

# AXIS MUNDI : el Crucificado del Cementerio de San José de Granada(1922) de José Navas - Parejo

## AXIS MUNDI: The Crucified in the San José de Granada Cemetery (1922) by José Navas -Parejo

DIEGO QUESADA POLO  0009-0009-7101-3304

quesadapolodiego@gmail.com

Investigador

Recibido: 24 de febrero de 2023 · Aceptado: 26 de mayo de 2023

### Resumen

El presente estudio tiene como centro el mausoleo nº 103 del Cementerio Municipal de San José-Granada, encargo de Dña. Rosario Agrela López-Barajas tras fallecer su esposo el Sr. Jiménez de la Serna.

Una parada por un espacio significativo de la ciudad, descanso de muertos y deleite de los vivos, en un enclave privilegiado en la Dehesa del Generalife, dentro del recinto de la Alhambra.

En D. José Navas-Parejo recaerá el encargo de diseño y ejecución de este conjunto escultórico atrevido, con la suficiente carga emocional y fuerza para integrar este Crucificado en un espacio donde la muerte convive con el recuerdo y la vida se abre a la esperanza.

El Crucificado-AXIS MUNDI, es una impresionante escultura que intenta unir la tierra y el cielo. Su monumentalidad nos obliga hacer un ejercicio interior, levantar la mirada, contemplar y sentirnos acogidos por aquel que lo ha dado todo, impulsándonos a seguir viviendo desde la esperanza.

**Palabras clave:** Escultura funeraria; Mausoleo; cristológica; Crucificado, José Navas-Parejo, Granada; Cementerio San José, Siglo XX.

### Abstract

The present study has as its center the mausoleum nº 103 of the Municipal Cemetery of San José-Granada, commissioned by Ms. Rosario Agrela López-Barajas after the death of her husband Mr. Jiménez de la Serna.

A stop for a significant space in the city, resting for the dead and delighting the living, in a privileged enclave in the Dehesa del Generalife, within the Alhambra enclosure.

D. José Navas-Parejo will be entrusted with the design and execution of this daring sculptural ensemble, with enough emotional charge and strength to integrate this Crucified in a space where death coexists with memory and life opens up to hope.

The Crucified-AXIS MUNDI, is an impressive sculpture that tries to unite the earth and the sky. Its monumentality forces us to do an interior exercise, to look up, contemplate and feel welcomed by the one who has given everything, prompting us to continue living from hope.

**Keywords:** funerary sculpture; Mausoleum; Christological; crucified, José Navas-Parejo; Grenada; San Jose Cemetery; 20th century.

---

cómo citar este trabajo | how to cite this paper

---

Quesada Polo, D. (2023). AXIS MUNDI : el Crucificado del Cementerio de San José de Granada(1922) de José Navas -Parejo. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 54: 59-74.

---

## Navas-Parejo , bosquejo biográfico

José Navas-Parejo nació en Álora (Málaga) en la calle Escribanos, el 22 de octubre de 1883. Hijo de Juan de Dios Navas Pérez y de María Dolores Parejo López, oriundos de Granada, fue uno de los menores de entre veintidós hermanos. Se trasladó a Granada, junto con su familia, cuando contaba siete años de edad. Allí vivió hasta su muerte, acaecida el 10 de marzo de 1953.

Con tan sólo quince años muestra unas excelentes capacidades artísticas que le conducen a formar parte como alumno aventajado en la Escuela de Artes Industriales de Granada, no pasando desapercibidas sus sólidas aptitudes en pintura, modelado y escultura.

En 1909 contrajo matrimonio con Dña. María Sáez Ponce de León, del cual nacieron dos hijas y cinco hijos, siendo estos en un futuro la parte activa de los Talleres Navas Parejo. Destaca Luis en la especialidad de pintura y policromía, Emilio en relaciones comerciales, Enrique en orfebrería, José en escultura y Agustín en contabilidad .

D. José Navas Parejo se va fraguando a base de una rica experiencia dentro de su gran taller, sin eludir la tarea docente en la especialidad de modelado y vaciado. Artista versátil, rico en habilidades sociales, emprendedor para aventurarse en sólidos proyectos empresariales que le hicieron progresar y proyectarse más allá del entorno local, enriqueciendo el panorama nacional e internacional<sup>1</sup>.

Entre su rica producción de retablos, esculturas procesionales, pasos, imágenes, proyectos de restauración, orfebrería, joyería..., merece mención especial la centrada en los mausoleos y escultura funeraria ubicada en el cementerio de San José de Granada. Son todos ellos de una ejecución técnica y artística inefable en los que el maestro supo plasmar en un bloque de mármol profesionalidad, dominio de la técnica, emoción... que nos invitan un siglo después al recuerdo, espiritualidad y admiración<sup>2</sup>.

No tardará José Navas Parejo en ir cosechando reconocimientos en el ámbito artístico, que le conllevaron como empresario un incremento de encargos y proyectos de considerable dificultad a los que él supo hacer frente gracias al taller que dirigía con maestría, diligencia, trabajo interdisciplinar de artistas-aprendices que configuran la plantilla, sin olvidar la ayuda inestimable de sus tres hijos. Hoy podemos decir con certeza que fue uno de los talleres granadinos más fructíferos y originales de Andalucía en la primera mitad del siglo. XX (Aróstegui y López, 1974), comparables a los Talleres Granda en Madrid<sup>3</sup>.

- 1 No tenemos ninguna biografía de Navas Parejo, tan sólo encontramos pequeñas reseñas que se han ido yuxtaponiendo con múltiples errores. Cfr. ANÓNIMO (1930). "El trabajo fecundo de Navas Parejo". En : Programa de las Fiestas del Corpus y Guía del Forastero de Granada. Granada: Urania. pp. 17-23.
- 2 Interesante tesis doctoral donde el autor hace un recorrido minucioso por los distintos talleres de escultura en la posguerra, haciendo una notable aportación del taller de Navas Parejo en su última etapa (Castro, 1996).
- 3 El clérigo Felix Granda y Buylla funda estos talleres en Madrid con un corte social, recuperación de oficios artísticos y renovación del arte religioso, muy influenciado por las ideas de John Ruskin y William Morris. Interesante el catálogo que él mismo escribió "Talleres de Arte Granda" (1911).

## Influencias artísticas

Para entender las claves artísticas y profundizar de forma objetiva en la obra de Navas-Parejo, es imprescindible conocer los antecedentes de la escultura granadina, su entorno e influencia en los artistas de los siglos XIX y XX, herencia estimable en la configuración estética, creación y evolución profesional. Hay que remontarse al siglo XVII granadino con los grandes maestros; Alonso de Mena y Alonso Cano, siendo éste el que más repercusión tendrá en la escuela granadina (Pita, 1978)<sup>4</sup> No es razón de nostalgia o de empoderar una iconografía que está supeditada al tiempo, técnica y pensamiento, por el contrario es una reivindicación en favor del artista Navas-Parejo, el cual supo plasmar más allá de la belleza homogénea de las formas representadas con audacia, la impronta personal, maestría, y técnica adherida que proyecta con sutileza en sus creaciones artísticas. Sin duda podemos afirmar que fue el contacto directo con las obras de arte de su entorno donde se inicia, desarrolla y encontrará su estética en los diferentes discursos artísticos creativos.

Granada es el gran estudio de escultura por el que a todo buen escultor le gustaría deambular buscando la inspiración, brindando muchas oportunidades a los artistas de gran talento, manifestado a lo largo del tiempo, sabiendo conjugar la tradición con su sello innovador persistente, no borrado por el paso del tiempo, prevaleciendo la fuerza conmovedora y transgresora que en su día impactó en nuestro artista, siendo referentes del Taller Navas-Parejo, destacando: Alonso de Mena, Pedro de Mena (Gila, 2007), José de Mora (Gallego, 1958), Risueño (Wethey, 1983: 75-80), de ellos captó la habilidad de expresar sentimientos, emociones, y la capacidad de conmover al espectador, característica acentuada en sus obras.

Hablar de Cano (Orozco, 1970:11), en referencia a las esculturas de Navas-Parejo, no es casual, sus maestros: D. Francisco Morales González (Bermúdez, 2017; Galán, 2017), D. Pablo Loyzaga o D. Manuel Gómez- Moreno, ya lo tenían asumido plenamente, de ahí los constantes guiños que el artista hace a sus maestros, que se sostienen en los mismos referentes plásticos. Una etapa formativa donde la tradición y los cánones clásicos son un referente, hay que contextualizar a algunos artistas decisivos: Francisco Morales González y su discípulo Pablo Loyzaga. El ambiente artístico (Aróstegui y López, 1974)<sup>5</sup> y formación del joven escultor José Navas Parejo estaría incompleto sin la figura polifacética del maestro, mentor, pintor y erudito D. Manuel Gómez- Moreno González (Henaes y Moya, 2003), que despierta en el discípulo la necesidad de salir de un ambiente

4 El autor nos pone en antecedentes para llegar a la rotunda afirmación: "*La llegada de Alonso Cano al panorama artístico español y más concretamente a Granada, supuso toda una alteración igual que lo fue: Ribera en Valencia, Zurbarán en Sevilla o Velázquez en Madrid. Su arte polifacético caló en la Granada del XVII tan acertadamente, que su huella fecunda sobrevivió algunos siglos más*".

5 El contexto cultural granadino es amplio y heterogéneo, si bien hay una continuidad con los cánones heredados de la tradición barroca granadina, existieron artistas con un deseo renovador que participaron de lleno de las vanguardias formando grupos intelectuales muy interesantes en nuestra ciudad. No es el caso de Navas Parejo que optó por la tradición y demanda social, auspiciada por un sector burgués, empresarial e iglesia católica.

local para experimentar y conectar con artistas, ambientes y experiencias que enriquecerán su obra plástica. Entre las más elocuentes está su participación en la Exposición Hispano-Francesa (Zaragoza 1908), estancia en los Talleres Rius (Barcelona 1908-1909), admiración y contacto con Jose Llimona, Agustín Querol y Subirats, Mariano Benlliure o José Capuz, sin duda no son reflejo de la obra que se trata aquí, pero sí que refleja la riqueza técnica y expresión.

Más recurrente es cuando hablamos de escultura funeraria, donde las emociones son un componente importante para conectar con el espectador, describir el momento y perdurar en el tiempo. Tres elementos que estaban en cierta forma unidos a la escultura barroca a la que nuestro autor no duda en apelar y deleitar de esta fuente tan sugerente.

## El cementerio Municipal de San José en Granada

El Cementerio Municipal de Granada, enclavado en la Colina Roja, al este de la ciudad, por encima de la Alhambra y dentro de la Dehesa del Generalife, cuyos terrenos fueron testigos del Palacio de los Alixares (siglos XIII-XIV)(Brasa y Jiménez, 2004), del fortín estratégico de las Barreras con sus canalizaciones de agua (realizadas por las tropas francesas en el siglo XIX) y tierra dedicada al cultivo de olivos y vid, cuyo propietario sería el Marqués de Campotéjar<sup>6</sup>, hasta su utilización como espacio de enterramiento de la ciudad. Hoy día forma parte de un conjunto protegido de la Alhambra, destacando sus connotaciones culturales, sociales y paisajistas.

El siglo XIX trajo una normativa que supondrá un cambio en los espacios destinados al enterramiento, su decoro y costumbres. Se trata de la Real Cédula promulgada por el Rey Carlos III en 1787 que estableció la construcción de cementerios en espacios ventilados fuera de las poblaciones y que *“solo trata de evitar enfermedades, epidemias y pestilentes que se creen nacen del aire de las Iglesias corrompido por los cadáveres que se entierran en los pavimentos”* y *“se evite el más remoto riesgo de filtración o comunicación de las aguas potables del vecindario”* (Díaz y Díaz, s/f: 177-195). Era una necesidad en cuanto a espacio y salubridad pública. Esta medida fue acogida satisfactoriamente por gran parte de la población y de las autoridades civiles. No ocurría así con las autoridades eclesiásticas, especialmente con el Cabildo de la Iglesia Metropolitana de Granada. A raíz de la promulgación de la Real Cédula se formó una comisión de médicos para el estudio de la idoneidad de terrenos en los que ubicar el nuevo cementerio<sup>7</sup>.

6 Este documento describe parte de la finca y expropiación al Excmo. Marqués de Campotéjar de cara a la ampliación que se desea hacer del cementerio. Archivo Histórico Municipal de Granada- AHMG (15/04/1891).

7 Artículo de Francisco de P. Valladar. En el Cementerio. "Nuevas esculturas de Navas Parejo". Una acertada reseña de este espacio funerario para conocer su historia desde su origen hasta el año 1922, destacando las nuevas esculturas de Navas Parejo. (...) *De los últimos monumentos que se han erigido, merecen mención especial tres, obras primorosas del infatigable artista Navas Parejo. Me refiero a los de la familias de don Manuel Pérez García, don José Herrera López y doña Rosario Agrela y Jiménez de la Serna(...)* otras dos obras: el mausoleo de don Juan López Trujillo (...) y el panteón de don Antonio López (...). GACETA DEL SUR. Diario Católico de Granada. Año XV 01/11/1922.

Según el expediente de 18 de abril de 1805, cuatro son los espacios donde se depositaban los cadáveres: San Antonio (cerca de Fajalauza), Tinajerías y Pozo de Almengor, Camino de los Abencerrajes, y el de las Barreras o Haza de la Escaramuza (Olmedo, 2001: 202-216). De entre ellas se consideró la más apropiada, el denominado Cementerio de las Barreras, construido de forma provisional en 1804, que gozó de las preferencias de los ciudadanos granadinos, lo que unido al obligatorio cierre por diversas causas de los otros propuestos, lo convirtió en el nuevo cementerio general de la ciudad mediante proyecto elaborado en 1844 (López-Guadalupe Muñoz, M.L., 2006:190-193).

En este contexto el Ayuntamiento de Granada se vio en la necesidad de redactar un protocolo con diferentes apartados a seguir por los ciudadanos interesados en la adquisición de terrenos dentro del cementerio y su posterior visado del proyecto constructivo y ornato. Con las epidemias del siglo XIX los enterramientos se incrementaron de forma desordenada y excesivamente abigarrada como podemos ver en el patio tercero. Era apremiante por parte de la institución municipal intervenir de cara a la planificación urbanística y recaudar fondos para las arcas municipales (López-Guadalupe Muñoz, 2006: 19-38).

## El expediente municipal del mausoleo López-Agrela (1918-1920)

Se establece un procedimiento riguroso y ordenado de cara a la adquisición, construcción y decoro de los mausoleos.

1. Solicitud por parte del interesado o representante al Negociado de Cementerio del Ayuntamiento de Granada con la intención de adquirir terreno en el Cementerio Municipal, especificando: lugar, metros y proyecto.
2. Paso del expediente al Negociado y Delegado de Cementerio, el cual daba el visto bueno en base al cotejo de metros, medianería, proyecto y ornato.
3. Ingreso de cartas de pago (impuestos)<sup>8</sup>.
4. Notificación por parte del jefe del Negociado de su concesión previo pago, informando a la persona que figuraba como representante.
5. Memoria detallada del mausoleo junto al proyecto arquitectónico correspondiente, representando: planta, alzado y perfil realizada por un arquitecto municipal.
6. Informe del Arquitecto Municipal, donde se recoge el visto bueno o las diferentes correcciones a realizar desde el punto de vista técnico.

8 Una apreciación de cara a valorar el gasto que suponía el adquirir una propiedad en el Cementerio de San José. En 1920 el salario medio en Granada era de 2,76 pesetas (0,02 €). Una fosa tenía una superficie aproximada de 1,20 m<sup>2</sup>, su coste oscila en torno a 832 pesetas de media. No se ha encontrado la carta de pago de este mausoleo, pero si lo comparamos con los documentos que obran en el AHMG referente al expediente del mausoleo de la Familia de D. Manuel Conde Alcalá (03/07/1929) situado en el segundo patio con una superficie similar a la de la Familia Jiménez de la Serna con la apreciación de estar mejor ubicado este enterramiento, el coste oscilaría en 5.825 pesetas tan sólo la adquisición de terrenos y licencias municipales, a esto habría que sumarle la construcción parte estética del mausoleo en sí y su ornato.

7. Aprobación por parte de la Comisión de Fomento y Obras; pasando por pleno y con el visto bueno del Sr. Alcalde e informando al Negociado de Cementerío además de a la Comisión de Fomento y Obras de tal decisión para su construcción.

El mausoleo de la Familia Jiménez de la Serna y Agreda, es deseo de Dña. Rosario Agreda López-Barajas tras fallecer su esposo en 1915 en Granada. La expansión del cementerio a comienzos del siglo XX es significativa, numerosas familias adineradas de la ciudad adquieren terreno dentro del único espacio funerario existente en nuestra ciudad de titularidad municipal para perpetuar suntuosamente la memoria de sus seres queridos (Sánchez-Mesa, 2006:401-431). En este enclave encontramos los enterramientos de D. José María de la Serna y Damas (1867-1915), condecorado con la Cruz de la Real y Militar Orden de San Hermenegildo, siendo Comandante de Estado, casado en Granada el 27 de diciembre de 1900 con Dña. María del Rosario Agreda López-Barajas, (1874-1955) junto a sus hijos: Valentín Jiménez de la Serna y Agreda (1907-1921) y José Jiménez de la Serna y Agreda (1903- ¿?) casado con María Consuelo Moreno de Zayas Fernández de Córdoba (1905-¿?).

Se conserva el expediente municipal. Iniciado en 1917 y concluido en 1920, en una carpeta donde se deposita toda la documentación del proyecto de mausoleo de la familia, cuya carátula reza Negociado de Cementerios Ayuntamiento de Granada; EXPEDIENTE: Formado a instancias de D. José Navas Parejo en representación de Dña. Rosario Agreda López Barajas Vda. de Jiménez de la Serna, solicitando licencia para construir un mausoleo en el 1<sup>er</sup> patio del Cementerio<sup>9</sup>. En el expediente se incluye la siguiente documentación:

- 04-09-1917: “Sr. Alcalde Presidente del Excmo. Ayuntamiento de esta capital. Don José Navas Parejo, escultor, domiciliado en esta calle Ancha de Santo Domingo nº 1, con cédula personal que exhibe, en representación de Dña. Rosario Agreda López Barajas-Viuda de Jiménez de la Serna, con el debido respeto a V. S. suplica- que previos trámites necesarios, me conceda licencia para la construcción de un mausoleo a la entrada del primer patio del Cementerio público, en los siete metros de terreno que tengo adquiridos, según carta de pago n.º 3.246 en 30 de Julio próximo pasado y con arreglo a los planos adjuntos del Sr. Arquitecto D. Ángel Casas-pues gracia que espera recibir de V. S. cuya vida guarde Dios muchos años(...)”<sup>10</sup>.
- 10-09-1917: “Se da cuenta a la Comisión de Fomento”. Fdo. el Alcalde D. Manuel Sola Segura<sup>11</sup>.
- 12-09-1917: “En Sesión de la Comisión de Fomento y Obras... conceda la licencia solicitada... pasando los antecedentes a la Comisión de Cementerios”.

9 A.M.G.R. Leg 1025, Pieza 5. Portada de la carpeta del expediente abierto en 1917 por el Negociado de Cementerios del Ayuntamiento de Granada, donde figura el contenido de la petición.

10 A.M.G.R. Leg 1025, Pieza 5 S. 4-9-1917. D. José Navas Parejo en representación de la Dña. Rosario Agreda, súplica previos trámites se conceda la licencia de construcción de un mausoleo y con arreglo a los planos presentados por el arquitecto D. Ángel Casas.

11 A.M.G.R. Leg 1025, Pieza 5. El alcalde firma el documento dando cuenta a la comisión.

- 13-09-1917: “Dese cuenta a la Comisión de Cementerios”-Firmado el Alcalde. D. Manuel Sola Segura.

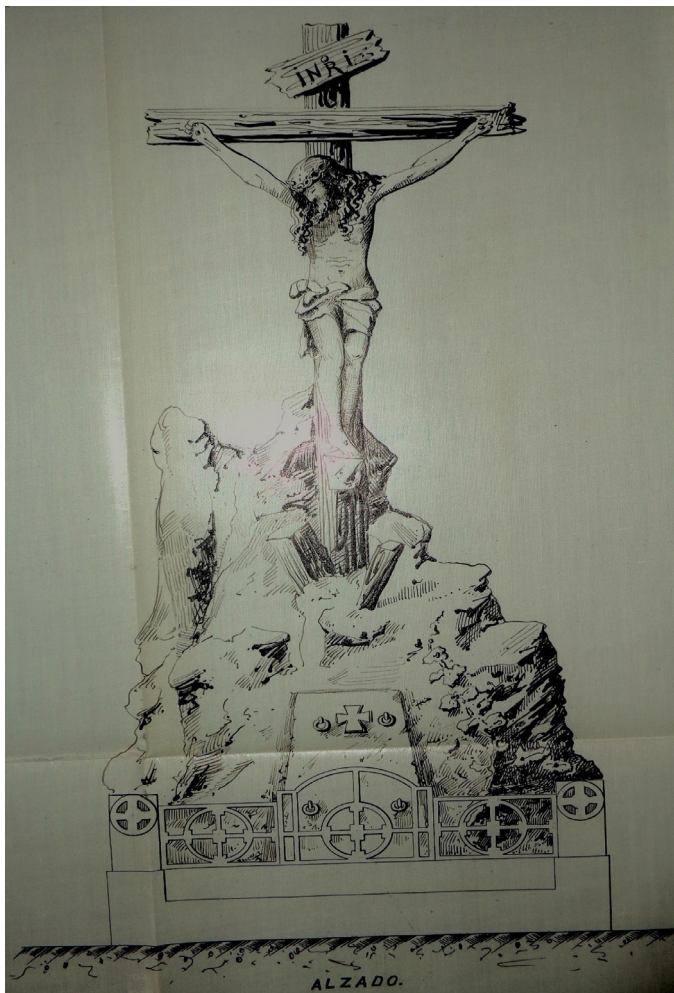


Fig. 1. A.M.G.R. Proyecto del Arquitecto D. Ángel Casas para el Mausoleo Jiménez de la Serna. Dibujo, técnica a tinta china sobre papel vegetal.

- 06-10-1917: “En Sesión de la Comisión de Cementerios celebrada en segunda cita en Granada seis de octubre de mil novecientos diez y siete presidida por el Sr. Teniente Alcalde Don José Figueroa Robles y con asistencia del Sr. Guiral dada cuenta de la que antecede se acordó proponer al Excmo. Ayuntamiento que acceda a lo solicitado. Así consta del acta”. Fdo.E. Jedunaci<sup>12</sup>.
- 12-10-1917: Sesión de la Comisión de Fomento y Obras de Granada. Se acuerda proponer: Que procede conceder la licencia que solicita D. José Navas Parejo en representación de Doña Rosario Agrela López Barajas para la construcción de un mausoleo a la entrada del

12 A.M.G.R. Leg 1025, Pieza 5. Se reúne la comisión de cementerios para dar cuenta del expediente del mausoleo de la familia.

primer patio del Cementerio, con planos del arquitecto Sr. Casas, pasándose los antecedentes a la Comisión de Cementerios. Así consta en el acta<sup>13</sup>.

- 13-10-1917: “Dada cuenta del anterior informe de acuerdo como la comisión propone (...) Así consta en el acta”.
- 18-10-1917: “Ejecútese el anterior acuerdo, comuníquese a Don José Navas Parejo, como representante de Dña. Rosario Agrela y al Conserje del Cementerio. Firmado por el Alcalde. D. Manuel Sola Segura”<sup>14</sup>.

## Un Cristo señero en el cementerio de Granada

En un bosque de piedra, donde comparte espacio de forma abigarrada sarcófagos, mausoleos, panteones, cenotafios sepulturas y enterramientos y vegetación (Sánchez, 2006: 433-489), localizamos una extensa producción de esculturas y lápidas del versátil escultor Navas Parejo, en su inmensa obra escultórica destaca dos obras significativas el “San Agustín” (Iglesia de los Hospitalicos PP Agustinos, Granada 1908) y este crucificado del cementerio de San José<sup>15</sup>.

Nos encontramos ante un mausoleo de grandes proporciones, ubicado en el primer patio, lateral izquierdo, dando la bienvenida a cuantos acceden a este espacio. La iconografía, monumentalidad y volumen no pasa desapercibido, siendo objeto de admiración y contemplación por cuantos visitan este espacio funerario.

Se trata de una composición sin espacio que consta de tres partes bien diferenciadas, donde cada una tiene identidad propia y a la vez es parte sustancial de todo el conjunto monumental, en cuanto elementos, técnica artística y función: basamento, montículo y crucificado sobre sólida cruz.

13 A.M.G.R. Leg 1025, Pieza 5. La Comisión de Fomento y Ornato del Ayuntamiento de Granada, acuerda y comunica a D. José Navas Parejo concesión de licencia solicitada.

14 A.M.G.R. El Sr. Alcalde da el Vº Bº para realización del mausoleo.

15 La prensa granadina hace elogios de esta obra “(...) *El panteón de doña Rosario Agrela, es la última obra artística colocada en el Cementerio. El aspecto es magnífico. Un hermoso Crucifijo alzáse sobre un montículo, que significa el Calvario. Todo el monumento tiene la altura de seis metros y se recorta hábilmente sobre un poético grupo de árboles y flores. El Cristo es tal vez la obra más estudiada y mejor comprendida del inteligente artista. No se parece en particular a ninguno de los crucifijos conocidos nos recuerda, sin embargo, las glorias pasadas de la estatuaría religiosa granadina por la oración, la meditación, invitan al creyente(...)*. GACETA DEL SUR. Diario Católico de Granada. Año XV. 01/11/1922.

Reseña de prensa. Bendición de un mausoleo. “*Nuestro Prelado, excelentísimo señor don Vicente Casanova y Marzol, en una visita hecha a la Necrópolis bendijo el mausoleo de la familia de doña Rosario Agrela, en el cual un Santo Cristo labrado en mármol, obra del genial artista granadino don José Navas Parejo.*” Recorte periodístico de la Familia Enrique Navas Parejo. Granada 14/12/2022.





Fig. 2. Imagen actual del mausoleo Familia Jiménez de la Serna. Fotografía del autor. 2013.

La fuerza que adquieren, tanto la iconografía como las formas representadas, son fieles al momento abrupto de la muerte de Cristo “*exhaló su aliento*”, instante que Navas-Parejo recoge para despojar a la obra de tensiones y carga emocional.

La serenidad de este crucificado conecta extraordinariamente con el entorno, donde lo fácil hubiese sido optar por una composición de carga emotiva desgarradora. Pero no ha sido así y el artista se ha inclinado por una representación donde el dolor deja de ser hiriente para dar paso a la paz, silencio, calma para aquellos que están experimentando la pérdida de un ser querido o viven sumidos en el duelo....conectando extraordinariamente con el que contempla.

Esta imagen de Cristo crucificado, vinculado con la Historia de la Salvación cristiana, hace referencia al momento de expiración y entrega del Hijo de Dios por amor a la humanidad, centrándose toda la atención en el cuerpo con un estudio minucioso de anatomía, denotando maestría en el cincelado pulido, volumen naturalista y proporción equilibrada. Los demás elementos que acompañan a la obra son secundarios y un tanto artificiosos como el promontorio donde se apoya la cruz, restando gracia a la composición por la proporción desmesurada.

Dado el carácter funerario, se ha optado por materiales nobles de gran resistencia al tiempo y climatología: mármol blanco de Macael para el Crucificado y piedra caliza ocre claro para el Calvario; el basamento y pedestales son de mármol gris de Sierra Nevada (según el proyecto) confiriendo a la obra contrastes cromáticos.

Novedosa es la cadena que protege todo el conjunto funerario, hierro con enganches de diseño modernista, ejecutada con diferentes alambres metálicos que se trenzan entre sí de forma original, dotándolos de plasticidad, con connotaciones simbólicas referidas a la vida, unidad y fortaleza ante la dificultad.

Se aprecia una técnica escultórica, con diferentes acabados según el elemento representado, dotándolo de significado dentro de la composición. Es interesante visualizar cómo el artista juega con las texturas y formas diversas (cortantes, lisas, pulidas, agrestes, ondulantes, estrías) con una intención: narrar la escena y entrar en diálogo con el espectador; denota gran maestría en ejecución y dominio de los materiales.

La centralidad es Cristo, eje vertebrador de la composición y por consiguiente del trabajo minucioso de Navas Parejo a base de su peculiar cincelado fino, bien pulido capaz de integrar las formas anatómicas en tensión, apreciando un modelado suave e idealizado.

Al elemento simbólico de la cruz, muy encajonada en la forma geométrica, se le confiere una textura rayada, con ciertas formas ondulantes que nos evoca al Árbol de la Vida del cual corre la savia por su interior. No deja de ser demasiado volumétrica y un tanto artificial para la iconografía representada.

El montículo (Calvario) es la parte abrupta, los prismas irregulares de piedra se van encajando unos con otros configurando la base de donde emerge la cruz. La utilización de diferentes texturas y técnicas se manifiestan abiertamente, con la libertad del cincel espontáneo, confiriendo a la superficie contrastes y fuerza ejemplar.

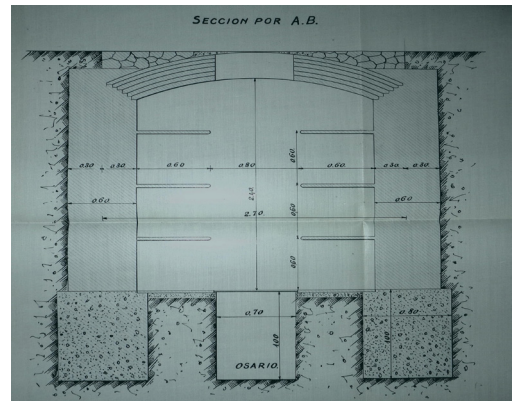
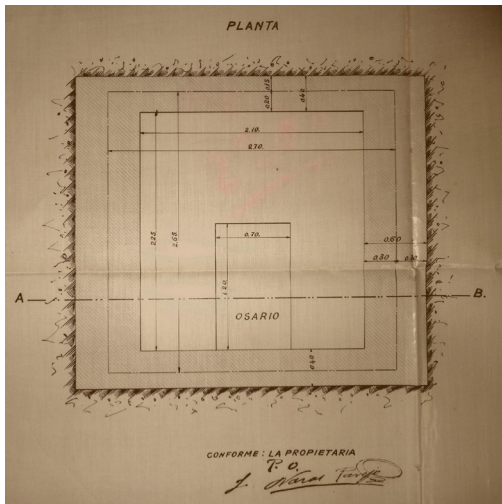


Fig. 3 y 4. A.M.G.R. Proyecto del Arquitecto D. Ángel Casas para el Mausoleo Jiménez de la Serna.

Dibujos técnicos realizados con tinta china sobre papel vegetal.

La cripta, como podemos apreciar en el proyecto del arquitecto municipal D. Ángel Casas<sup>16</sup>, es un espacio de 2.25 m. x 2.10 m. y altura 2.70 m. La sección muestra una distribución en cuatro compartimentos a izquierda-derecha de 0.60 m. x 0.60 m., quedando en el suelo un osario de 1.20 m. x 0.70 m. x 1.00 m. de altura.

Se cubre la cripta con bóveda, el cerramiento es hormigón con cimientos de 0.80 m. x 1.00 m. y muros de 0.6m. Todo este proyecto fue supervisado por el arquitecto municipal Ángel Casas<sup>17</sup>.

Se trata de una composición adaptada al espacio arquitectónico construido (cripta), sobre el cual el artista tiene que someterse y superar algunos inconvenientes (altura de entrada a la cripta, peso y volumen de la escultura), con el fin de hacerla funcional, sin perjuicio de su expresión compositiva y estética.

Aparentemente es una composición sencilla, ascendente-triangular, bien equilibrada, aunque la integración de los diferentes elementos ha sido resuelta con poca maestría, resultando un tanto desproporcionadas algunas de sus partes (montículo-cruz), restándole a la imagen del Cristo protagonismo.

16 Reseña de D. Ángel Casas-Arquitecto 1882-1943. <https://www.ideal.es/hemerotecadegranada/granada-angel-casas-20170708185824-nt.html>.

17 A.M.G.R. Nos encontramos en el expediente del mausoleo López de la Serna, esta sección y alzado de construcción del arquitecto D. Ángel Casas.



Fig. 4. El Arzobispo de Granada, el Sr. D. José Meseguer visita el Taller de José Navas Parejo, supervisando el mausoleo de la Familia Jiménez de la Serna, le acompaña su sobrino el canónigo Luis López Dóriga (primer personaje de la izquierda) junto a él Navas-Parejo con su hijo menor, el resto de personas no están identificadas. Foto: navas-parejo.com.

La composición arranca desde la cripta, con un basamento cuadrangular de mármoles. En sus cuatro vértices se han colocado cuatro pilares de planta cuadrada y alzado rectangular, terminación angular, rematando sus cuatro frentes con una cruz griega en hueco relieve, muy característico del autor a la hora de enmarcar y diferenciar su obra del entorno inmediato, creando un espacio simbólico-privado que rodea a toda la obra.

El montículo (evocación al lugar donde fue crucificado Cristo, en el Calvario) es un elemento que destaca visualmente dentro de la composición, por su carácter volumétrico y por su resolución con grandes sillares desordenados de forma irregular, con cavidades cortantes, impregnadas de claroscuros e inmensa teatralidad a la hora de incidir la luz natural. A esto debemos añadir el tratamiento de texturas abruptas, toscas, con ciertas texturas lineales e incisiones en forma de estrella (recurso muy utilizado por el autor en sus composiciones), rompiendo la monotonía, rigidez y efecto repetitivo en el tratamiento del acabado. El resultado es una enorme montaña capaz de envolver y ocultar los diferentes obstáculos a los que tuvo que hacer frente la composición (entrada al mausoleo, altura suficiente para poder maniobrar a la hora de introducir el féretro en este espacio funerario), además de sustentar y dar estabilidad a la gran cruz que sostiene al Cristo.

La imagen del Cristo es el tema central, escultura un tanto idealizada, bien proporcionada. Destaca la composición triangular, simétrica, de gran belleza, suavidad y sin tensión a la hora de trabajar la anatomía; es en las manos, pies y rostro donde el autor ha querido dejar su maestría, ofreciendo una lección de introspección ante la experiencia del dolor, entrega y fidelidad.

Llama poderosamente la atención este crucificado, suspendido por tres clavos, donde la fuerza de la gravitación corresponde a su estado de exánime; de la misma forma, el paño de pureza que cubre sus partes, está resuelto con cierta linealidad, en el tratamiento de pliegues, realzando el ritmo y movimiento del crucificado.

Es de elogiar el trato que ha dado al cuerpo, en cuanto al contenido movimiento; esto hace que el Cristo se desprege de la cruz, obtenga más flexibilidad y dinamismo, frente a la rigidez simétrica y robustez de la cruz. Hacer frente a esto es romper la frontalidad con la inclinación de la cabeza (coronada por una corona trenzada de espinos) a la derecha y hacia abajo; de esta forma el espectador puede contemplar el rostro sereno, ojos cerrados, boca entreabierta (dejando ver su interior), barbilla bífida (forma triangular) poco poblada. Su cuerpo está supeditado a la disposición de su pierna derecha sobre la izquierda (superponiendo sus pies para ser atravesados por un clavo). Este juego de formas, un tanto teatrales, tiene un enorme peso en la composición, salvándose de elementos arcaicos, relacionándolo con artistas del siglo XVII, apuntando a Alonso Cano (Campoy, 1981).

A los referentes de Cano y de la escuela de escultura granadina, es obligado reconocer el influjo que recibe de su maestro y compañero Pablo Loyzaga (Larios, 2002: 127-144), concretamente a través de su Cristo de la Buena Muerte (1907) venerado en la Iglesia del Sagrado Corazón de Granada, donde la expresión, rasgos, forma de tratar los tejidos, composición...son elementos característicos, que acompañarán a Navas Parejo en toda su imaginería de crucificados.

A la cruz se le añaden dos elementos:

- El cartel rectangular, en la parte superior, haciendo alusión a los textos evangélicos con la inscripción INRI (Esto es, Jesús, el rey de los judíos) tablero que ha sido realizado con el mismo material y con una epigrafía en letra romana mayúscula.
- La cuña en la parte inferior o subpedáneo que tiene la función de apoyar los pies del Cristo y mantener la fuerza del cuerpo desvanecido, eliminando referencias espaciales, acentuando la soledad, silencio y paz, en contraste con el suplicio de la Pasión.

Desde el punto de vista formal, esta obra adquiere monumentalidad, por incidir en ella varios factores: composición y espacio, aunque no por ello muestra cierta desproporción a la hora de integrar diferentes elementos compositivos (cruz-montículo de rocas), restando centralidad al tema iconográfico.

Por otro lado, es cierto que la aridez, irregularidad y contrastes de la roca imprimen cierta tensión a la composición, confiriendo al Cristo una connotación emotiva-espiritual. El espectador se puede ver trasladado a un momento histórico, contemplando la fuerza y crueldad, interrumpida por la muerte serena de aquél que da su vida por amor. Desde ese punto de vista el Cristo adquiere un significado conmovedor; el hombre suspendido en la cruz no se deja vencer por su propio peso; es el Padre el que da fuerza y sentido a este final. La Biblia lo expresa: “exhaló su espíritu”.

Este crucificado, que da la bienvenida a los que visitan este cementerio, es reflejo de amor y entrega, ejemplo y entereza ante la adversidad, invitación a la contemplación, esperanza en que nada acaba, sino que todo se transforma. Estamos frente a un Cristo con la suficiente fuerza para empatizar con el espectador, dejando las puertas abiertas a lo trascendente.

## Conclusión

La versatilidad de este artista, cimentada en una sólida formación académica barroca e influjo de artistas de índole local y nacional fueron en cierta manera modelando de forma más amable y emocional la estética de Navas Parejo, especialmente las destinadas a espacios fúnebres donde su obra alcanza más relevancia.

Navas-Parejo como empresario, artista y docente, acompaña todo el proceso de ejecución de la obra funeraria, desde la génesis de la idea, trámites administrativos, proyecto constructivo y decoro, siendo en este apartado donde se expresa con más deleite.

Una inédita e inusual obra en el amplio repertorio de Navas Parejo, una profunda reflexión sobre el despojarse en un contexto espacial y emocional agitado, referente para los granadinos con una connotación antagónica que conecta con el espectador de forma visual por su monumentalidad, serenidad y equilibrio canto de esperanza cristiana.



Fig. 5. Imagen de catálogo del Taller de José Navas-Parejo. Foto: navas-parejo.com

## Bibliografía

- Aguilera Cerni, V. (1970). *Iniciación al arte español de la posguerra*. Barcelona: Ediciones Península.
- Anónimo. (1930). El trabajo fecundo de Navas Parejo. En *Programa de las Fiestas del Corpus y Guía del Forastero de Granada*. (pp. 17-23). Granada: Urania.
- Alcázares y jardines de ensueño. (1922). Los alijares y Darlarosa. *Granada Gráfica: revista ilustrada*, Año VIII, 28.
- Aróstegui Megías, A. y López Ruiz, J. (1974). *60 años de Arte Granadino (1900-1962)*. Granada: I. Lit. Anel.
- Bermúdez Sánchez C. (2017). *El escultor Francisco Morales y la restauración de sus modelos clínicos en terracota de la Universidad de Granada*. Granada: Universidad.
- Brasa Seco, Y. y Jiménez Artacho, E. (2004). *Jardín arqueológico de los Alixares (Cementerio de San José. Granada)*, 28-29. <https://divisare.com/projects/223217-jimenez-brasa-arquitectos-jardin-arqueologico-de-los-alixares>
- Campoy, A. M. (1981). El Arte Andaluz. Siglos XIX y XX. En *Historia de Andalucía*, volumen VIII.
- Cano, A. (2022). *Alonso Cano. 1601-1667. Arte e Iconografía*. Exposición Conmemorativa del Cuarto Centenario del Nacimiento del Artista. Granada: Arzobispado de Granada.
- Cano, A. *Exposición Alonso Cano y su escuela en el III centenario de su muerte*. Hospital Real de Granada. 28 de junio-31 de julio 1968. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General de Bellas Artes.
- Castro Vílchez, J. A. (1996). *Los talleres de Escultura en Granada en la Postguerra, 1939-1959*. Tesis dirigida por D. Miguel Barranco López. Granada: Universidad.
- Díaz Guervós, M. I. y Díaz García, A. (1988). Notas sobre la historia del cementerio de Granada. *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, Segunda Época (2), 77-195.
- Díez Jorge, M. E., Cruz Cabrera, P. y Galera Mendoza, E. (coords.). (2021). *La Granada del siglo XVII: arte y cultura en la época de Alonso Cano*. Granada: Ayuntamiento.
- Gallego Morell, M. (1958). *Contrastes granadinos*. Conferencia pronunciada el 30 de mayo de 1957 en el Centro Artístico de Granada, Madrid.
- Gila Medina, L. (2007). *Pedro de Mena: escultor, 1628-1688*. Madrid: Arco Libros.
- Granda y Buylla, F. (1911). *Talleres de Arte. Hotel de las Rosas. Paseo Izquierdo del Hipódromo*. Madrid: Imprenta de José Blass y Cía.
- Guinea García, G. (2004). *Cementerios de la Granada cristiana* Tesis, Archivo Municipal, Granada.

- Larios Larios, J.M. (2002). Pablo Loyzaga Gutiérrez (1872-1951), escultor granadino. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* (33), 127-144.
- López-Guadalupe Muñoz, J. J. (2000). *José de Mora*. Granada: Comares.
- López-Guadalupe Muñoz, J. J. (ed.). (2006). *Memoria de Granada: estudios en torno al cementerio*. Granada: Emucesa.
- Martínez Peláez, A. (2005). *El mercado del arte y la pintura granadina del siglo XIX*. Granada: Universidad.
- Moya Morales, J. (2003). *Manuel Gómez-Moreno González (1834-1918) arte y pensamiento*. Tesis dirigida por Ignacio Henares Cuéllar. Granada: Universidad.
- Orozco Díaz, E. (1970). Alonso Cano y su escuela. En *Centenario de Alonso Cano en Granada*. Catálogo de la exposición. Granada: Caja de Ahorros, Ministerio de Educación y Ciencia.
- Olmedo Sánchez, Y. V. (2001). Controversia entre lo sagrado y lo insoluble en la Granada moderna: El caso del cementerio de San Matías. *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*. Segunda Época (15), 202-216.
- Pita Andrade, J. M. (1978). *El arte barroco*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Quesada Polo, D. (2013). *Mausoleos y escultura funeraria en el cementerio de S. José de Granada: José Navas Parejo (S. XX)*. TFM dirigido por D. Juan Jesús López-Guadalupe. Granada: Universidad.
- Sánchez López J.A. (2006). En el umbral de las tinieblas. La escultura y la poética de la muerte en el Cementerio de San José. En J.J. López-Guadalupe Muñoz. *Memoria de Granada. Estudios en torno al Cementerio* (pp. 433-489). Granada: Emucesa.
- Sánchez - Mesa Martín, D. (2006). Historia y contenidos de un lugar para la memoria y el culto: el cementerio de Granada. En J.J. López-Guadalupe Muñoz. *Memoria de Granada. Estudios en torno al Cementerio* (pp. 401-431). Granada: Emucesa.
- Valladar y Serrano, F. P. (1913). De arte. Un Cristo crucificado. *La Alhambra* (374), 461-463.
- Wethey, H. E. (1983). *Alonso Cano. Pintor, escultor y arquitecto*. Madrid: Alianza.
- www. <http://navas-parejo.com/>
- www. [ideal.es/hemerotecadegranada/granada-angel-casas-20170708185824-nt.html](http://ideal.es/hemerotecadegranada/granada-angel-casas-20170708185824-nt.html)