

JOSÉ ESTEVE BONET y su academicismo en El Cristo de la Defensa

Las noticias referentes al escultor de Cámara honorario de Carlos IV, don *José Esteve Bonet*, se difundieron a partir de 1930, con la publicación por Xavier de Salas de la hasta entonces inédita obra de *Marco Antonio Orellana*, contemporáneo de Esteve, titulada «Biografía pictórica o vida de los pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos». Paradójicamente, fue en 1867 cuando comenzó a extenderse fuera del ámbito valenciano un libro de *Martí Mayol*, que recopilaba a modo biográfico, la obra del artista.

Al referirnos al academicismo de Esteve, inevitablemente hay que hacer alusión a la Academia de Bellas Artes de Valencia. Cuando mediaba el siglo XVIII, los hermanos *Ignacio* y *José Vergara Gimeno* establecieron en su taller de la Calle de las Barcas, donde tenían sus obradores gran parte de los artistas valencianos, una clase pública de dibujo del natural, y allí se enseñaban, además, todas las modalidades del arte. Este estudio pronto gozó de gran popularidad, por lo que contó con la protección del Municipio y pasó a denominarse Academia de Santa Bárbara, en homenaje a la esposa de *Fernando VI*, aunque, de momento, no obtuvo el título de Real, como la de San Fernando de Madrid. Con el tiempo, la Academia de San Fernando premió los esfuerzos de la de Santa Bárbara y, así, en 1768 quedó erigida como Real Academia de Nobles Artes, establecida en Valencia y con el título de San Carlos.

El 17 de enero de 1753, gracias a la mediación del Arzobispo Don *Andrés Mayoral*, la Academia se instaló en unas aulas cedidas al efecto por la Universidad. Su primer director general fue *Mósen Cristóbal Valero*. Entre sus alumnos, figuraba *José Esteve Bonet*. Es *Martí Mayol* el que, en su biografía del artista, da a entender que *Ignacio Vergara*, advirtiendo las buenas disposiciones de su joven alumno, le ofreció la oportunidad de ir a trabajar con él. Por ello, es posible que Esteve, durante algunos años, trabajara en el obrador de *Ignacio Vergara*, al tiempo que asistía a la Academia. No existen documentos que avalen el paso de Esteve por el taller de *Vergara*, aunque esta omisión puede salvarse si pensamos que la estancia sería poco duradera. Atisbos de la formación academicista de Esteve pueden vislumbrarse ya en estos primeros

contactos con el arte, ya que es innegable que los *Vergara* defendían la enseñanza de las normas clásicas.

Sin embargo, nuestro escultor cambió pronto su orientación, ingresando en el taller de *Francisco Esteve*, donde se afianzó su personalidad artística, llegando a ser el primer oficial en el taller de su maestro. Con anterioridad, al constituirse la Academia de San Carlos, obtuvo el título de Académico de Mérito. En 1764, se separó de su maestro y empezó a trabajar por su cuenta. Fue en 1772 cuando la Academia de San Carlos le recibió como Académico Honorario. En 1774, viajó a Madrid. En 1782, fue elegido Director de la Academia de San Carlos, siendo entonces cuando comienza una etapa nueva y decisiva en su vida. Vuelve a viajar a Madrid en 1783. En 1790, fue nombrado escultor de Cámara Honorario de Carlos IV y estuquista de Palacio. Ya en tiempos de *Fernando VII* consiguió llegar a primer escultor. Fue Teniente de Escultura de la Academia de San Fernando, siendo, con posterioridad, elegido Académico de Mérito y, más tarde, Director General.

La carrera artística de *José Esteve Bonet* comienza en realidad cuando vio la obra de su padre, *Luciano Esteve*, siendo este detalle valiosísimo para su formación técnica, ya que conoció mejor el proceso de la obra de arte que su valor estético en sí. Su primera formación pasó por el autodidactismo, según la más pura ortodoxia del academicismo neoclásico, que era el que sentían latir los hermanos *Vergara*. La siguiente fase de su formación, que podemos considerar la definitiva, es la de imaginero valenciano, de natural aristocracia, a pesar de sus esencias populares y castizas.

Cuando Esteve se estableció por su cuenta, logró liberarse de la sugestión que sobre él había ejercido su maestro, pero contaba con la Academia de San Carlos, donde tuvo oportunidad de estudiar los clásicos griegos y romanos, transmitiendo a sus obras un sentido aristocrático que enfriaba y serenaba la expresión barroca. Al hacer unos viajes a Madrid, entró en contacto, además, con los académicos madrileños, con las obras de los escultores franceses de la Corte de *Felipe V*, así como los grandes maestros de la imaginería española, como *Berruguete* y *Alonso Cano*. Cuando Esteve realiza en 1794 su *Cristo de la Defensa*, bien se puede



**Detalle del Santísimo Cristo de la Defensa,
obra de José Esteve Bonet, en 1795**

afirmar que ha entrado su arte en un clima de serenidad y perfección, que da el dominio absoluto de la técnica. Esto es observable, claramente, en este Cristo, que constituye toda una lección práctica de academicismo. Así, desde el punto de vista estético, la belleza apolínea del rostro está por encima de ninguna duda. Hay un gran academicismo en la forma, serena y hermosa, de trazar los rasgos. Las facciones son de una belleza clásica que entronca abiertamente con el academicismo que Esteve había aprendido en su inicial formación y posterior adaptación a ese aprendizaje. El rostro del Crucificado no permite entrever un gran sufrimiento, porque esa expresividad, si la tuviera, sería esencialmente barroca o barroquizante. El academicismo de este Cristo está patente en la manera, suave y resignada, en que inclina su cabeza. Al no tener corona de espinas ni potencias, la contemplación detenida de la cabeza nos lleva a disfrutar mucho mejor del equilibrio clásico que el artista valenciano imprimió a esta portentosa escultura. Los cabellos, siguiendo las

directrices académicas, están divididos en dos bandas, con una raya central que sirve, para delimitar armónicamente, la estructuración compositiva de la melena, que está hábilmente trabajada. Al ser un Crucificado muerto, lógicamente tiene el costado abierto, estando la herida esculpida y no sólo pintada. De la misma brota sangre, pero todo ello está matizado, nuevamente, por la ponderación, por la serenidad, sin hacer concesiones a lo trágico o al excesivo detallismo pormenorizado del aspecto cruento. Si Esteve hubiera incidido en estos matices, habría incurrido en un asomo de barroquismo, barroquismo tardío por la fecha de ejecución de este Crucificado. Pero, lejos de caer en la fácil tentación de barroquizar esta escultura, prefirió, dejándose guiar por sus planteamientos academicistas, crear un Cristo de absoluto neoclasicismo. Otro detalle academicista lo encontramos perfectamente expresado en los cuatro clavos, lo que supone poner los pies paralelos, sin el obligado y barroco cruzamiento de los mismos. Además, Esteve quiso asentar



**Conjunto del Santísimo Cristo de la Defensa,
obra de José Esteve Bonet, venerado en el Convento
de Padres Capuchinos de Jerez de la Frontera (Cádiz)**

al Cristo en una postura más cómoda, más hierática. De ahí que le colocara a los pies una tablilla de apoyo, es decir, un subpedáneo, lo que intensifica aún más el

rigor clasicista de la escultura. Por último, el paño de pureza o sudario que envuelve las caderas del Cristo está realizado a base de pliegues amplios, formando un lazo en el costado derecho e incluso en esta lazada puede observarse la rigidez, la derechura de la composición, así como la maestría de este artista, situado en ese año de 1794 en la cumbre de su carrera artística. Bien podemos decir que Esteve, con su Cristo de la Defensa, abre al panorama de la imagería pasionista jerezana un aspecto importantísimo, original, en cuanto que tanto la iconografía, como la estética y morfología de este Crucificado se apartan de los modelos barrocos impuestos a partir del momento final del siglo XVI, entroncando, en cambio, con su Cristo de la Defensa, con un academicismo fino, aristocrático, pero, con la particularidad, difícil sin duda, de calar hondamente en el alma del pueblo. Esta peculiaridad, que no es propia de las imágenes neoclásicas, está, sin embargo, presente en este Crucificado, aunando así, en armónica conjunción, la serenidad y el equilibrio académicos con la capacidad para despertar el fervor popular. Difícil debió ser, indudablemente, conseguir esto, pero Esteve fue capaz de hacer posible lo que, en principio, parecía imposible.

En definitiva, estamos ante uno de los Crucificados más importantes dentro de la producción cristífera de Jerez.

AURELIA M^a ROMERO COLOMA
Doctora en Derecho

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

- ORELLANA, MARCO ANTONIO: *Biografía pictórica o vida de los pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos*, Publicación de Xavier de Salas, Madrid, 1930.
- MARTI MAYOL, JOSÉ VICENTE: *Biografía de Don José Esteve Bonet*, Castellón, 1867.
- IGUAL ÚBEDA, ANTONIO: *José Esteve Bonet. Imaginero valenciano del siglo XVIII*, Diputación Provincial de Valencia, 1971.
- ROMERO COLOMA, AURELIA MARIA: *El clasicismo del Cristo de la Defensa*, en el «Boletín de la Hermandad de la Defensa», Jerez de la Frontera, N.º 3, 1993.