

EL ESCULTOR MAURICIO TINOCO (1906-1948)

THE SCULPTOR MAURICIO TINOCO (1906-1948)

Vicente Méndez Hernán
(Universidad de Extremadura)

Resumen: En esta ponencia se analiza la trayectoria biográfica y escultórica del escultor Mauricio Tinoco. En 1918 inició su aprendizaje artístico en el estudio-taller de Joaquín Bilbao, profesor de la sevillana Escuela de Artes y Oficios, donde también se formó durante ocho años. Su trayectoria profesional transcurrirá entre Los Santos de Maimona y Madrid, hasta que ingresa en 1940 como profesor interino de escultura de la Escuela Superior de Bellas Artes de Sevilla. A partir de esa fecha es galardonado con distintos premios, como la Segunda Medalla que alcanzó en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1943. A excepción de las obras iniciales y de las representaciones de animales, su producción está dedicada sobre todo al retrato, en forma de cabeza o de busto, en terracota, bronce, piedra artificial y, con menor frecuencia, mármol.

Palabras clave: Los Santos de Maimona; Mauricio Tinoco; escultura; siglo XX.

Abstract: In this paper we analyze the biographical and sculptural trajectory of the sculptor Mauricio Tinoco. In 1918 he began his artistic apprenticeship in the studio-workshop of Joaquín Bilbao, professor at the Sevillian School of Arts and Crafts, where he also trained for eight years. His professional career will take place between Los Santos de Maimona and Madrid, until he entered in 1940 as an interim professor of sculpture at the Superior School of Fine Arts in Seville. From that date on, he was awarded several prizes, such as the Second Medal he won at the National Exhibition of Fine Arts in 1943. With the exception of the initial works and the representations of animals, his production is dedicated mainly to portraiture, head shape or bust, in terracotta, bronze, artificial stone and, less frequently, marble

Key words: Los Santos de Maimona; Mauricio Tinoco; sculpture; twentieth century.

Los Santos de Maimona en la historia X y otros estudios sobre la Orden de Santiago,
Los Santos de Maimona, 2019,
Asociación Histórico Cultural Maimona, págs. 155-170.
ISBN: 978-84-09-11475-7

Aproximación a una vida dedicada a la escultura

La figura de Mauricio Tinoco, junto a la de su hermano Alejandro, se recuperó para la historiografía artística extremeña a raíz de la exposición que se celebró en el año 2007 en el Museo de Bellas Artes de Badajoz¹. Antes de esa fecha, la bibliografía sobre el tema era más bien escasa. Para elaborar dicho texto, me fueron de gran utilidad el artículo que en 1967 le dedicó Martínez Galán a nuestro artista², y las cuartillas mecanografiadas que, a petición de la Diputación de Badajoz, elaboró en 1970 Julio Llerena Aguilar, profesor de Historia del Arte y amigo personal del escultor. La solicitud de dicha biografía tenía como fin la inclusión de la misma en el catálogo que entonces estaba elaborando la Diputación sobre sus fondos artísticos —dicho catálogo no sería publicado hasta 1979—³, y documentar de este modo las tres esculturas que tenía en su colección a raíz de la donación que en su momento hiciera el propio artista⁴: *Cabeza de estudio*, *Florillo* y *Maternidad*, esta última realizada en piedra artificial, y en bronce las dos primeras⁵. Es necesario hacer constar en estas líneas el valor documental del citado trabajo, sucinto aunque en todo punto interesante por los indicios que hemos obtenido a partir de ella para trazar la trayectoria de nuestro artista⁶.

¹ Méndez Hernán, Vicente (2007): *El taller de los hermanos Tinoco*. Badajoz, Museo de Bellas Artes, 2007.

² Martínez Galán, Manuel (1967): «El escultor de Siurot», publicado en el Periódico *Odiel*, de Huelva, el 12 de agosto, Huelva, pág. 4. El artículo fue publicado a tenor del cambio de ubicación que sufrió la escultura que Huelva le había dedicado al pedagogo Manuel Siurot, y había realizado *Mauricio Tinoco* por encargo del Ayuntamiento.

³ Así figura en la carta que D. Manuel Carracedo Blázquez, Presidente de la Diputación de Badajoz y Procurador en Cortes, le remitió al Alcalde de Los Santos de Maimona el 3 de abril de 1970: A.M.L.S.M. (Archivo Municipal de los Santos de Maimona), Exp. 3434, *Mauricio y Alejandro Tinoco*. La respuesta se hizo efectiva el 13 de abril, en que el entonces Alcalde de Los Santos, D. Francisco Murillo de la Calzada, remitía la correspondiente contestación, enviando las cuartillas que Julio Llerena había preparado ese mismo mes de abril de 1970 sobre *Mauricio Tinoco*. Todo está recogido en el A.M.L.S.M., Exp. 3434, *Mauricio y Alejandro Tinoco*.

⁴ Collado Sánchez, José María (1979): *Museo Provincial de Bellas Artes. Catálogo*. Badajoz: Diputación Provincial, pág. 10.

⁵ Así figura en el catálogo de 1968, y en el de 1979. *Vid., al respecto*, Museo de Bellas Artes (1968): *Museo Provincial de Bellas Artes. Catálogo*. Badajoz: Imprenta Provincial, págs. 27-28; Collado Sánchez, J. M.^a (1979): *Museo Provincial de Bellas Artes...*, *op. cit.*, pág. 39.

⁶ Aunque en el Archivo Municipal de Los Santos de Maimona no consta que Julio Llerena fuera el autor de estas notas, por los documentos que amablemente nos ha suministrado un familiar suyo, Escolástica Llerena Pachón, es evidente su autoría; es más, la copia que obra entre los papeles de Julio Llerena, está incluso corregida de su puño y letra. A esta copia nos remitiremos al trazar la biografía de *Mauricio Tinoco*. *Vid., al respecto*, Llerena Aguilar, Julio (1970): *Notas biográficas del escultor: Mauricio Tinoco Ortiz*. Los Santos de Maimona, copia mecanografiada y conservada en el A.M.L.S.M., Exp. 3434, *Mauricio y Alejandro Tinoco*, págs. 1-6. Posteriormente, el texto fue reproducido por el

La rica y floreciente villa de Los Santos de Maimona vio nacer a los hermanos *Mauricio* y *Alejandro Tinoco Ortiz* en el seno de la amplia familia que había formado el matrimonio constituido entre Francisco Isidro Tinoco y Matilde Ortiz. Fueron cinco los hijos que alumbró la pareja en su residencia de la calle Topete, siendo el escultor el segundo de los hermanos, y *Alejandro* el benjamín de la familia: Cecilio Marcelino (1905), *Marcelo Tomás Mauricio* (1906), María Juliana (1909), María Concepción (1911) y *Alejandro* (1912). *Marcelo Tomás Mauricio* nació el 30 de diciembre de 1906 en el domicilio familiar, contando su padre 31 años de edad y 26 su madre⁷; fue bautizado el 3 de enero de 1907 en la parroquia santeña de Ntra. Sra. de los Ángeles. Según consta en la Partida de Bautismo, al niño se le puso el nombre de su tío abuelo materno, Mauricio Gordillo Roncero, quien le apadrinó, hermano de su abuela materna María Antonia Andrés Gordillo Roncero.

Aunque será una cuestión que retomaremos más adelante, destaquemos que los bautizos de los tres últimos hijos del matrimonio se hicieron siendo rector de la iglesia santeña don Ezequiel Fernández Santana, a la que había sido trasladado en 1909 y de la que se ocuparía hasta su fallecimiento en 1938. Es interesante resaltar este dato por cuanto que nos permite determinar el contacto que don Ezequiel entabló con la familia Tinoco Ortiz, el cual mantendría una fuerte amistad —sobre todo— con *Mauricio*, a quien le abriría las puertas de la ciudad de Badajoz para que participara en las muestras que solían celebrarse en este centro cultural; a su vez, nuestro artista le correspondería con el busto que hoy se conserva en la iglesia de Los Santos.

La infancia de nuestro escultor debió ser tranquila y apacible en su pueblo natal. Y de forma paralela a su instrucción primaria, debió ir haciéndose cada vez más evidente la vocación artística que llevaba dentro, y que, al parecer, la heredó de su padre. Con el firme propósito de desarrollarla, tuvo lugar el traslado del joven Mauricio a la ciudad de Sevilla en 1918 para ingresar en el taller del escultor Joaquín Bilbao, uno de los artistas más importantes de la ciudad hispalense en el primer tercio del siglo XX.

Casi de forma paralela a su ingreso en el estudio-taller del maestro sevillano, consta su admisión en la Escuela Industrial de Artes y Oficios y Bellas Artes de Sevilla, para la que cursó la solicitud de ingreso el 27 de septiembre de 1919, contando 12 años edad, y estudiante de profesión domiciliado en el número 24 de la santeña calle Francos. Por la anotación que consta al margen del formulario de solicitud, estimo que la prueba que los alumnos debían realizar debió consistir en plasmar la imagen del *Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1605 y 1615) a la que daban vida las siguientes líneas: «viendo Sancho que á mas andar se venía la mañana, con mucho tiento desligo á Rocinante»⁸. Superado el examen de ingreso, según leemos en los Archivos de la Escuela, nuestro artista estuvo matriculado desde el curso 1919/20 hasta el de 1926/27. Los ocho años en los que se prolongaron sus estudios están relacionados con la irregularidad que se aprecia en las distintas actas de calificaciones, donde figura en muchos casos como alumno “no presentado”. Dicha irregularidad se inicia a partir del segundo curso, 1920/21, en que no pudo asistir a los exámenes de las asignaturas de Dibujo Artístico, Modelado y Vaciado, en que se había matriculado. Esta especial circunstancia de su etapa de formación está justificada por la grave afección pulmonar que contrajo entonces, y a la que tuvo que someterse el resto de su vida, hasta el punto de llegar a ser la causante de su prematura muerte.

Ayuntamiento de Los Santos en el *Boletín Informativo Municipal* de 1986: Ayuntamiento de Los Santos de Maimona (1986): «Mauricio Tinoco», en *Boletín Informativo Municipal*, Enero-Febrero de 1986, s/p.

⁷ Registro Civil de Los Santos de Maimona, T.º 33 de Nacimientos, fol. 110.

⁸ Archivo de la actual Escuela de Artes. Expedientes de alumnos N.º 115/3020, solicitud de participar en las pruebas de ingreso de la Escuela, 27 de septiembre de 1919.

Mauricio Tinoco no había muy bien iniciado su carrera artística como escultor cuando se vio sorprendido por la tuberculosis pulmonar a la temprana edad de 14 años. No fue su caso un hecho aislado, ya que la población española se vio atacada de forma virulenta por esta grave enfermedad, que alcanzaría tintes realmente preocupantes en los años de posguerra. Debido al peso que tuvo en su vida personal y artística, conviene analizar, al menos de forma sucinta, esta afección para así justificar el rumbo que tomará su producción en lo que respecta a su amplitud y materiales utilizados. Se trata de una infección aguda o crónica causada por el bacilo *Mycobacterium tuberculosis*, también conocido como bacilo de Koch, que puede atacar cualquier tejido del organismo, aunque se suele localizar sobre todo en los pulmones. Hasta el final de la década de 1940, cuando el uso de la penicilina se hizo extensivo para su tratamiento, los únicos medios para combatirla eran el reposo y una alimentación completa. La tos débil y persistente, fiebre de 38°, el cansancio constante, la pérdida de peso y de apetito son los síntomas de esta afección, que no dejó muchas posibilidades a quienes la padecieron durante los años anteriores a la generalización de la penicilina⁹. No fue el de *Mauricio* un hecho aislado en la familia Tinoco Ortiz, ya que sus hermanos Cecilio, María Concepción o el mismo *Alejandro* también la padecieron, aunque este último logró superar la enfermedad.

Por todo ello se entiende y justifica la débil y quebradiza salud que *Mauricio* padeció desde sus 14 años, y, dado el tratamiento entonces existente para hacerle frente, es comprensible que en los períodos de recaída regresara a su pueblo natal con el ánimo de encontrar el reposo que entonces prescribían los médicos, junto al buen clima y los mejores cuidados de su familia; tanto es así, que jamás llegó a abandonar Los Santos de Maimona de forma definitiva, donde terminaría instalando su taller. La tuberculosis también fue la causante de su corta producción, no muy extensa aunque con la calidad suficiente para afirmar con justeza que, de haber continuado, se habría convertido —tal vez— en uno de los escultores más importantes de nuestra región, dotado además de una proyección nacional no menos interesante. Como quiera que sea, lo que en sus inicios se aventuraba como una prometedora carrera, pronto se truncó en un cúmulo de infortunios, que ni siquiera le permitieron —al menos que tengamos constancia— hacer el viaje a Italia, junto con el periplo por las más importantes capitales europeas, al que estaban obligados los artistas desde los ya lejanos inicios del Barroco, una vez concluida su primera formación.

Sea como fuere, y aunque con mucho esfuerzo por su parte, durante su etapa de formación *Mauricio Tinoco* dio muestras de su vocación artística y sobrada capacidad para el trabajo de la escultura. A esta etapa, que se había iniciado en Sevilla en el año 1919, con doce años de edad, corresponden los dos magníficos *dibujos al carboncillo* que se han conservado. Debieron ser trabajos realizados para la asignatura de “Dibujo del Antiguo”, que superó con la calificación de “Notable” en mayo de 1923. La calidad de ambas obras es manifiesta, y en ambas llama la atención la concreción del modelado que su autor concede a los bustos clásicos que ha recreado gracias al manejo de los contrastes lumínicos y a la acentuación, por tanto, de la profundidad. Está claro que son las obras de un escultor.

También corresponde a esta etapa de formación la *Cabeza de estudio* que en la actualidad conserva el Museo de Bellas Artes de Badajoz, realizada en bronce cuando el autor contaba 14 años de edad; es de imaginar que en principio lo haría para superar la asignatura de “Modelado y Vaciado” del curso 1921/23. La buena factura de la pieza es exponente de la maestría del joven artista, quien había sabido asimilar muy bien las enseñanzas recibidas en el taller de *Joaquín Bilbao* y en la propia Escuela de Artes y Oficios y Bellas Artes.

⁹ Los datos proceden del reciente trabajo de Memba, Javier (2006): «Más hambre que en el 41», en Arjona, Daniel y Fernández, Silvia, *El Franquismo año a año. Lo que se contaba y ocultaba durante la Dictadura*, T.º 2: 1941-1942. *La División Azul: España quiere vengarse del comunismo*. Madrid: Biblioteca El Mundo, pág. 107.



Mauricio Tinoco, ejercicio para la asignatura *Dibujo de lo antiguo*. Dibujo al carboncillo. 62,5 x 47,5 cm. Firmado en el tercio inferior derecho. 1922. Los Santos de Maimona, Col. particular



Mauricio Tinoco, ejercicio para la asignatura *Dibujo de lo antiguo*. Dibujo al carboncillo. 62,5 x 47,5 cm. Firmado en el tercio inferior derecho. 1921. Los Santos de Maimona, Col. particular

La ciudad de Sevilla también le brindó la oportunidad de entrar en contacto con el pasado clásico de la ciudad, y con la amplia nómina de escultores que entonces trabajaban en ella. No obstante, y aunque la hispalense siempre estuvo en su punto de mira, a comienzos de la década de 1930 Madrid centró su atención para iniciar su participación en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Debió ser esta etapa una de las más fructíferas para nuestro escultor, no sólo por las obras que realizó y los galardones que obtuvo, sino también por las relaciones que pudo establecer y el reconocimiento que alcanzó. No existen datos al respecto, pero el hecho de ver reproducida en 1931 su obra titulada *Busto de muchacha*, o *Adelita*, en el n.º 403 de la *Gaceta de Bellas Artes*, es un dato significativo del prestigio que había alcanzado en el seno de la Asociación de Pintores y Escultores de Madrid, de la que dicha *Gaceta* era su órgano de expresión¹⁰. Lo mismo sugiere el ver reproducido el bronce titulado *Florillo* en el n.º 409 de dicha revista, correspondiente al mes de

¹⁰ La figura se reproduce como complemento a un artículo en el que se recogen diferentes eventos artísticos del momento: Redacción (1931): “De aquí y... de allá. El Arte y los Artistas”, en *Gaceta de Bellas Artes*, n.º 403, septiembre de 1931, Madrid: Asociación de Pintores y Escultores, pág. 34. También recogió el dato sobre la reproducción de esta pieza en la *Gaceta* el *Diario HOY*: Anónimo (1935): *Mauricio Tinoco*, *op. cit.*

marzo de 1932¹¹. La consagración definitiva le llegó el año 1943, en el que obtuvo una Medalla de Segunda Clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes¹².

El delicado estado de salud que tenía, y el clima de tensión política que se vivía en España, debieron ser los factores por los que se inclinó a regresar a su pueblo natal en 1935, abriendo, a raíz de la Guerra Civil, una etapa en la que estuvo dedicado a restaurar obras de arte. Según recogía Julio Llerena, “dedicó el artista su actividad a la restauración o reconstrucción por fotografías, de multitud de imágenes religiosas destruidas. Algunas esmeradas imágenes actuales de pueblos extremeños y andaluces son obra de sus manos, que reprodujeron las tradicionales perdidas”¹³.

En relación con esta serie de actividades conducentes a la *restauración* y conservación del Patrimonio Histórico-Artístico, gravemente mutilado y destruido a lo largo de la etapa que ahora se cerraba, hay que poner el nombramiento de *Mauricio Tinoco* como miembro de la Junta de Cultura Histórica y del Tesoro Artístico de la provincia de Badajoz, según consta en su ficha personal conservada en el archivo de la Facultad de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría¹⁴. Siguiendo a I. Ordieres Díez¹⁵ y su documentado trabajo sobre la *Historia de la restauración monumental en España*, cabe recordar que en nuestro país se habían creado, a partir de la Ley de 13 de mayo de 1933 de Fernando de los Ríos, la Junta Superior del Tesoro Artístico y la serie de Juntas locales que, dependientes de aquélla, tenían la misión de materializar los objetivos de dicha Ley en los núcleos culturales donde se hicieran necesarias; a medida que se fueran creando, las Juntas locales del Tesoro Artístico irían sustituyendo a las Comisiones Provinciales de Monumentos Histórico Artísticos, creadas en cada provincia en virtud de la R.O. de 13 de junio de 1844. Siguiendo el precedente instaurado durante la II República, el bando “*nacional*”, en su organización gubernamental durante los tiempos de la guerra, también impulsó algunas medidas para tratar de proteger el Patrimonio Histórico, como fue la creación, el 23 de diciembre de 1936, de la Junta de Cultura Histórica y del Tesoro Artístico¹⁶, en la que *Tinoco* se daría cita, entre otros intelectuales de la época, con *Adelardo Covarsí*¹⁷, y con los arquitectos responsables en Extremadura de las *comisarías de zona* dependientes de la Comisaría General del Patrimonio Artístico: José M.^a Ruiz Cano y José Manuel González-

¹¹ Al igual que la obra anterior, la figura se reproduce como ilustración de una crónica en la que se recogen diferentes noticias artísticas: Redacción (1932): «De aquí y... de allá. El Arte y los Artistas», en *Gaceta de Bellas Artes*, n.º 409, marzo de 1932, Madrid: Asociación de Pintores y Escultores, pág. 30. La reproducción de esta obra en la citada *Gaceta* fue a raíz de la exposición de la misma en el Círculo de Bellas Artes de Madrid: Llerena Aguilar, J. (1970): *Notas biográficas del escultor...*, *op. cit.*, pág. 2.

¹² Pantorba, Bernardino de (1948¹, 1980²): *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Madrid: Editado por Jesús Ramón García-Rama J, pág. 488.

¹³ Llerena Aguilar, J. (1970): *Notas biográficas del escultor...*, *op. cit.*, pág. 3.

¹⁴ Archivo de la Facultad de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría. Ficha personal del profesor D. Mauricio Tinoco Ortiz.

¹⁵ Ordieres Díez, Isabel (1995): *Historia de la Restauración Monumental en España (1835-1936)*. Madrid: Ministerio de Cultura, págs. 46, y 57-58.

¹⁶ Sobre el particular, *vid.* el trabajo de González-Varas, Ignacio (1999): *Conservación de Bienes Culturales. Teoría, historia, principios y normas*. Madrid: Cátedra, Col. *Manuales Arte Cátedra*, págs. 306-312, *passim*; la cita en págs. 307-308.

¹⁷ *Adelardo Covarsí* recibió el encargo de la Junta de Cultura Histórica y del Tesoro Artístico de Badajoz, y de la Comisión de Prensa y Propaganda de Defensa ciudadana, de analizar las destrucciones que había sufrido el Patrimonio Artístico extremeño durante la contienda; dichos trabajos tuvieron su resultado en la serie de artículos que publicó, entre 1937 y 1939, en la entonces *Revista del Centro de Estudios Extremeños* (Covarsí Yustas, Adelardo, 1937, «Extremadura Artística. Seis años de despojo y destrucción del Tesoro Artístico Nacional», en *R.C.E.E.*, T.º XI (I), págs. 75-76. La primera serie de estos trabajos, una vez ampliados, los publicaría en 1937; *vid.*, al respecto, Covarsí Yustas, A., (1937): *Al servicio de España. Seis años de despojo y destrucción del tesoro artístico nacional*. Badajoz: Imprenta Vda. de A. Arqueros.

Valcárcel, encargados de la entonces Castilla la Nueva y Cáceres, y Félix Hernández Gil y José Menéndez Pidal, titulares de las zonas correspondientes a Andalucía Occidental y Badajoz¹⁸.

A todo ello se sumaría el ingreso de Mauricio Tinoco en la nómina de profesores de la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, en la que ingresó como Profesor Auxiliar Interino en la Sección de Escultura, lo que fue resuelto a su favor por O.M. del 11 de noviembre de 1940. El 6 de diciembre de 1941 fue nombrado por O.M. Catedrático Interino de “Preparatorio de Modelado”, tomando posesión de dicho cargo el 18 de los mismos. El cargo más importante lo alcanzó nuestro artista por O.M. de 27 de diciembre de 1944, en virtud de la cual fue nombrado Catedrático numerario de Preparatorio de Modelado¹⁹.

El reconocimiento definitivo a la labor que había venido desarrollando *Mauricio Tinoco* llegó con su nombramiento como Académico Numerario de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, el 8 de mayo de 1945, en la plaza n.º 12²⁰, pasando a ocupar, en la relación cronológica de los Sres. Académicos Numerarios, el puesto n.º 157²¹. Según consta en el Acta del precitado día 8 de mayo de 1945: “Sometida a votación dos propuestas de académicos numerarios a favor de los señores D. Mauricio Tinoco Ortiz en la vacante de D. Adolfo López Rodríguez y de D. Juan Miguel Sánchez Fernández en la vacante de D. José Lafita Díaz, resultaron ambos electos por unanimidad”²².

La trayectoria artística de Mauricio Tinoco

Mauricio Tinoco participó, al igual que otros artistas de su época, en la práctica totalidad de los certámenes que entonces se organizaban en nuestro país, desde las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes hasta las provinciales o locales de nuestra región. La primera noticia sobre este particular data de 1922. El domingo 14 de mayo de ese año se inauguraba en Badajoz la *Exposición de los Luises*, «con la principal finalidad de estimular y alentar a los artistas noveles, entre los cuales exclusivamente se repartirán los premios». La muestra había sido organizada por la *Congregación de San Luis Gonzaga*, que estaba dirigida por D. Ezequiel Fernández Santana, sacerdote de Los Santos de Maimona muy comprometido no sólo con las labores ministeriales propias de su desempeño, sino también con labores sociales y culturales. Es de imaginar que fue él quien debió mediar para que el entonces joven escultor tuviera su oportunidad en ese certamen. Mauricio Tinoco consiguió el Primer Galardón en la sección de escultura por su obra titulada *Niño dormido*; una pieza, por otra parte, que

¹⁸ Martínez Tercero, Enrique (1999): «La recuperación del patrimonio Español en la postguerra (1938-1958)», en Monjo Carrión, Juan (Dir.): *Tratado de rehabilitación*. T.º I: *Teoría e historia de la rehabilitación*. Madrid: Munilla-Lería, pág. 122.

¹⁹ Los datos aquí expuestos proceden de la ficha personal del profesor *Mauricio Tinoco Ortiz*, custodiada en el Archivo de la actual Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla. Asimismo, el *Expediente de concesión del Título de Catedrático Numerario de Escuela Superior de Bellas Artes*, fechado entre el 23 de enero y el 20 de febrero de 1945, se encuentra custodiado en el Archivo General de la Administración, en Alcalá de Henares, con la Sign.ª IDD (5)1.03, Caja 31/2003 (expediente n.º 10911-55), donde figuran distintos documentos de tipo administrativo.

²⁰ Antes que nuestro autor, el sillón n.º 12 había sido ocupado por Juan de Senovilla (1850-1853), Santiago (1853) y Leoncio Baglieto (1855-1857), Pedro Domínguez López (1887-1902) y Adolfo López Rodríguez (1903-1943): Muro Orejón, A. (1961): *Apuntes para la historia de la Academia de Bellas Artes de Sevilla*. Sevilla: Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, Imprenta Provincial, págs. 192 y 199; Toscano San Gil, Margarita (2006): *La Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría. Su historia, su organización y su estado en el año 2006*. Sevilla: Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, pág. 117.

²¹ Muro Orejón, Antonio (1961): *Apuntes para la historia de la Academia...*, *op. cit.*, pág. 177.

²² Real Academia de BB.AA. de Santa Isabel de Hungría, *Libro de Actas, 1944-1951*, foliado, fol. 16.

pone en evidencia que el mundo infantil, la temática que más cultivó el artista, estuvo presente desde los inicios de su carrera²³.

El año 1925 fue especialmente importante para el escultor, al suponer su salida de las fronteras extremeñas para acudir a Sevilla y participar en la Exposición de Bellas Artes que anualmente se celebraba en la ciudad. La muestra se inauguró a comienzos del mes de julio del citado año 1925. Se instaló en el Palacio de Arte Antiguo, y en la Sección de Escultura Mauricio Tinoco estuvo presente junto a Enrique Pérez Comendador²⁴. La segunda cita expositiva a la que acudió Tinoco en 1925 fue al certamen que en julio de ese año organizó el Ateneo de Almendralejo bajo el título *I Exposición de Arte Regional*, para celebrar la reciente creación de la sociedad. En la sección de escultura se pudieron ver obras de Pérez Comendador, Mauricio Tinoco, Blanco Pajares, Antonio Vidal, Ángel Zoido, Eulogio Blasco y Exuperancio Pérez Ascunce²⁵.

La década de 1920 se cerraba para *Mauricio Tinoco* con un balance para lo que entonces aún constituía la trayectoria inicial de un artista cuyas obras y aceptación de la crítica le auguraban un porvenir plagado de éxitos. Como es lógico imaginar, la idea de nuestro artista en estas fechas, y teniendo en cuenta la altura a la que se encontraba en su carrera, se centró a partir de 1930 en cosechar nuevos éxitos en Madrid, dentro del marco que para este efecto le brindaban los Certámenes Nacionales de Bellas Artes. La primera muestra de esta índole a la que concurrió fue la Exposición que se celebró en el precitado año de 1930; fue inaugurada el día 14 de mayo en los Palacios del Retiro²⁶. El tono general de la muestra, que no se celebraba desde hacía cuatro años, fue bastante criticado por su falta de calidad y escaso criterio expositivo desde las columnas de Juan de Echevarría, Manuel Abril, Carlos del Rivero, Juan de la Encina, Justo de la Cueva, Luis García Valdeavellano o Gil Fillo²⁷. Y aunque la Sección de Escultura era incluso una de las menos importantes de los certámenes celebrados hasta el momento, críticos como Estévez-Ortega significaron y ponderaron desde la *Gaceta de Bellas Artes* el envío de artistas como Pérez Comendador, Pero de Torre-Isunza, Carmelo Vicent, Ignacio Pinazo, Mario Vives, Moisés de Huerta, José Planes o Francisco Pérez Mateo²⁸. En esta ocasión, la obra que Tinoco envió al

²³ Redacción (1922): «La Exposición de los Luises. Reparto de Premios», en *Nuevo Diario*, sábado 27/V/1922, n.º 9.836, Badajoz, s/p.

²⁴ Lago, Silvio/Francés, José (1925): «Arte Andaluz. La exposición de Sevilla», en *La Esfera*, n.º 596, 6/VI/1925, Madrid: Grupo Prensa Gráfica, s/p.

²⁵ García Jimeno, Fernando (1925): «Impresión del viaje. El Ateneo de Almendralejo», en *La Libertad*, 9/VII/1925, Badajoz; X (1925): «La vida de los pueblos. El Ateneo de Almendralejo inaugura la I Exposición Regional de Arte», en *Correo de la Mañana*, 19/VII/1925, Badajoz; Redacción (1925): «El resurgimiento artístico de Extremadura. Con extraordinaria brillantez se inaugura la primera Exposición organizada por el Ateneo de Almendralejo», en *La Libertad*, 21/VII/1925, Badajoz. Vid., etiam, Francés, J. (1926): *El Año Artístico 1925-1926*. Barcelona: Editorial Lux, pág. 230. Sobre la participación de Manuel Antolín en la organización de la muestra, vid. Alba Antolín, Lucía (1998): *Vida y obra de Manuel Antolín (1895-1938)*. Zafra: Caja Rural de Almendralejo, con la colaboración del Centro de Iniciativas Turísticas de Almedralejo, pág. 116.

²⁶ Pantorba, Bernardino de (1948¹, 1980²): *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Madrid: Editado por Jesús Ramón García-Rama J., pág. 282.

²⁷ Escribían en las columnas, respectivamente, del *Heraldo de Madrid*, *La Nación*, de Málaga, *El Imparcial*, *La Voz*, *Informaciones*, *La Época* y *Estampa*. Todas aparecen recogidas en la *Gaceta* bajo el título «La crítica y la Exposición Nacional de Bellas Artes», en *Gaceta de Bellas Artes*, n.º 385, 1/VI/1930, Madrid: Asociación de Pintores y Escultores, pág. 9-20.

²⁸ Estévez-Ortega, Enrique (1930): «La Exposición Nacional de Bellas Artes 1930. II La Escultura», en *Gaceta de Bellas Artes*, n.º 387, 1/VII/1930, Madrid: Asociación de Pintores y Escultores, pág. 10. Según *ABC*, formaban la muestra un total de 122 esculturas: «La Exposición Nacional de Bellas Artes. Solemne Inauguración», en *ABC*, 15/V/1930, Madrid: Prensa Española, pág. 17. Sobre la Exposición en general, también puede consultarse el artículo de Estévez-Ortega, E. (1930): «La actualidad artística. La Exposición Nacional de Bellas Artes 1930», en *La Esfera*, n.º 855, 24/V/1930, Madrid: Grupo Prensa Gráfica, págs. 21-27.

certamen pasó desapercibida para la crítica; se trataba de un *Busto de muchacha* realizado en escayola²⁹.



Mauricio Tinoco, *Florillo*. Bronce, Fundación Codina. Firmado, hacia 1923. Badajoz, Museo de Bellas Artes

También en 1930 se celebró en Los Santos de Maimona la *Exposición de Arte Regional*, en la que se dio cita una importante pléyade de artistas. *Mauricio Tinoco* dio a conocer en esta exposición una de las obras más conocidas y más interesantes de la vertiente temática que dedicó en su producción al mundo infantil: una versión en yeso del retrato del niño pastor llamado *Florillo*. Según sabemos a través de Julio Llerena, esta obra había sido ejecutada por nuestro artista cuanto contaba diecisiete años de edad, esto es, hacia 1923:

*Así a los diecisiete años, modeló una cabeza de niño titulada "Florillo", que tuvo la suerte de salvarse de la destrucción de las obras de esta época que, en su afán constante de superación, llevó a cabo su autor poco después. Esta obrita, después de haber estado arrinconada, salió a luz en una exposición regional celebrada en Los Santos, hacia 1929, y en ella la conocieron los jurados de la misma, señores Hermoso y Comendador. Este la llevó consigo a Madrid y la expuso en el Círculo de Bellas Artes. Hoy fundida en bronce, está en el Museo de Badajoz*³⁰.

También participó nuestro artista en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de 1934³¹ y 1936, para la que Mauricio Tinoco envió dos esculturas, tituladas *Niñas Leyenda* y *Figura de Niña*³², y 1943, en la que logró, por la escultura en madera de *Sor Ángela de la Cruz*, una Segunda Medalla³³. El galardón que nuestro artista logró en este certamen, el último al que acudió, fue en sí importante al verse en posesión de una Medalla de plata sin haber alcanzado previamente la de bronce, como era lo habitual. Según lo establecido en el Reglamento de estos certámenes, a *Mauricio Tinoco* sólo le quedaba pendiente alcanzar la Primera Medalla. La repercusión de este importante acontecimiento en Extremadura se hizo patente a través de los elogios que el artista recibió desde las

²⁹ *Catálogo Oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1930*. Madrid: Blass, pág. 88; la obra de *Mauricio* figuró en el Pabellón Segundo, Sección de Escultura, Sala Cuarta (central) con el n.º 59.

³⁰ Llerena Aguilar, J. (1970): *Notas biográficas del escultor...*, op. cit., pág. 2.

³¹ El *Busto de Niña* figuró con el n.º 8 del catálogo, y se expuso en la Sección de Escultura instalada en el Pabellón Primero, en la Sala Tercera; el *Desnudo de Niña con una paloma* fue catalogado con el n.º 32, y se expuso en la Sección de Escultura del Pabellón Segundo (que carecía de una distribución por salas): *Catálogo Oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1934*. Madrid: Blass, págs. 52 y 75, respectivamente.

³² *Niñas leyendo* figuró con el n.º 17 del catálogo, y se expusieron en el Ministerio de Estado, en el patio de la izquierda; la *Figura de Niña*, catalogada con el n.º 22, figuró en el Salón de Exposiciones del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes: *Catálogo Oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1936*. Madrid: Blass, pág. 89.

³³ *Catálogo Oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1943*, op. cit., pág. 70, donde figura el *Busto de escayola* con el n.º 11 del catálogo; y pág. 75, donde consta, con el n.º 51, la escultura de *Sor Ángela de la Cruz*. Ambas piezas se exhibieron en la Sección de Escultura que se instaló en el Palacio de Cristal.

páginas de los diarios regionales³⁴, y de los actos de homenaje que organizó en su honor el Ayuntamiento de Los Santos de Maimona. Según consta en el Acta correspondiente a la Sesión celebrada el 24 de julio de 1943, y tras haber conocido los méritos alcanzando por *M. Tinoco*, se aprobó rendir homenaje a tan «ilustre santeño» resolviendo para ello que dicho acuerdo se reflejara en el Libro de Actas, y que se hiciera efectivo a través del nombramiento de una Comisión formada, entre otros miembros, por el Alcalde D. Juan Blanco Gordillo, como presidente, y por los vocales D. Antonio Manzano Arias, párroco de la localidad, el maestro D. Manuel J. Romero Muñoz, y D. Julio Llerena Aguilar, profesor de Historia del Arte y amigo personal del homenajeado³⁵. Considerando la trayectoria de *Mauricio Tinoco*, y que éste aún no tenía ninguna exposición individual en su haber, la Comisión organizadora de los actos de homenaje decidió recompensarle con la celebración de su primera muestra de esculturas, cuya inauguración coincidió con las fiestas de Ntra. Sra. de la Estrella, y abrió al público el día 9 de septiembre de 1943.

La escultura de Mauricio Tinoco

La producción de Mauricio Tinoco se define por dos características: el escaso número de obras que realizó, y que conservamos, y la importancia que adquiere en su producción el género del retrato. A éstas se suma la influencia que proyectó en el artista el contacto que tuvo en Sevilla con Enrique Pérez Comendador, así como también la influencia, aunque relativa, que tuvo la obra del escultor Emiliano Barral en su forma de trabajar, y el escultor Julio Antonio, del que Mauricio Tinoco se dejó influir por el realismo que plasmó en sus conocidos *Bustos de la Raza*, que se conservan en el Museo de Arte Reina Sofía (la serie fue iniciada en 1908).

Retratos y esculturas femeninas.

A excepción de las obras realizadas durante sus inicios como artista, y del escaso número de esculturas animalistas que hizo, puede afirmarse que toda la producción de Mauricio Tinoco es puro retrato. Lo mismo sucede con la obra de su fiel amigo, y compañero de generación, Enrique Pérez Comendador, aunque, a diferencia de éste, nuestro artista, que supo plasmar el carácter y la fisonomía del personaje seleccionado como modelo, nunca lo hizo desde la versatilidad, variedad de poses y multiplicación de los puntos de vista con los que Pérez Comendador enfocó y trabajó el género del retrato³⁶.

La amistad, encargos particulares, como fue el caso de la Marquesa de Solanda, de quien realizó un bello retrato de cuerpo entero (*Zafra*. Colección particular), o el interés que podía despertar en él una determinada cabeza en virtud de sus características particulares, y en función del resultado plástico al que éstas podían conducir, fueron las causas que determinaron la amplitud cuantitativa que este género llegó a alcanzar en la corta carrera de nuestro escultor.

³⁴ Redacción (1943): «Los Santos rinden homenaje al laureado escultor Mauricio Tinoco. Al acto asistieron Hermoso y Pérez Comendador», en *Diario HOY*, 12/IX/1943, Badajoz, pág. 4; Íd., (1943): «Homenaje a Mauricio Tinoco en Los Santos de Maimona», en *Diario HOY*, 15/IX/1953, pág. 3.

³⁵ A.M.L.S.M., *Libro de Actas Municipales*. Sesión celebrada el día 24 de julio de 1943. Según consta en la Sesión celebrada el 23 de diciembre de 1943, los gastos ocasionados con motivo del homenaje que se le hizo al escultor por la concesión de la Segunda Medalla, ascendieron a la cuantía global de 1.164 pesetas, una cifra que, teniendo en cuenta la época de la que estamos hablando, era una cantidad realmente importante.

³⁶ Para la cita de Pérez Comendador, vid. el trabajo de Hernández Díaz, José (1986): *El escultor Pérez Comendador 1900-1981 (Biografía y obra)*. Bilbao: Editorial La Gran Enciclopedia Vasca, págs. 99 y ss.

En razón a su morfología, el artista utilizó dos tipos, o bien la cabeza retrato, que llega sólo hasta el arranque del cuello y permite de este modo concentrar la atención en el rostro, o bien el busto retrato, género temático que había tenido un amplio desarrollo a finales del siglo XIX a raíz de la necesidad burguesa de glorificar a sus próceres —lo que permitió, a la postre, la renovación del género, entendida según el análisis de Galiene y Pierre Francastel³⁷—. Pero más que con esta tendencia, los bustos de *Tinoco* enlazan con el concepto clásico de busto, cortado a la altura del pecho y prescindiendo de las manos, que generalizó la tradición florentina del Quattrocento —de inspiración romana³⁸—, fruto de la intención del artista por eliminar todo lo superfluo en orden a plasmar la esencia del modelo retratado, su personalidad y su espíritu. Esto le lleva a concentrarse en la pureza e integridad de las cabezas, dotadas las femeninas de un estirado cuello en atención al modelo romano, y en sus bustos, de los que elimina toda concesión a la anécdota o detalle.

Dentro de la galería de retratos que hizo Mauricio Tinoco, el tema infantil supone, simbólicamente, el estadio inicial en el largo camino de la vida, donde el hombre y la mujer, o, mejor aún, donde los niños se muestran en toda su ternura, candor e inocencia. Destaquemos en primer lugar el *Retrato de muchacha o Adelita*; la matriz en yeso es propiedad del Museo de Los Santos de Maimona³⁹. Fue una de las obras que estuvo expuesta en el Círculo de Bellas Artes de Madrid en septiembre de 1931, lo que nos permite situar poco antes de esa fecha la ejecución de la misma. Según recoge Martínez Galán, la primera versión de este tema fue una terracota que figuró en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1934:

Mauricio Tinoco «expuso antes de la guerra, en Exposición Nacional, otra cabeza de niña, llamada “Adelita”. Aún la recuerdo, que era una bella escultura en “terracota”, con la carita de la niña llena de gracia, con unos tirantillos, que le subían por los hombros, con cierta ingenua picardía, reflejando en su carita, el rubor espontáneo de la infancia; una cabeza tan angelical que daban deseos de besarla»⁴⁰.

Con el bello e ingenuo rostro de esta niña llamada *Adelita*, *Tinoco Ortiz* inició uno de los temas más prolíficos e interesantes de toda su carrera. Como sucederá más tarde con obras como *La niña de la sonrisa*, la indumentaria se reduce al máximo para que ésta no constituya un obstáculo a la hora de centrar toda nuestra atención en la expresión del rostro, lleno de gracia, ternura e ingenuidad. Y con el propósito de romper la excesiva frontalidad que hubiera resultado, el autor dispuso la cabeza de esta niña, unida al tronco mediante un largo cuello, ligeramente ladeada hacia su derecha, lo que también contribuye a introducir una variante en la pieza que la hace ser mucho más atractiva.

³⁷Galiene y Francastel, P. (1995³): *El retrato*. Madrid: Cátedra, Col. *Cuadernos Arte*, págs. 212 s.

³⁸Pope-Hennessy, John (1958¹, 1989): *La Escultura Italiana en el Renacimiento*. Madrid: Nerea, págs. 85-93.

³⁹ La obra (43 x 33 x 17 cm) está firmada y fechada —en la zona frontal derecha del pedestal— en Los Santos de Maimona en 1931. Según recoge el catálogo del Museo, la pátina le fue aplicada por *Alejandro Tinoco*.

⁴⁰ Martínez Galán, Manuel (1967): «El escultor de Siurot», publicado en el Periódico *Odiel*, de Huelva, el 12 de agosto, Huelva, pág. 4.



Mauricio Tinoco, *Retrato de muchacha, o Adelita*. Bronce, Fundición Capa. Firmada, hacia 1931. Badajoz, Museo de Bellas Artes

Una mayor evolución, a raíz de las influencias que apreciamos en la obra y que analizamos a continuación, se advierte en la escultura titulada *Niña en meditación*. Fue ejecutada hacia 1936, año en el que nuestro artista envió el original de esta pieza a la Exposición Nacional de Bellas Artes, y galardonada en 1940 con el Premio *Martínez Montañés* de escultura, otorgado por la Diputación Provincial hispalense, propietaria en la actualidad de la versión en mármol; en bronce se conserva en el Museo Municipal de los Santos de Maimona⁴¹ y también en el de Bellas Artes de Badajoz.

La *Niña en meditación* es un hermoso retrato, sereno y firme, en el que *Tinoco* ha realizado un potente modelado; destaca el volumen geométrico de la cabeza velada, sutilmente cubierta por el paño que le sirve para incidir y jugar con el contraste que se deriva entre la superficie rugosa de éste y la tersura del resto de la obra. La niña que sirvió de modelo al artista debió ser la misma que posó para la *Niña de la Tortuga*, ya que en ambos casos la edad coincide, y el pelo se dispone en forma de casco semiesférico en la cabeza.

Por otro lado, señalemos que la rotundidad de los volúmenes contrasta notablemente con el gesto, refinado y de extrema sensibilidad, de ladear la cabeza hacia un lado. En este sentido, está claro que nuestro artista entró en contacto con las corrientes más sofisticadas y elegantes del Madrid de la época, y con esto me refiero sobre todo al *Art Déco*; no obstante, al aplicarlo a la obra de Tinoco, el gesto pierde la fuerza decorativa de aquél, y cobra plena causalidad al permitir que el artista nos brinde con su adopción en la obra una mayor volumetría de la cabeza. Por tal razón, debemos poner en relación a la joven con aquella otra que el escultor segoviano Emiliano Barral realizó en alabastro en 1923 y tituló *Mercedes de Cáceres* (propiedad de la Col. Mercedes Merino de Cáceres). Mauricio Tinoco pudo haber entrado en relación con Barral a tenor de la estancia que

⁴¹ Fue una de las obras que se fundieron en Madrid, en la Fundición Capa de escultura (según el sello que aparece en la zona posterior de la obra), a comienzos de 1980 por encargo del Ayuntamiento de Los Santos de Maimona. La pieza está firmada en el lateral derecho del pedestal: «M^{cio} Tinoco».

desarrolló en Madrid durante la década de 1930 en el taller de su amigo Pérez Comendador; con respecto al segoviano, anotemos que su relación con la capital española se remontaba a 1917, año en el que iniciaba el servicio militar, y continuó, de forma oficial, con su asistencia a varias convocatorias de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, entre ellas la de 1936, en la que *Tinoco* coincidió con él poco antes de su muerte⁴².



Mauricio Tinoco, *Niña en Meditación*.
Bronce, Fundición Capa. Firmado.
C.1936. Badajoz, Museo de Bellas
Artes.

La *Maternidad* es una pieza escultórica realizada en bulto redondo, dentro de los planteamientos clasicistas por los que discurre gran parte de la producción del autor. Representa a una madre con su hijo en brazos, al que mira fijamente tratando de asegurar, con su inmanente presencia, el camino que el niño seguirá en la vida, a pesar de ser aún un pequeño de dos o tres años, que permanece inmerso en su imaginación, mientras se lleva, con un gesto pleno de ingenuidad, el dedo a la boca.

Como cierre al conjunto de esculturas y retratos femeninos que conservamos de *Mauricio Tinoco*, hemos reservado la magnífica escultura de Sor Ángela de la Cruz, la cual, aún siendo una obra de carácter religioso, no deja de ser un potente retrato de la fundadora de las Hermanas de la Compañía de la Cruz, de Sevilla. La génesis de esta obra con la que nuestro artista alcanzó una

Constituye el tema de la *Maternidad* el último estadio en la consecución de la plenitud de la mujer. *Mauricio Tinoco* le dedicó, ya al final de su vida, hacia 1947, el conjunto realizado en piedra artificial que hoy conserva el Bellas Artes de Badajoz, junto al que se conserva la versión en bronce del Museo Municipal de Los Santos de Maimona. Según recoge Lebrato Fuentes, esta obra fue la última que realizó el artista, estando ya muy enfermo; en un principio la esculpió en mármol, «pero se le rompió y tuvo que modelarla en cemento»⁴³.



Mauricio Tinoco, *Maternidad*. Bronce. Firmada.
C.1947. Los Santos de Maimona, Museo Municipal.

⁴² Al año siguiente de su muerte le fue tributado como homenaje la inclusión de dos obras suyas en el pabellón español de la Exposición Universal de París de 1937, lo que sin duda tuvo una gran repercusión, al menos en Madrid: Martín Martín, Fernando (1983): *El pabellón español en la Exposición Universal de París en 1937*. Sevilla: Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Col. *Filosofía y Letras*, n.º 66, pág. 212.

⁴³ Lebrato Fuentes, Francisco (1982): *Homenaje a los Tinoco*. Badajoz: Caja de Ahorros de Badajoz, s/p.

Segunda Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1943, radica en el concurso que la citada compañía convocó para la realización de una escultura a tamaño natural, destinada al altar que en su día se elevaría en su honor, y de la que popularmente era conocida entre los sevillanos como Madre Angelita. De los doce bocetos que se presentaron, fue elegido el de Mauricio Tinoco⁴⁴. En la concreción que este autor hizo del semblante de la religiosa medió sin duda alguna la amistad que le unía desde niño a las Hermanas de la Cruz, y la gran devoción que tuvo siempre por Sor Ángela. El encargo debió hacerse efectivo a lo largo de 1942, ya que la imagen fue realizada, según consta en la inscripción inserta en el lateral derecho del pedestal, en 1943⁴⁵, entre Los Santos de Maimona y la ciudad de Sevilla



Mauricio Tinoco, *Sor Ángela de la Cruz* (1846-1932). Madera de Flandes policromada; de nogal el pedestal. Firmado, 1943. Sevilla, Hermanas de la Compañía de la Cruz, casa matriz

⁴⁴ Según recoge el artículo de Marcos, E. (1982): «La talla de Sor Ángela, obra cumbre de Mauricio Tinoco», en *ABC*, 12/XI/1982, Sevilla, pág. 27.

⁴⁵ «Mauricio Tinoco / Los Santos — Sevilla 1943».

Retratos masculinos

La galería de retratos masculinos se abre con la que quizás haya sido una de las piezas más celebradas y reproducidas de nuestro escultor, el pastor llamado *Florillo*, que ejecutó hacia 1923, cuando tenía diecisiete años de edad. De la escultura se conservan dos versiones en bronce, una en el Museo de Bellas Artes de Badajoz, y otra en el Municipal de Los Santos⁴⁶. Como ya señalara en 1967 Martínez Galán, es una cabeza llena de gracia y originalidad, que al contemplarla se siente como un «perfume embriagador de ingenuidad y de belleza»⁴⁷. Vestido con una sencilla camisa, el rostro de *Florillo* ha sido captado en toda su expresión, construido con amplios planos, y dotado de un cierto toque decorativo en la disposición del cabello, lógico, por otra parte, en un niño de tan corta edad.



Mauricio Tinoco, *Florillo*. Bronce, Fundición Codina. Firmado, hacia 1923. Badajoz, Museo de Bellas Artes



Mauricio Tinoco, *Retrato masculino*, terracota policromada, anterior a 1937. Los Santos de Maimona, Museo Municipal

El *Retrato masculino* realizado en terracota policromada, luego pasado a bronce, constituye, por el realismo con el que ha sido realizado, uno de las obras más potentes y expresivas que hizo *Mauricio Tinoco* dentro del género. Para la ejecución de la escultura se sirvió como modelo de quien era conocido en Los Santos como el «Tonto del pueblo», de modo que a la caracterización realista de una piel curtida por el sol, se suma la impresión general de un rostro «que diríase bañado por esa vida crepuscular, por ese espíritu trunco y nebuloso que la imbecilidad ingénita pone siempre en las fisonomías taradas», como glosó Manzano Garias⁴⁸. A todo ello contribuye la policromía, que acentúa detalles como la piel natural que cubre al retratado, y que deja parte del torso al descubierto, para así jugar, una vez más, con el contraste de superficies. Son

todos elementos que coadyuvan e intensifican el óvalo de la cara y la mirada penetrante del personaje. Retomando las líneas que Manzano Garias le dedicó en 1943, esta obra, relacionada en parte con los *Bustos de la raza* de *Julio Antonio*,

⁴⁶ Escultura en bronce realizada en los talleres Capa de Madrid, según el sello que hemos advertido en la zona posterior de la obra.

⁴⁷ Martínez Galán, M. (1967): *El escultor de Siurot, op. cit.*, pág. 4.

⁴⁸ Manzano Garias, A. (1943): *El Arte en Extremadura. Mauricio Tinoco*, pág. 5.



Mauricio Tinoco, *Retrato del pintor Luis Gordillo Salas*. Yeso. Sin firmar, hacia 1920. Los Santos de Maimona, Col. de Carmen Gordillo Gordillo

mantuvo durante su juventud con la escultura sevillana del barroco, y, sobre todo, con la obra religiosa de su maestro Joaquín Bilbao, de donde aprendió las dotes necesarias del imaginero, que entre 1938 y comienzos de la década siguiente iban a ser reclamadas por multitud de parroquias de la provincia de Badajoz y parte de Andalucía. Cabe destacar, y englobar dentro de este estilo con el que se recupera la tradición barroca de nuestra escultura, la serie de obras que realizó para equipar las entonces desmanteladas parroquias: un *Nazareno* y una *Dolorosa* destinados a las iglesias de Almendralejo y Bienvenida; otra *Dolorosa* para Los Santos, que en la actualidad recibe culto en un retablo barroco ubicado en el costado del Evangelio, decorado con dos óleos sobre tabla de su hermano Alejandro; o la *Inmaculada* que hizo para Fuente de Cantos⁵¹.

[...] representa un hombre ya maduro, en el que las arrugas de la frente y los pómulos enjutos acusan un prematuro declive de vejez, que parece huir, en cambio, de los ojos vivos, de mirada tensa, en la que se adivina una ironía ingenua, un hálito de malicia pícaro, más exterior que interior, más de la máscara del rostro que del alma irresponsable, del pensamiento fragmentario y dislocado⁴⁹.

El conjunto de retratos particulares que hoy se conservan de la producción del escultor santeño demuestra el cuidado especial que éste ponía cuando trataba de recrear, generalmente en yeso, lo más genuino de la personalidad de cuantos posaron para él. Del pintor *Luis Gordillo Salas* trató de captar la figura de quien le abriera el camino para dedicarse a la escultura. Retratado en traje de chaqueta y corbata, según era frecuente verlo entre los santeños, Mauricio ha plasmado el instante en el que, con el ligero gesto de ladear la cabeza hacia la izquierda, parece haberse visto invadido por la inspiración para una nueva obra⁵⁰. El elevado pedestal que sustenta la efigie parece estar inspirado, en lo que respecta al diseño general de la obra, en el retrato que Pérez Comendador hizo en 1920 de don Pablo Salati —también en yeso—, hoy custodiada en el Museo de Bellas Artes de Sevilla.

Escultura religiosa. La producción religiosa de Mauricio Tinoco estuvo condicionada por la necesidad de equipar los templos con nuevas imágenes con las que sustituir a las que habían sido destruidas durante el último conflicto civil. Por ello, conviene recordar los contactos que

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ Sobre el pintor *Luis Gordillo Salas* hagamos constar, entre otros méritos, su participación en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929 con las obras tituladas *Alacena extremeña* y *Estudios: reflejos*: Lemus López, Encarnación (1991): *Extremadura y América: La participación regional en la Exposición Ibero-Americana de 1929*. Mérida: Editora Regional de Extremadura, pág. 114.

⁵¹ Llerena Aguilar, J. (1970): *Notas biográficas del escultor...*, op. cit., pág. 4.