.

Fue entonces cuando surgió la posibilidad de contar con un artista no encasillado en escuela alguna, con una fuerte personalidad propia capaz de aportar la deseada originalidad y que no se limitaba a ser imaginero sino que tenía una amplia obra profana, al tiempo que su formación académica oficial y su condición de profesor en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Málaga aseguraban su contacto con el lenguaje del arte contemporáneo.

### ***EL ESCULTOR SUSO DE MARCOS.***

Jesús López García, el artista conocido como Suso de Marcos (Boimorto, La Coruña, 1950) representa en el adocenado panorama imaginero una de esas raras excepciones que, lejos de dedicarse en exclusividad a la imaginería, ha venido desarrollando una amplia obra profana, decididamente inmersa en el lenguaje del arte contemporáneo, experimentando para su expresión artística desde la nueva figuración a la



abstracción y lo conceptual. Aún más difícil: Suso de Marcos es uno de esos más que escasos escultores que, en su día José Capuz o González Moreno, otorgan a la imaginería procesional el merecido reconocimiento y son capaces de trasladar al lenguaje de la escultura procesional su particular poética contemporánea renovadora. Es de la mano de estos auténticos escultores como la plástica procesional puede recuperar su dignidad artística, lejos de los talleres industrializados en los que se profanan, repetidos hasta la saciedad, los estilemas heredados de los grandes maestros de la escultura barroca.

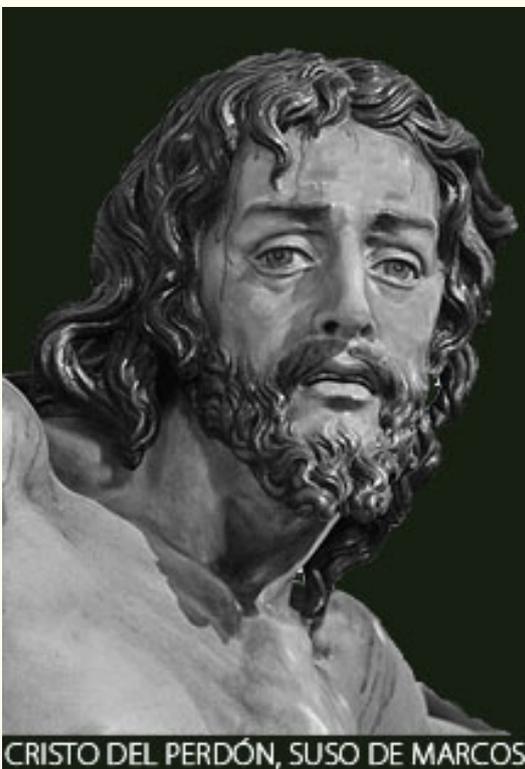
A la costumbre gallega y la tradición familiar debe Suso de Marcos su nombre artístico y su iniciación en el medio artesanal, en contacto con el taller de carpintería de su padre, del que se derivaría su inicial predilección por la talla en madera y su experimentación constante con este material.

A los diecisiete años se encuentra en La Coruña trabajando en un taller de artesanía en madera, ocupación que compagina con el servicio militar y el inicio de su formación artística académica en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de aquella ciudad.

En 1973 se instala en Madrid y completa su formación en la Escuela Central de Artes y Oficios. Al mismo tiempo, continúa su formación práctica trabajando en diversos talleres, entre ellos el de Augusto Ortega Bru que le facilitaría un primer acercamiento a la plástica procesional andaluza. Durante su etapa madrileña tendría una gran repercusión en el joven escultor tanto el conocimiento

sosegado de las obras del Museo del Prado como la amplitud de miras y horizontes artísticos que le proporcionarían sus estancias en Italia, Yugoslavia, Grecia, Londres y París. Es en esta época cuando comienza a interesarse por el trabajo de la piedra y las posibilidades expresivas derivadas de su combinación con la madera en obras donde la valoración matérica será una constante.

En 1975 tiene lugar su primera exposición y al año siguiente gana una Medalla de



CRISTO DEL PERDÓN, SUSO DE MARCOS

Escultura en el Salón de Otoño de Madrid. Su etapa madrileña concluye en 1979 cuando se traslada a Málaga para hacerse cargo de la ayudantía de la asignatura de *Talla* en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos. Su inquietud profesional y su valoración de la madera como material especialmente atractivo para la plástica le va a llevar a conseguir la creación en 1980 de la asignatura de *Talla en madera* de carácter claramente escultórico, superando la orientación hacia la decoración artesanal, y de la que actualmente es Profesor Titular. Ese interés por promocionar el uso de la madera y el arte escultórico en general y su vocación docente le han llevado a convocar desde 1987 el *Concurso de escultura Suso de Marcos*, del que se han realizado hasta la fecha once convocatorias, con el objetivo de incentivar la dedicación a la plástica por parte de los nuevos artistas.

Desde su establecimiento en Málaga ha seguido experimentando con nuevos materiales y ha realizado numerosas exposiciones así como escultura monumental pública. Mención aparte merece su dedicación a la escultura procesional, donde sus planteamientos renovadores no han encontrado unánime aceptación en un medio tan conservador como el ambiente cofrade malagueño, acostumbrado a los estilemas de la escuela imaginera sevillana, a pesar de la indudable calidad y originalidad de su *Cristo del Perdón* que aún suscita adhesiones incondicionales frente a la reprobación de los más conservadores.

### *La escultura de Suso de Marcos*

Si algo define la obra de Suso de Marcos es el carácter polifacético de su actividad. Su interés por la continua experimentación de materiales le han llevado a trabajar con la madera, la piedra, el hierro, el metacrilato, la resina de poliéster, el cristal e incluso el agua. Al mismo tiempo, su inquieta voluntad de expresión artística le ha llevado a utilizar el lenguaje de la figuración, las formas sinuosas de la escultura organicista, la abstracción, la instalación y el ejercicio conceptual. Extraer las máximas posibilidades expresivas resultantes de la valoración matérica en insólitas



combinaciones de aparente contradicción se ha convertido seguramente en la obsesión que mejor le distingue. Junto a esto, la energía vitalista que parece otorgar nueva vida natural a los trozos de madera o concebir delicadas composiciones de equilibrios inestables y dinamismo congelado. Con estos elementos Suso de Marcos construye auténticos poemas escultóricos (*Nana de la cebolla*) que nos recuerdan a veces a la expresión condensada de un bolero (*Perfidia*) o remiten a la tradición de los emblemas revisitada y actualizada con una fuerte carga conceptual (*Evasión*).

Esa combinación de materiales y lenguajes se aprecia también en su escultura monumental, como la combinación de la figuración y el ejercicio conceptual en su momento malagueño a Miguel de Molina.

Se trata en suma de una obra en constante evolución y experimentación, cualidades de las que también se beneficia su faceta de imaginero procesional.

### **El grupo de La Primera Caída.**

Conocida su trayectoria artística, Suso de Marcos se mostraba a los marrajos, en su búsqueda entre el panorama imaginero, como un artista capaz de aportar calidad y originalidad en la ejecución del grupo de *La Primera Caída*. Gallego formado en Madrid y afincado en Málaga, se encontraba libre de los condicionantes de la escuela sevillana aunque su profunda integración en la sociedad andaluza le hacía comprender fácilmente las necesidades del género escultórico procesional. En su favor concurría, además, el hecho de haber podido apreciar en otras de sus obras una policromía suave muy próxima a la que presentan las obras de Capuz y González Moreno. Por último, la elaboración integral del grupo procesional por parte del escultor, sin taller, aseguraba la originalidad y exclusividad de las futuras imágenes. La fuerza expresiva sin alharacas efectistas de su *Cristo del Perdón* malagueño terminó por inclinar definitivamente la balanza a favor de Suso de Marcos.

Antes de iniciar la obra, el escultor quiso conocer personalmente la imaginería cartagenera y el trono sobre el que habría de procesionar su grupo. En su visita a Cartagena a principios de 1996, Suso de Marcos, además de valorar la calidad artística de la obra de Capuz, se llevaría la profunda influencia del *Santo Entierro* de González Moreno, escultor que le agradó especialmente y cuya estela está de alguna manera presente en su Primera Caída.

Decidido ya en firme el encargo a Suso de Marcos, surgió el debate sobre el número de imágenes que habrían de componer el grupo; polémica que, finalmente, se resolvió de la única manera posible; dejando que fuese el artista quien concibiese la obra. Fue entonces cuando Suso de Marcos elaboró la propuesta de un grupo de tres esculturas que plasmó en un boceto modelado. Quedaba el grupo así configurado por la imagen de Cristo caído que, por su situación adelantada, se destacaba claramente; un sayón, hacia el punto medio de la composición, azota a Cristo; cerrando, un soldado romano remata la línea ascendente y continua de las imágenes en contraposición al eje descendente marcado por la cruz. En definitiva, se trataba de una propuesta con un indudable valor de conjunto sin que por ello se renunciase a la multiplicidad de caracteres de sus personajes y la riqueza de puntos de vista característica de la escultura procesional.



Una vez aprobado el proyecto por la Junta de Mesa, el grupo siguió un ritmo lento y constante de elaboración, debido a la ausencia de taller, desestimándose la presentación provisional para la Semana Santa de 1997 del Cristo en solitario ya que, al formar parte de un grupo, no habría sido posible valorar la obra en toda su dimensión.

La preocupación por parte de los cofrades respecto al resultado final y la imposibilidad de mantener un permanente contacto con la evolución de la obra llevó a los marrajos a encomendar el seguimiento de los trabajos a Juan Antonio Sánchez López, Profesor de Historia del Arte de la Universidad de Málaga, especialista en imaginería procesional y buen conocedor de la obra de

Suso de Marcos (1). El profesor Sánchez López aceptó amablemente el encargo y en enero de 1997 remitía a la Cofradía el siguiente informe:



*"Girada visita al taller de Suso de Marcos, encontré la talla del Cristo en un avanzadísimo estado de terminación, pudiendo considerarse prácticamente concluida la labor de madera. El resultado plástico y artístico lo considero y juzgo*

*plenamente satisfactorio. A la evidente fuerza expresiva y gestualidad con la que el escultor ha sabido captar el esfuerzo del Nazareno, se suman las dinámicas líneas compositivas experimentadas por la torsión corporal, que permiten reconocer un movimiento helicoidal que agita las tensiones de la figura desde un extremo a otro. No menos notable es el tratamiento técnico del drapeado. Los paños describen formas abstractas de innegable plasticidad, adaptándose a las líneas maestras trazadas por el cuerpo de la figura. Puede afirmarse, sin reservas, que Suso de Marcos ha conseguido plasmar la conquista del cuerpo por el ropaje, en el sentido de que los pliegues, lejos de ser un aditamento caprichoso y arbitrario de la composición, sintonizan y, en definitiva, realzan el componente dramático que invade la concepción del rostro y pose del Nazareno. Del mismo modo, nos parece especialmente lograda la integración de la pieza escultórica con la cruz arbórea que porta, en el sentido de que ésta última justifica y otorga todo su sentido a la posición escorzada del Nazareno y, asimismo, revaloriza las diagonales y perspectivas del conjunto. Respecto al rostro, Suso de Marcos impregna el gesto de patetismo convincente, sin menoscabo de la virilidad y energía de la expresión.*

*Aparte de lo anterior, he podido contemplar en el taller lo que comienza a ser la realización definitiva de la figura del centurión romano, la cual está terminando de desbastarse y comienza a mostrar sus cualidades plásticas, en este caso con una pretendida vocación clasicista. Todo lo cual tengo el placer de comunicarles, no sin antes enviarles un cordial y afectuoso saludo."*

En la Primera Caída encontramos reflejados los rasgos más característicos de la creación de Suso de Marcos. En primer lugar, la meditada concepción de la idea de grupo, fase a la que el escultor concede una importancia capital, de acuerdo con la mejor tradición clásica del arte en la que prima el concepto sobre la ejecución material más fácilmente accesible al buen oficio artesanal. Naturalmente, este es un lujo que se pueden permitir aquellos que, como Suso de Marcos, están seguros de su pericia, facilidad y rapidez a la hora de plasmar materialmente lo que su mente ha previsto.

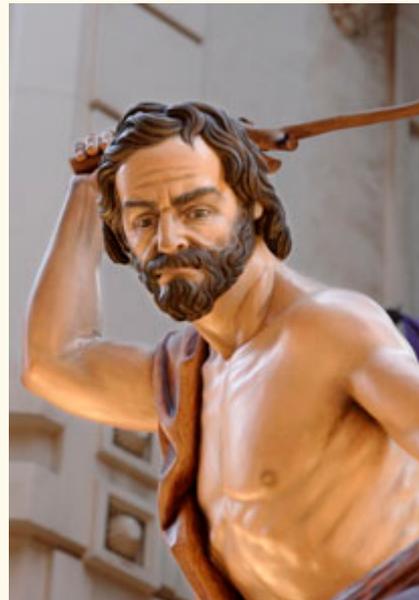


Y plasmar un grupo; porque La Primera Caída no es una mera yuxtaposición de imágenes como, desgraciadamente, nos hemos acostumbrado a ver en algunas de las pretendidamente artísticas aportaciones a nuestra Semana Santa. Se trata de un conjunto escultórico donde cada una de las imágenes, aun teniendo su propia personalidad claramente definida, alcanza todo su significado en relación con las demás. Esto es posible precisamente gracias a la importancia concedida a la idea, al concepto que se quiere plasmar plásticamente que anteriormente comentábamos. En éste

sentido, el propio escultor nos comentaba la significación perseguida con cada una de las imágenes: se trataba de mostrar tres actitudes del hombre, diferencias de personalidad, lo que en el Renacimiento denominaban *humores*. Cristo representa al justo sufriente y en su mirada, además del dolor se refleja la confianza de quien cree firmemente en la bondad de sus ideales. En la imagen de Cristo, Suso de Marcos utiliza las posibilidades expresivas de los ropajes para realzar la capacidad expresiva de la pieza, " *ha conseguido plasmar la conquista del cuerpo por el ropaje, en el sentido de que los pliegues, lejos de ser un aditamento caprichoso y arbitrario de la composición, sintonizan y, en definitiva, realzan el componente dramático que invade la concepción del rostro y pose del Nazareno*" en palabras del profesor Sánchez López. Este recurso expresivo, utilizado de manera magistral por Capuz, acerca la obra al

lenguaje de la abstracción, estableciendo la coexistencia de dos lenguajes distintos que confluyen y potencian un único objetivo.

El sayón representa la cerrazón y la sinrazón del comportamiento violento. El soldado romano, por su parte, representa la personalidad de aquél que, a pesar de comprender la injusticia, se inhibe y se debate en un conflicto interno entre lo que su conciencia le sugiere y lo que las convenciones sociales imponen. Según Suso de Marcos, *“el romano representa la misma actitud de Poncio Pilatos”*. Pero, atendiendo a las consideraciones anteriores, el grupo supera la anécdota histórica para adquirir una significación moral de carácter intemporal y validez universal.



A la plasmación de esta idea sirven todos los recursos expresivos puestos en funcionamiento por el escultor, desde la composición a la talla o el color. La policromía se ha procurado que en cada una de las imágenes sea entonada de acuerdo con un color dominante. Así, en la imagen de Cristo caído los tonos morados de la túnica se prolongan en las veladuras violáceas de las encarnaduras, como símbolo de ese sufrimiento. El violeta, que suma el rojo y el azul, es símbolo de la doble condición humana y divina de Cristo. La policroma del sayón está resuelta en consonancia con los tonos ocre, oscuros, de sus ropajes; es la materia en su estado puro, bruto, el barro sin moldear por el espíritu. La figura del romano presenta una mayor variedad cromática como consecuencia de la adaptación al modelo proporcionado por el vestuario del tercio de soldados romanos de la Cofradía.

Entrando en aspectos puramente plásticos, todo el grupo es fiel a la talla vigorosa habitual en la obra de Suso de Marcos. Es de destacar una cierta influencia en la talla de los drapeados de la obra de González Moreno, especialmente del Santo Entierro de los marrajos que Suso de Marcos pudo apreciar en su visita a Cartagena y cuya técnica, según confesión del propio escultor ha intentado reflejar de manera reinterpretada en La Caída.

La composición está resuelta de manera acertada, logrando que, a pesar de su posición inferior, la imagen de Cristo no pierda protagonismo sino que, antes al

contrario, se convierte en el eje de toda la composición. Cristo, adelantado, vuelve la mirada hacia el espectador, implicando de este modo al público en el suceso representado. El espectador se ve inmerso así, en una composición envolvente que, a través de la mirada de Cristo continúa, de modo ascendente, por el brazo extendido del sayón y la mano alzada con furia, hasta culminar en la airosa figura del romano que cierra la composición con la lanza adelantada. Esta línea envolvente tiene su eje en la cruz que prolonga la figura de Cristo, acrecentando de este modo el valor iconográfico del madero; Cristo mismo es la cruz y la cruz es la imagen caída de Cristo.

Influencia de la imaginería procesional cartagenera es la actitud relativamente serena, sin excesos declamatorios, que presentan las tres esculturas, algo poco habitual en la plástica neobarroca andaluza.



Una aportación singular es la incorporación de piezas metálicas a la talla del romano. Se trata de un recurso que ya en los primeros años del siglo XX utilizara el escultor también gallego Asorey, logrando una mayor valoración de los materiales mediante su contraste. Ejemplo de este recurso lo encontramos también en la pieza sublime del ángel del Santo Sepulcro de Capuz. Cualquier tentativa de ver en estos añadidos metálicos sobre la talla una reminiscencia de los postizos barrocos se vendría abajo ante el magnífico penacho tallado en madera que corona el casco del romano y que tan fácil hubiera sido incorporar con

plumas naturales. También en este detalle tuvo presente el modelo de los soldados romanos marrajos y, más concretamente, como información anecdótica, la versión gráfica impresa de su emblema.

Una vez terminado el grupo en su totalidad en marzo de 1998, fue trasladado a Cartagena, permaneciendo expuesto al público en la Capilla de la Cofradía. Ya en Semana Santa, vino el escultor a Cartagena y asistió al Cabildo de las Yemas del Jueves Santo. Allí tuvo ocasión de pronunciar unas breves palabras

comentando lo que había supuesto la obra para él y cediendo el testigo a los cofrades a los que les hizo llegar sus inquietudes respecto a la manera de obtener el mayor rendimiento expresivo del nuevo grupo escultórico: un trono que permitiese realzar la riqueza de puntos de vista y, sobre todo, que ese trono fuese a hombros de portapasos, la única manera, dijo, en que había ido imaginando su obra mientras la iba realizando.



En la escultura procesional se da una conjunción entre artista y comitente mucho más infrecuente en otras ramas del arte. Se podría hablar de colaboración, no sólo mediante la sugerencia con respecto a ciertos elementos compositivos sino, mucho más allá, cuando la obra ya está terminada por parte del escultor se puede decir que empieza la elaboración de la misma por parte de los cofrades. A nadie se le escapa que un mismo grupo escultórico tendría un aspecto, unos valores y una capacidad expresiva sustancialmente diferentes según figurase en un cortejo procesional andaluz, castellano o cartagenero. Es a esta capacidad de modificación de la obra mediante todos los elementos materiales e inmateriales que marcan su circunstancia en la procesión a lo que se refería Suso de Marcos. Y no estoy seguro de que, hoy por hoy, hayamos cumplido adecuadamente por nuestra parte.

**JOSÉ FRANCISCO LÓPEZ MARTÍNEZ**