

IMAGINERÍA

UNA DISCIPLINA ESCULTÓRICA ENTRE LA TRADICIÓN Y LA
CONTEMPORANEIDAD

Miguel Ángel Granados Doblas



TRABAJO FIN DE GRADO

Grado en Bellas Artes - Universidad de Sevilla

2021/2022





TRABAJO FIN DE GRADO

GRADO EN BELLAS ARTES - UNIVERSIDAD DE SEVILLA

CURSO 2021/2022

IMAGINERÍA: UNA DISCIPLINA ESCULTÓRICA ENTRE LA TRADICIÓN Y LA
CONTEMPORANEIDAD

AUTOR: MIGUEL ÁNGEL GRANADOS DOBLAS

TUTOR: ALBERTO GERMÁN FRANCO ROMERO

Vº Bº DEL TUTOR:



ÍNDICE

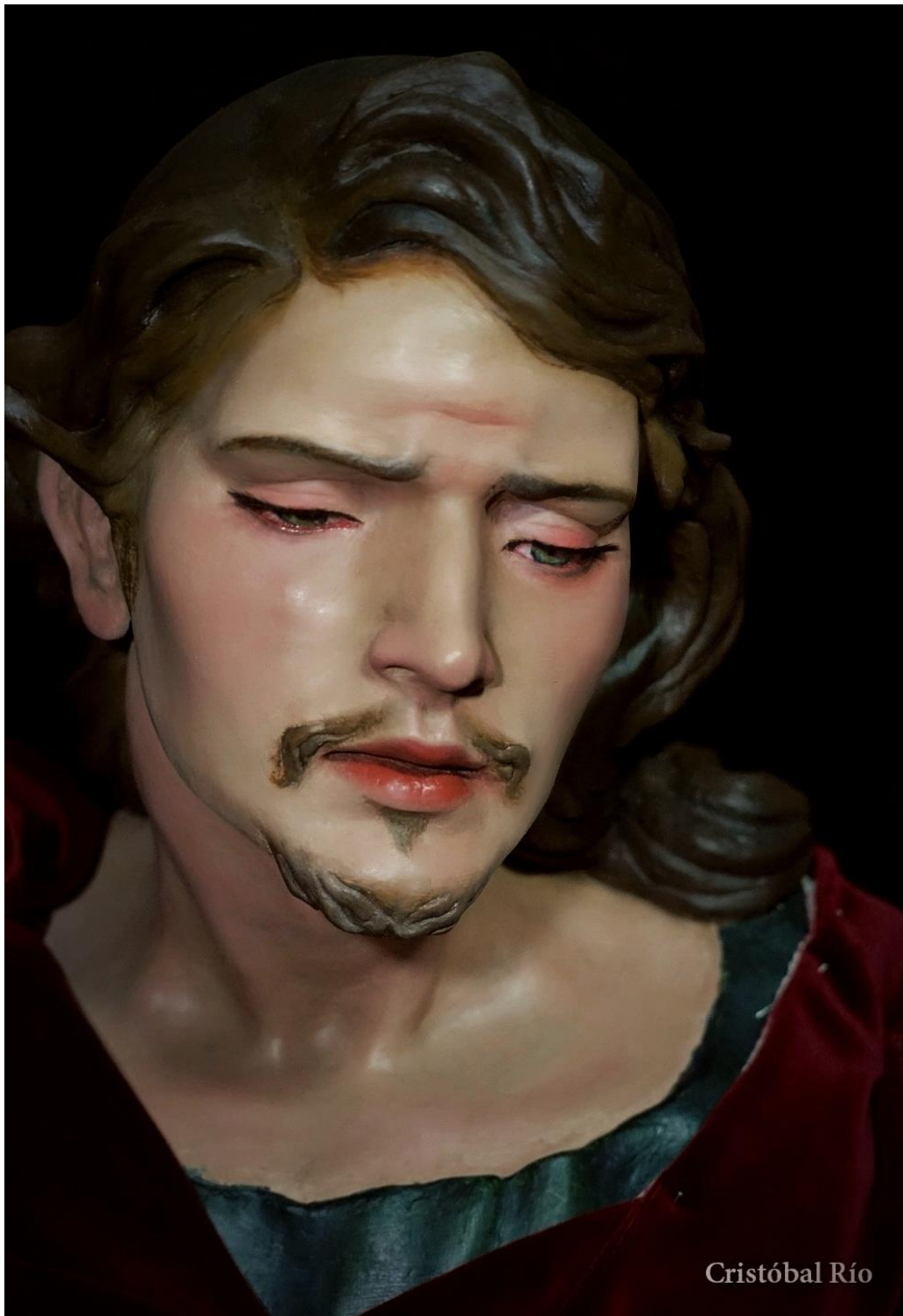
| | |
|--|-----------|
| BLOQUE I.- DOSSIER ARTÍSTICO PERSONAL - JUSTIFICACIÓN DEL TEMA - METODOLOGÍA | 5 |
| BLOQUE II.- DESARROLLO TEÓRICO | 29 |
| II.1.- INTRODUCCIÓN: Una visión de la imagería desde la perspectiva de la contemporaneidad. | 30 |
| II.2.- OBJETIVOS. | 32 |
| II.3.- LA ESCULTURA RELIGIOSA. | 33 |
| II.3.1. Obra integrante de arquitecturas de retablo: el relieve y el bulto redondo..... | 34 |
| II.3.2. Obra procesional..... | 36 |
| II.4.- LA FORMACIÓN DEL ESCULTOR IMAGINERO. Entre el arte, la cocina del artesano y el trabajo del artista con modelo natural. | 39 |
| II.5.- PRINCIPALES LÍNEAS ARTÍSTICAS EN ESPAÑA, DESDE EL BARROCO A LA ACTUALIDAD. | 41 |
| II.6.- LA IMAGINERÍA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA. | 49 |
| II.6.1. Vertientes y líneas de trabajo en el panorama contemporáneo..... | 49 |
| II.6.2. Consideraciones a situaciones y aspectos en la actualidad..... | 52 |
| II.7.- EL PAPEL DE LAS UNIVERSIDADES Y LAS ESCUELAS DE ARTE RESPECTO AL FENÓMENO DE LA IMAGINERÍA. | 57 |
| BLOQUE III.- CONSIDERACIONES FINALES | 59 |
| III.1.- REFERENTES ARTÍSTICOS | 60 |
| III.2.- CONCLUSIONES | 65 |
| III.3.- PROYECCIÓN LABORAL | 66 |
| BLOQUE IV.- FUENTES DOCUMENTALES | 67 |
| IV.1.- FUENTES FOTOGRÁFICAS | 68 |
| IV.2.- BIBLIOGRAFÍA | 69 |
| IV.3.- WEBGRAFÍA Y MEDIOS DIGITALES | 70 |



BLOQUE I

DOSSIER ARTÍSTICO, JUSTIFICACIÓN Y
METODOLOGÍA

OBRA 1.- BUSTO DE SAN JUAN EVANGELISTA



Obra 1. Miguel Ángel Granados Doblaz, 2019. Busto de San Juan Evangelista [Barro cocido y policromado]. Tamaño natural. Colección personal. Fotografía del Cristóbal Río.



Obra 1. Miguel Ángel Granados Doblas, 2019. Busto de San Juan Evangelista [Barro cocido y policromado]. Tamaño natural. Colección personal. Fotografía del Cristóbal Río.

Título: San Juan Evangelista

Descripción: Se trata de un busto cercano al tamaño natural que representa a San Juan Evangelista.

Consideraciones plásticas y conceptuales La figura de San Juan junto a la Virgen Dolorosa ha sido clave para las múltiples representaciones de la Pasión de Cristo y me resulta muy interesante su papel en ella. Para mí, simboliza el apoyo y el consuelo, en este caso hacia la Virgen, pero trasladándolo a nuestros días, es la persona que, a pesar de compartir el mismo dolor, te tiende la mano en los momentos difíciles, y como muchos aspectos de la pasión, es algo que hoy en día se sigue necesitando más que nunca.

Para esta obra he tomado como referentes a obras con cierto toque naturalista de imagineros contemporáneos como pueden ser Francisco Romero Zafra, Antonio Bernal o Miguel Ángel González Jurado.

Dimensiones: Tamaño natural

Técnica: Está realizado en barro cocido, estucado y policromado al óleo con pestañas de pelo natural.

Año: 2020

OBRA 2.- LA VIRGEN DEL PUEBLO



Obra 2. Miguel Ángel Granados Doblas, 2022. La Virgen del Pueblo [Barro cocido y esmaltado]. 10 x 10 x 50 cm. Colección personal. Fotografía del autor.



Obra 2. Miguel Ángel Granados Doblas, 2022. La Virgen del Pueblo [Barro cocido y esmaltado]. 10 x 10 x 50 cm. Colección personal. Fotografía del autor.

Título: La Virgen del pueblo

Descripción: Es una pieza que representa una interpretación de la Inmaculada Concepción, acabada en dos tonos, blanco craquelado para toda la figura y azul para el manto. La figura se encuentra apoyada sobre una nube con tres cabezas de angelotes, una media luna y una esfera que representa el mundo. El conjunto se asienta sobre una base cuadrada sencilla.

Consideraciones plásticas y conceptuales: Esta obra es fruto de un proyecto grupal entre la colaboración de la Universidad de Sevilla y la Escuela de Artesanos de Gelves. “Lo orgánico” como tema desde el que se parte, mi obra viene a simbolizar los elementos que envuelven la cultura de los pueblos andaluces, donde la religiosidad se encuentra tan arraigada que se convierte en una seña popular de nuestras gentes. La cerámica y la religiosidad cristiana, como tantas cosas, han formado parte de la sociedad andaluza durante cientos de años y mi obra se convierte en homenaje a esa herencia que nuestros mayores nos han dejado. Como referentes cabe citar a Luca Della Robbia y Juan Vega Ortega, escultor que practicó este tipo de técnica.

Dimensiones: 10 x 10 x 50 cm

Técnica: Se encuentra realizada en barro cocido, con un acabado en esmalte blanco craquelado y azul cobalto.

Año: 2022

OBRA 3.- RESILIENCIA



Obra 3. Miguel Ángel Granados Doblas, 2022. Resiliencia [Talla directa en alabastro]. 45 x 40 x 35 cm. Colección personal. Fotografía del autor.

Título: Resiliencia

Descripción: Pieza de alabastro tallada, representando una mano femenina en acción de enjuagar con un paño.

Consideraciones plásticas y conceptuales: Es el trabajo realizado en la asignatura de talla en piedra en la facultad de Bellas Artes. Mi intención durante el último curso fue envolver a casi todos mis trabajos del curso bajo un mismo contexto o idea, en mi caso, fue el tema sacro de la Pasión. En este trabajo utilizo el elemento de la mano femenina, correspondiente a la Virgen, en acción de limpiar y enjuagar el cuerpo de Cristo, transmitiendo aspectos como la resiliencia, la dulzura o la tranquilidad, aprovechando el propio aspecto blanquecino del material como simbología de la pureza. Las manos, tras el rostro, son una de las grandes fuentes de expresividad del cuerpo, muchas veces pasando desapercibidas, por lo que creo que es un detalle de gran belleza el hecho de enfocar toda la atención en este elemento que puede transmitir tanto. He tomado como referencias a imágenes como la Virgen de los Dolores de la Hermandad de los Servitas de Sevilla u otro tipo de obras más cercanas al material como son la *Piedad* de Miguel Ángel o el *Rapto de Proserpina* de Bernini.

Dimensiones: 45 x 40 x 35 cm

Técnica: Talla en piedra y pulida en cera.

Año: 2022

OBRA 4.- VIRGEN DEL ROSARIO



Obra 4. Miguel Ángel Granados Doblas, 2019. Virgen del Rosario [Barro cocido y policromado]. Tamaño académico. Colección personal. Fotografía del autor.

Título: Virgen del Rosario

Descripción: Se trata de una imagen de la Virgen dolorosa de tamaño académico de medio torso, con brazos articulados y manos.

Consideraciones plásticas y conceptuales: Esta obra fue mi trabajo personal en la asignatura de policromía. Se trata de mi primer dolorosa, en la que he querido optar por otro tipo de referencias, más cercanas a los cánones clásicos, teniendo como principal modelo la imagen de María Stma. del Mayor dolor de mi pueblo, Santaella. Además, he tomado fuentes de otras obras como las de Darío Fernández Parra o José Montes de oca.

Los imagineros han creado muchas formas diferentes de ver a la Virgen, unas más dulcificadas, atendiendo a las virtudes de la inocencia, la niñez o la virginidad y otras más maduras, con expresiones severas y dolorosas. Me gustaría encontrar para mi propio estilo ese difícil compendio entre los dos lados, puesto que ambos son válidos y propios de lo que se quiere representar, pero siempre me ha causado mucha inspiración el carácter doloroso y profundizado con suaves facciones en el modelado, y a la vez exteriorizado con policromías rosadas que he encontrado en algunas dolorosas. Por lo que he querido realizar esta obra siguiendo ese tipo estéticas, convirtiéndose incluso más en un estudio de referencias que algo totalmente personal.

Dimensiones: Tamaño académico.

Técnica: Está realizada en barro cocido, estucada y policromada al óleo, con ojos y lágrimas de cristal, pestañas de pelo natural y brazos de bola articulados.

Año: 2022

OBRA 5.- EL CALVARIO



Obra 5. Miguel Ángel Granados Doblás, 2022. *El Calvario* [Acrílico y óleo sobre lienzo]. 2,50 x 2 m. Colección personal. Fotografía del autor.

Título: El calvario

Descripción: Esta obra vendría a formar parte como fondo para complementar a la imagen de la dolorosa, recreando así, una estampa del monte calvario. Está dispuesta con una composición triangular, formada por la cruz con el sudario vacía en el centro, sobre la que se situaría la dolorosa, San Juan a su derecha recostado sobre una roca y la Magdalena arrodillada a la izquierda. La escena está enmarcada por un paisaje montañoso y un cielo nuboso en pleno atardecer.

Consideraciones plásticas y conceptuales: La sacra conversación es una de mis representaciones artísticas favoritas de la pasión, sirviéndome de inspiración en mis obras. La forman tres personajes, la Virgen, San Juan y la Magdalena, con tres iconografías bastante claras de las que capto tres visiones acerca de la pasión. Pienso que la identidad de cada uno de ellos aporta un valor distinto y cumple un papel fundamental para el mensaje de cristianismo. María, la Virgen, ocupa el papel más duro, el de ser la madre, la que, como persona madura, conoce los designios de Dios y debe aceptarlos y resignarse, pero a pesar del dolor se mantiene fuerte y firme para consolar a los más débiles. Es la que mantiene en el interior la esperanza y la firme fe sobre todo dolor.

San Juan y la Magdalena, por otro lado, son los espíritus jóvenes, inocentes y vivaces, cada uno con sus individualidades, pero unidos por un mismo amor, que fácilmente es cegado por la primera impresión del dolor y son incapaces de superarlo por lo que acuden al socorro y fortaleza de la imagen materna. La escena se sitúa en el atardecer, un momento que, para mí, simboliza el fin y el sosiego del día, en este caso, tras los duros momentos de la pasión, cuando el cielo se cubría de tinieblas, que se alejan al fondo.

Dimensiones: 2,50 x 2 m

Técnica: Acrílico y óleo sobre lienzo.

Año: 2022

OBRA 6.- SANTA MARÍA MAGDALENA



Obra 6. Miguel Ángel Granados Doblas, 2022. Santa María Magdalena [Técnica mixta, óleo, acrílico y pan de oro sobre lienzo]. 46 x 55 cm. Colección personal. Fotografía del autor.

Título: Santa María Magdalena

Descripción: Retrato de perfil de Santa María Magdalena de Santaella sobre fondo blanco.

Consideraciones plásticas y conceptuales: Las imágenes sacras de mi pueblo siempre las he tenido como referentes en mi producción artística. A pesar de no ser grandes tallas reconocidas o de grandes maestros, las admiro como artista y las tengo en cuenta a la hora de inspirarme, influyendo quizás el efecto sentimental, pero sea como sea, están muy presentes para mí. Esta obra podría decir que se convierte en un homenaje a esta imagen que, como con las demás, fueron las que me conmovieron desde pequeño en cada Semana Santa y desarrollé tal admiración que hicieron aflorar mi lado artístico.

Dimensiones: 46 x 55 cm

Técnica: Realizado con técnica mixta en acrílico, óleo y pan de oro sobre lienzo.

Año: 2022

OBRA 7.- MARÍA SANTÍSIMA DEL MAYOR DOLOR



Obra 7. Miguel Ángel Granados Doblas, 2022. Mariae Maximum Dolorum. [Técnica mixta, óleo y acrílico sobre lienzo]. 70 x 100 cm. Colección personal. Fotografía del autor.

Título: Mariae Maximum Dolorem

Descripción: Retrato de María Santísima del Mayor Dolor de Santaella.

Consideraciones plásticas y conceptuales: Del mismo modo que la anterior obra, se trata de un retrato realizado a partir de fotografías de la imagen de María Santísima del Mayor Dolor de mi localidad. El colorido, la textura y la composición vienen a reflejar el concepto de la advocación de la imagen, "*Mayor Dolor*", representada en primer plano destacando el rostro, donde predomina el rojo, color característico de la Hermandad y como simbología de la sangre derramada por el traspaso del puñal del dolor.

Dimensiones: 70 x 100 cm

Técnica: Mixta, acrílico y óleo.

Año: 2022

OBRA 8.- VALLE DE SEPTIEMBRE

Obra 8. Miguel Ángel Granados Doblas, 2021. Valle de Septiembre [Acuarela sobre papel]. A4. Colección personal. Fotografía del autor.

Título: Valle de Septiembre

Descripción: Retrato de María Santísima del Valle, patrona de Santaella, sobre fondo blanco acompañada de nardos.

Consideraciones plásticas y conceptuales: Esta obra nace con especial cariño como dedicatoria a la patrona de mi pueblo, durante las fechas de su festividad. En ella plasmo en un primer plano la estampa de la Santísima Virgen, con sus atributos más singulares y rodeada de nardos, flores que suelen acompañarla en su procesión, con manchas que salen de ellos simbolizando la fragancia, el olor, y la viveza de la devoción que se le tiene por parte de mía y de mis paisanos.

Dimensiones: 21 x 29,7 cm

Técnica: Acuarela sobre papel.

Año: 2021

OBRA 9.- ESPÍRITU PASIÓN Y ESPERANZA



Obra 9. Miguel Ángel Granados Doblas, 2021. *Espíritu, pasión y esperanza* [Bronce a la cera perdida]. 16,5 x 16 x 11 cm. Colección personal. Fotografía del autor.

Título: Espíritu, pasión y esperanza

Descripción: Se trata de un llamador de paso conformado como una alegoría de la Semana Santa utilizando elementos simbólicos y florales.

Consideraciones plásticas y conceptuales: Esta obra, realizada en la asignatura de Fundición, se trata de un llamador de un paso de Semana Santa, el cual está compuesto por una serie de elementos que, para mí, son algunos de los aspectos claves que conforman esta fiesta, por lo que se trata de una alegoría del significado de la Semana Santa. La barca junto al ancla, que a la vez sirve de base, simboliza la Esperanza, a la que se agarra la mano de un infante, al modo de un capataz, como metáfora de las nuevas generaciones que siguen tomando el timón y continuando el futuro de esta tradición. Por otro lado, la barca contiene dos flores, un lirio, elemento que simboliza el mensaje de la Pasión, muerte y resurrección de Cristo, y una rosa, refiriéndose a la pureza de la Virgen.

Dimensiones: 16,5 x 16 x 11 cm

Técnica: Bronce a la cera perdida.

Año: 2021

JUSTIFICACIÓN DEL TEMA

Este Trabajo de Fin de Grado no podría concebirlo de otra forma que no fuera un estudio sobre imaginería, la especialidad que desde pequeño he soñado y por la que me quiero dedicar al arte, valiéndome de mi paso por la Universidad como herramienta para llegar a conseguirlo.

La Facultad me ha ofrecido los instrumentos con los que poder asentar una base y una formación sólida, que me prepare para el desarrollo artístico profesional, aprendiendo tanto conocimientos esenciales, en cuanto a técnicas y aspectos formales del arte, así como la manera de organizar, equilibrar y saber afrontar un proyecto.

Además, no solo he podido aprender los ingredientes que crean al artista, sino que he tenido la oportunidad de conocer y tomar contacto con personas, tanto compañeros, profesores como también profesionales de la escultura religiosa que, al igual que yo, están o han luchado por dedicarse a lo que verdaderamente les apasiona. Estos últimos son una gran fuente de sabiduría para mí, un espejo en el que mirarme como artista y gracias a ellos, he llegado a aprender como persona también.

Desde que tengo memoria, he mostrado mucho interés por el arte de la imaginería procesional, sobre todo, la que trata la pasión y muerte de Cristo. En el ámbito de la imaginería he encontrado aquello que más me ha llamado la atención del arte: la devoción, la unción, la emoción y el sentimiento profundo de la liturgia cristiana, llevada a las personas a través de obras realizadas con tus propias manos; un arte en donde, hasta el más humilde, pueda ver reflejada su vida y el lugar al que aferrarse en los momentos difíciles.

Además, su particularidad tiene que ver con el hecho de que lleguemos a sentirnos tan identificados con una historia que sucedió hace más de 2.000 años y que, hoy en día, sigue siendo algo clave y parte de nuestra forma de entender la vida.

Nacer en Andalucía, una de las tierras cuna de este arte, ha sido crucial para poder formar parte del fervor popular y llegar a captar el sentimiento que suscita una de las manifestaciones religiosas más populares del mundo, en la que la imaginería es clave: la Semana Santa, en donde la humanización y la divinización, conceptos diferentes se hayan tan unidos en el corazón del pueblo andaluz. Un pueblo que, en su mayoría, asume e involucra el cristianismo en su vida, en sus fiestas populares, gozando a veces de una idiosincrasia muy particular pero que llena de riqueza nuestras tradiciones y costumbres hereditarias como es mi caso.¹

Y al contrario de lo que pueda parecer, la imaginería se encuentra muy viva hoy en día, e incluso, me atrevería a decir que es una época comparable a los siglos de oro y en la que, el paso del tiempo, las nuevas técnicas, herramientas y tecnologías, las formas de ver y concebir este arte y su mensaje han evolucionado y han creado cientos de maneras de contemplarlo.

¹ Véase obras del dossier n.º 2 y 9. El carácter de la Semana Santa, como fiesta, tradición y costumbre del pueblo, es algo que siempre me ha llamado la atención; la manera en la que la sociedad inculca con cariño estas tradiciones de generación en generación, con la que tantas personas, de diferentes indoles, se sienten tan identificadas y, en definitiva, se convierte algo que nos une como hermanos. De esta inspiración por la romántica visión del pueblo he realizado algunas obras en las que he tratado de indagar en esos aspectos que tanto admiro.



Por eso, como artista que se encuentra a las puertas de este mundo, quisiera hacer un recorrido por las entrañas de la imaginería hasta lo que ha llegado a nuestros días; conocer sus orígenes y su sentido; analizar las distintas vertientes que se han desarrollado desde que se crearon las primeras escuelas barrocas hasta los nuevos estilos y visiones contemporáneas, de las que bebemos las nuevas generaciones para crear un estilo propio; los jóvenes artistas que están encumbrando con sus obras este arte, y en definitiva, conocer aún más si cabe el mundo al que quiero pertenecer.

METODOLOGÍA

Este trabajo he querido enfocarlo de una manera más teórica que artística, realizando un estudio de la imagería desde los orígenes a la actualidad y una investigación acerca de las consideraciones, novedades y aspectos importantes que se han desarrollado en los últimos años, a la par de los nacimientos de nuevos artistas, que pasaran a la historia como los grandes imageros del presente siglo.²

Para ello, además de tomar referencias teóricas de distintas fuentes, me he preocupado por tomar contacto con distintas personas especializadas en este terreno, que me han contado sus propias visiones y perspectivas sobre el oficio, el impacto en el mercado, las actuales problemáticas etc., en torno a las cuales, elaboro las mías.

Comencé con una primera idea de índice, donde concreté el enfoque que quería darle a este trabajo sobre la imagería, con una visión contemporánea y centrándome en los aspectos que están a la orden del día. La imagería es un campo del que se existen gran cantidad de fuentes documentales: libros, artículos, y un sinfín de escritos sobre los grandes siglos de oro, una atesorada fuente de información para cualquier amante de este arte, pero, como artista contemporáneo, creo que es igual de importante conocer tanto el pasado como el presente, ya que es el tiempo en el que nos encontramos y a lo que nos tenemos que enfrentar.³

He realizado un ejercicio de investigación, redactando una serie de preguntas sobre cuestiones técnicas, sociales, económicas y teóricas, que he planteado a dos artistas dedicados profesionalmente a la imagería, y que, además, son dos referentes coetáneos para mí: Juan Bautista y Ana Rey. Por otro lado, he repetido estas mismas preguntas, junto a otras específicas sobre la docencia, a tres profesores del departamento de escultura de la Facultad de Bellas Artes como son Guillermo Martínez, Juan Manuel Miñarro y Rafael Martín.

De estas entrevistas y otras fuentes documentales actuales, como artículos de webs, libros y otros trabajos académicos, he podido obtener una visión contemporánea de la imagería, que, junto con el trabajo teórico sobre la trayectoria desde su origen, conforma un resumen de todos estos siglos de imagería.

Seguidamente, a medida que recababa información y junto a mis conocimientos, fui redactando cada apartado del índice, punto por punto, revisándolos posteriormente y rectificando en caso necesario. Tras elaborar una primera versión casi definitiva, era revisada por mi tutor para mejorar tanto la forma de expresión y redacción como su contenido.

² Creo que es importante antes que nada asentar unas bases del significado y los conceptos de la imagería, conocer todo lo que se ha hecho, lo que ha llegado a nosotros, y lo que, hoy en día, se está practicando en los distintos talleres imageros. Realizar este estudio me ayuda a comprender el momento que vivimos, descubrir cómo está evolucionando esta disciplina en cuanto a procedimientos, estéticas, técnicas y trabajo, y saber buscar las directrices para consolidar mi propio estilo.

³ La imagería, como todo en el mundo, ha evolucionado mucho y, como artistas contemporáneos, también deberíamos conocer y adaptarnos a la actualidad, a la experimentación y a la creación del nuevo arte, pues el mercado, los gustos, la estética, las herramientas, la técnica y el público han cambiado, por lo que, de esta manera, quería hablar sobre las consideraciones, a veces olvidadas, que están emergiendo y que me afectaran como artista.

Muy importante ha sido recolectar las citas de las distintas fuentes a la par de la redacción, para llegar a tener un texto consolidado y fundamentado con dichas citas, y tener una buena organización a la hora de agruparlas en las fuentes documentales.⁴

⁴ Otras consideraciones a tener cuenta han sido mantener la claridad de las explicaciones del texto, el uso de notas para explicar información complementaria que no desviara el hilo de lectura y cuidar la redacción, todo ello a base de constantes revisiones. También ha sido importante saber escoger las fuentes documentales, de forma que su contenido fueran lo suficientemente completo, formal y provechoso.



BLOQUE II

DESARROLLO TEÓRICO

II.1. INTRODUCCIÓN: UNA VISIÓN DE LA IMAGINERÍA. DESDE LA PERSPECTIVA DE LA CONTEMPORANEIDAD.

Definimos objetivamente a la imageriea, como una disciplina escultórica, que se encuentra estrechamente ligada a la temática religiosa y tiene como fin servir de vehículo entre las divinidades cristianas y el pueblo, dando lugar a la piedad popular, ya que posee un lenguaje fácilmente entendible para cualquier persona.

Las imágenes son el medio por el cual se consigue atraer al fiel hacia las ideas cristianas, hacerle partícipe de la comunicación divina y terrenal de una manera mucho más directa y humanizada.

Sin embargo, este arte depende de muchos aspectos según el lugar donde sea practicado. En España, y sobre todo en Andalucía, una de las fiestas populares por excelencia, tan aclamadas y multitudinarias desde hace cientos de años, es la Semana Santa, donde el eje central artístico gira en torno a la imageriea y en donde las imágenes cobran su sentido más humano, al ser partícipes de la festividad del pueblo.

De modo que las imágenes no son simples instrumentos del cristianismo, sino que los fieles las asumen como parte de ellos, se convierten en iconos y pilares de su vida, de manera que las distintas devociones se encuentran constantemente presentes en la vida cotidiana, sus imágenes se encuentran repartidas por cualquier casa, se les recuerda día a día y son protagonistas de momentos claves de la vida de cada persona.⁵



Figura 1. Ntro. Padre Jesús Nazareno de Santaella. Manuel Vergara Herrera. 1938.

La utilización de la imagen escultórica como representación en la tierra de las divinidades es algo tan antiguo como el hombre. Desde la prehistoria hasta hoy, el hombre ha sentido la necesidad de poseer algo material que recuerde a lo divino, una imagen que personifique la idea de sus creencias y a lo que poder ofrendar y depositar las súplicas de una manera mucho más cercana.

Y es por eso por lo que, desde los antiguos egipcios y griegos, proliferaban las imágenes religiosas a las que los distintos templos estaban dedicados, realizándoles honores, ofrendas y, en definitiva, constituyendo una manera de llegar a Dios desde la Tierra.

Si nos centramos en la historia de los orígenes de nuestra imageriea cristiana, sabemos que las primeras iconografías corresponden a las pinturas de las antiguas catacumbas paleocristianas, en torno al siglo II, donde los fieles comenzaban a idear la imagen de Jesús como Hijo de Dios en la Tierra, su simbología y sus primeros rasgos iconográficos.

⁵ PINTOR ALONSO, Pilar, OLIVA CÓZAR, Yolanda, 2003. "La imageriea procesional: una manifestación de la religiosidad popular andaluza. Criterios para su conservación". EUPHOROS [en línea] no 6, pp. 177-194 [consulta: 28 de agosto de 2022] Disponible en: [La imageriea procesional: una manifestación de la religiosidad popular andaluza. Criterios para su conservación - Dialnet \(unirioja.es\)](http://La%20imageriea%20procesional%3A%20una%20manifestaci3n%20de%20la%20religiosidad%20popular%20andaluza.%20Criterios%20para%20su%20conservaci3n%20-%20Dialnet%20(unirioja.es))

Desde ese momento, las representaciones cristianas empezaron a crecer y tomar nuevas vías artísticas con nuevos recursos y elementos iconográficos, llegando hasta los gobiernos del Emperador León III, de Constantino V y, por ende, al arte bizantino.

Durante esta época, sucedió lo que conformaría los orígenes de la imagería tal y como la conocemos hoy: el “Concilio de Nicea II”, creado para dar solución a la controversia iconoclasta que negaba la legitimidad de las imágenes y su culto, y el Concilio de Trento (1545-1563), que trató el tema de la imagen sagrada, su posible idolatría y reforzó el papel didáctico de la imagen, como instrumento para honrar y llegar a Dios en contraposición a la idea que denunciaba el reformismo protestante.⁶

Este mensaje se expande rápidamente por occidente y comienzan a elaborarse las directrices que marcaran la iconografía cristiana en la escultura, para que los artistas realicen las representaciones sagradas correctamente, preservando siempre a estas creaciones de aspectos que, en su momento, la iglesia tachaba de paganos o irrespetuosos, como el desnudo, y podían dar un mensaje equivocado al fiel.

Por lo cual, los primeros artistas son los encargados de saber plasmar, a la perfección, todo lo que debe cumplir la imagen sagrada, es decir, ser una catequesis para el analfabeto, mostrar calidez y cercanía al fiel e, incluso, transmitir la dureza y el dramatismo para fomentar la reflexión y el sentimiento de arrepentimiento en el pecador.

Desde ese momento, la imagería ha cruzado por la historia con diversos altibajos hasta nuestros días, encontrando su primer auge en el barroco, donde comenzaron las primeras procesiones callejeras, tomando el carácter con el que se ha llegado a hoy en día y estando sujeta a estrictos protocolos derivados de la iglesia y varias instituciones para asegurar que el valor doctrinante y catequizante de la imagen hacia la masa popular se mantenga.

El imaginero bebe, sobre todo, de las principales fuentes de información como son los evangelios, los textos bíblicos, los discursos de varios miembros de la iglesia o las aportaciones de las visiones divinas.

Es también cuando aparece un gran interés por las representaciones de la pasión y muerte de Cristo, fuente inagotable de inspiración, en donde el artista puede realizar una serie de obras y composiciones que sirvan más a la idea del sentido escénico que al literario, conteniendo una gran dramatización, que es capaz de calar en la sensibilidad espectador.

Con ello, el auge de la devoción a Cristo en la Pasión y a la Virgen dolorosa aumenta, por lo que empieza a surgir las primeras hermandades y cofradías de penitencia, corporaciones donde el mensaje de la ayuda al prójimo y la caridad son su principal motivo.

⁶ Los cánones del primer concilio hicieron diferenciar entre la adoración, realizada únicamente a Dios y la veneración a las imágenes, quedando estas como representaciones terrenales de Dios, para acabar con los problemas que se le achacaban al asociar la adoración a las imágenes y el deseo de destruirlas; el segundo dictó algo decisivo para el nacimiento de la veneración a las imágenes por el pueblo en un ámbito exterior y mucho más cercano a los fieles.

II.2. OBJETIVOS

Este trabajo de investigación como culmen a mis estudios universitarios recoge una serie de objetivos que me ayudan principalmente a:

- Asentar unas bases significativas del concepto de la imagería, su origen y contexto a lo largo de los siglos, al estudio de sus referentes, los aspectos que la envuelven y a comprender su verdadero sentido.
- Analizar el impacto global que ha tenido desde sus orígenes, de la mano de los grandes maestros españoles, investigando los nombres destacados de cada etapa y las líneas artísticas de la imagería, creadas bajo una serie de conceptos y fundamentos que han servido como fuente para los artistas contemporáneos.
- Realizar un estudio sobre el panorama actual de la imagería, en donde desarrollaré mi producción artística, conociendo las diferentes líneas y tendencias que se están practicando y sus principales nombres, indagando en los aspectos que rodean a la imagería como profesión para ayudarme a comprender la situación en la que se encuentra y la competencia en mercado.
- Conocer e investigar la manera de solventar las consideraciones que están influyendo en la imagería actualmente, debido al marco sociocultural del momento, con una sociedad interconectada por las nuevas tecnologías y redes sociales.
- Indagar en las aportaciones que realizan los estudios superiores a los alumnos interesados por la imagería, en cuanto a valores formativos, técnicas y procedimientos, y contrastar los diferentes planes de estudio en los últimos años.

Sobre la base de todos estos objetivos, desarrollar un estudio propio sobre mi identidad artística, que será la que marque mi producción, analizando mis preferencias y líneas artísticas que más puedan influir en mi producción artística y cimentando con ello, una primera visión de mi propio estilo.

II.3. LA ESCULTURA RELIGIOSA

La escultura religiosa para el cristianismo ha estado concebida desde su origen como un instrumento para ilustrar las enseñanzas de las sagradas escrituras, haciendo uso del medio plástico y artístico, como vía más directa y cercana al espectador. Este arte se ha manifestado, durante su historia, por medio de varias modalidades, entre otras, formando parte de la arquitectura de retablos, normalmente en forma de relieve, así como en imágenes procesionales, donde predomina el bulto redondo.

El uso de la escultura para el arte religioso cristiano adquirió entidad en el románico, siendo el relieve, durante las primeras épocas, el que ha tenido protagonismo como recurso de decoración en la arquitectura de los templos, adosándose a esta (fachadas, pilares, capiteles, tímpanos etc.) y en él, se mostraban escenas y pasajes del evangelio, personajes religiosos, santos, e incluso, seres fantásticos y diabólicos, que, en contraste con la figura de Cristo, su fin era crear temor y ahuyentar al espectador del pecado. Poco después, el relieve también fue incluido como medio para las representaciones narrativas de la biblia que solían protagonizar los retablos, sustituyendo así a la pintura, o incluso en claustros conventuales, labrados en la piedra.

A la misma vez, también comenzaron a realizarse las primeras esculturas exentas; proliferaban las imágenes “portables” que solían servir como protección para los ejércitos, y estos, las depositaban en cada lugar que conquistaban para su culto. De esta época quedan muchas obras de Vírgenes sedentes o crucificados⁷.

Ambas modalidades escultóricas fueron evolucionando en cuanto a su tratamiento, pasando de la desproporción, el hieratismo y la rigidez a la armonía y elegancia del renacimiento, al igual que su arquitectura, donde el retablo comenzó a tomar cada vez más protagonismo como elemento central de las iglesias tras el altar.

Entre el Renacimiento y el Barroco, la escultura religiosa alcanzó una época dorada, con grandes maestros, que crearon obras que son seña de identidad del esplendor que vivió el arte cristiano durante el auge de la religión, y son los referentes para todas las generaciones que les sucedieron hasta hoy en día.

⁷ Véase obra del dossier n.º 8. Muchas de estas imágenes antiguas, gracias al fervor suscitado hasta nuestros días, se han convertido en patronas y protectoras divinas de distintas localidades. En mi caso, el patronazgo de mi localidad, Santaella, corresponde a la imagen tardo románica de Nuestra Señora del Valle, recientemente restaurada y datada del S.XIII, a la que dedico una de mis obras.

II.3.1. OBRA INTEGRANTE DE ARQUITECTURAS DE RETABLO

A. RELIEVE

El retablo mayor es una estructura que se sitúa justo detrás del altar de las iglesias ⁸, normalmente encabeza la nave central, y en él, se suele recoger una serie de escenas, aspectos e imágenes claves para entender el mensaje del cristianismo. ⁹

Las arquitecturas de retablos suelen adoptar una disposición geométrica, ordenada y dividida donde los elementos artísticos estén dispuestos de una manera clara para su correcta lectura y pueda favorecer la armonía visual ¹⁰, pasando desde las sencillas composiciones lineales de las primeras épocas prerrenacentistas a la profusión de motivos, y recargamiento decorativo del esplendor barroco. Se involucra tanto la arquitectura como la pintura y la escultura. ¹¹

Sin embargo, este tipo de escultura, adosada a un plano y que, normalmente, se encuentra lejos del espectador, no ha llegado a captar tanto la emoción del fiel o alcanzar la fuerza de conexión que puede tener una imagen de bulto redondo, debido a su limitada lectura desde apenas tres puntos de vista. Por lo tanto, se puede considerar que el relieve, en su mayoría, ha servido principalmente para representar una escena o pasaje sobre las sagradas escrituras, normalmente con varios personajes, para un fin didáctico más que representar de la manera más fiel posible a una divinidad, tanto que el creyente lo llegue a identificar consigo mismo y, por consiguiente, servir de nexos entre Dios y el hombre.



Figura 2. Altar mayor de la catedral de Sevilla. Pedro Dancart. 1481-1564.

⁸ Existiendo otros tipos de retablos de menor entidad, repartidos entre las naves o flancos del templo que equivalen al de la epístola y del Evangelio.

⁹ En la mayoría de los retablos que usan el relieve escultórico como principal elemento decorativo, se suelen mostrar una serie de escenas enlazadas que muestran los episodios más importantes de la vida de Cristo, la Virgen o los Santos, siendo una manera más didáctica de enseñar los hechos bíblicos y que el pueblo analfabeto lo pudiera comprender. También pueden llegar a estar representadas con el relieve, el titular o misterio que dé nombre al edificio.

¹⁰ Sobre todo, en forma de relieve, ya que se adapta mejor a la infraestructura vertical del retablo.

¹¹ El retablo es un campo abierto donde cabe tanto la talla en piedra (mármoles), como en madera, complementados por el dorado y el estofado, pinturas al fresco, temple, óleo, la policromía etc.

B. BULTO REDONDO

A partir del renacimiento y durante el barroco, es cuando comienza a desarrollarse unas nuevas características en la escultura, donde comienza a predominar mucho más el gusto por las obras en bulto redondo, que empiezan a ser incluidas en las composiciones de los retablos.

Primeramente, tanto la iglesia como los artistas conviven con los pensamientos del momento: el nuevo concepto de la belleza en lo proporcional, lo armonioso, lo exuberante, la complejidad en las arquitecturas, el uso de elementos clásicos... y la Iglesia, con el esplendor que vivía en ese momento debido al afán por aumentar su grandeza, dio como fruto un replanteamiento del elemento central de los templos. Los retablos comienzan a proliferarse por más zonas además del presbiterio, dando mucha más riqueza a las vacías y austeras iglesias y catedrales.

Dejan de ser estructuras limitadas y adosadas a un muro, dejando su verticalidad y planicie la altura de las pinturas para llegar a ser todo un mundo cóncavo y convexo que pueda envolver y acoger a reliquias, e incluso, a imágenes de bulto redondo, reddecorándose por pilastras y frisos de todo tipo. En definitiva, nace una nueva manera de concebir la parte central del altar, con mucha más abundancia decorativa, nuevas dimensiones y una variedad tipológica y formal más amplia.¹²



Figura 3. Retablo del altar mayor de la Iglesia y Hospital de la Caridad, Sevilla. Bernardo Simón de Pineda, Valdés Leal y Pedro Roldán. 1674.

El retablo deja de convertirse en una estructura donde se expone únicamente una narración bíblica, para simbolizar, en cierta manera, la grandiosidad y el poder de la religión cristiana, con fascinantes soluciones arquitectónicas, grandiosos acabados en mármoles y oro, trampantojos, esculturas y efectos que aumenten la espiritualidad del lugar para cuando, el fiel entre, se dé cuenta que, verdaderamente, está en la casa de Dios.

¹² A partir de ese momento, los muros del edificio incluso llegan a ser diseñados para cumplir requisitos del altar o ajustarse a su forma, invirtiendo así lo que se hacía anteriormente, delatando la importancia que cobra el retablo.

Pero, lo más trascendente, es la importancia que comienza a tomar la escultura de bulto redondo en estos retablos. Esto lo razona el nacimiento de nuevos elementos, como el camarín¹³, cuyo fin es albergar las imágenes, que comienzan a ser muy veneradas y a desarrollar una importante atención.

El retablo comienza a configurarse de una manera más centrada en torno a una o varias imágenes de bulto redondo, normalmente las titulares del edificio, dejando a las pinturas o relieves de escenas religiosas como elementos complementarios a la imagen titular, en segundo plano.

II.3.2. OBRA PROCESIONAL

Sin duda, la gran novedad que comienza a tener mucho más auge desde los inicios del Barroco y que sigue perdurando hasta hoy en día, como ya hemos mencionado, son las obras procesionales.

Las imágenes de Cristo, la Virgen y demás santos que presidían los altares y se mostraban ante los fieles, siempre dentro del recinto sagrado, comienzan a recorrer las calles y salir de ese espacio para exteriorizar mucho más la religiosidad de la ciudad o del pueblo, llegar a mucha más gente y poder realizar el ejercicio de penitencia en el caso de la Semana Santa.

Centrándonos en la obra procesional de España, a menudo nos encontramos con imágenes demasiado pequeñas o con una posición y formalidad que corresponde más con una visión concreta y determinada que una desde todos los ángulos. Esto es debido a la gran reutilización de las imágenes concebidas para permanecer en los retablos, cuya vista suele ser únicamente frontal en contraste con el campo de visión de 360º en las procesiones.

Son imágenes anteriores o que no fueron concebidas para ser presentadas de esa forma y, por lo tanto, de ahí su peculiaridad¹⁴. Sin embargo, con el gran auge de hermandades y cofradías, se demanda un mayor número de obras de imaginería, ya sí concebidas y diseñadas para ser procesionadas en pasos, tener un tamaño natural y ser vistas desde todos los ángulos.



Figura 4. *Stabat Mater* formado por el Cristo de la Vera Cruz y María Santísima del Mayor Dolor de Santaella. Anónimo. Siglos XV Y XVI.

¹³ El camarín es, por lo general, una pequeña capilla abierta tras un retablo en donde se alberga a una imagen expuesta al culto.

¹⁴ Algunos ejemplos para citar pueden ser el Cristo de la Veracruz o Jesús de las Penas de Sevilla, este último con ropajes tallados pero recubierto con túnica bordada.

Con las nuevas imágenes procesionales, también surgen nuevas características para aumentar mucho más el simbolismo y el realismo, como la vestimenta, los postizos e, incluso, las imágenes articuladas, para cumplir funciones de movimiento y recrear efectos propios de la teatralidad barroca.

Hasta el Barroco, la inmensa mayoría de imágenes cristianas se encontraban realizadas con sus propios ropajes tallados, desde el hieratismo románico a la armonía y elegantes pliegues de los paños renacentistas, sin embargo, en el Barroco, la teatralidad y esa forma nueva de concebir el arte conlleva a un importante cambio en la escultura sacra: las imágenes de vestir.

El hecho de crear imágenes concebidas para ser cubiertas y vestidas surge del afán de aportar mucho más realismo e identificar mejor a la imagen con el pueblo, vistiéndola según las modas que, por aquel entonces, se llevaban entre la nobleza, o bien, intentando recrear la apariencia histórica de cada personaje.¹⁵

Esta característica se encuentra principalmente desarrollada en la región andaluza, donde la gran mayoría de imágenes están concebidas para ser vestidas y muchas obras anteriores al barroco, llegaron a ser mutiladas y transformadas para el vestir. Sin embargo, en la zona norte española siguen quedando grandes ejemplos de la preferencia por los ropajes tallados.

De esta forma las imágenes de vestir concentran toda su expresión en manos y busto, lugares visibles al espectador, dejando el resto del cuerpo en formas básicas y estructurales como el candelero, o pudiendo estar incluso anatomizadas, bajo las túnicas, con brazos articulados que den mucho más juego de disposición y realismo.

En cuanto a cómo se concibe las procesiones en España, podemos diferenciar las procesiones de gloria y las penitenciales, correspondientes estas últimas, al marco litúrgico de la cuaresma y a la Semana Santa. En estas últimas encontramos tres grupos según la representación¹⁶:

- Escenas de Misterio o de Cristo: suelen los primeros pasos que encabezan la procesión y en ellos se representa a Jesucristo en un momento concreto de la Pasión, bien en solitario o siendo acompañado por una serie de personajes, componiendo así un misterio.

¹⁵ Si una imagen que represente a Cristo o a la Virgen era vestida y recubierta con ropajes propios de la realeza del momento, que simbolizase su poder divino, el espectador reconocía e identificaba mucho más el significado de la obra. De ahí surgen los bordados en las vestimentas, dotar a la imagen de atributos y enseres que nos recuerden su carácter divino y real. Y exactamente ocurría lo mismo con los demás enseres que podían portar las imágenes, como joyas, coronas, rosarios, broches..., todo aludiendo a su realeza.

Esta nueva necesidad de vestir a las esculturas trajo consigo una nueva forma de venerarlas, sucediéndose por toda España las ofrendas y donaciones de enseres a las imágenes, como obsequios o regalos por su protección divina, y el desarrollo del arte del bordado sacro, que ha traído valiosísimas piezas dignas del más alto lujo de cualquier rey o reina.

¹⁶ Las imágenes, tanto pasionistas como gloriosas, procesionan, por lo general, en ricos pasos labrados bien en madera dorada o en el caso de las Vírgenes, en plata labrada normalmente, cuya misión es servir como un altar ambulante en el que se despliega todo un abanico de decoración escultórica, introduciendo elementos decorativos como hojarasca, elementos arquitectónicos, relieves con escenas del evangelio, de la pasión, de los misterios, etc.

- La imagen de la Virgen dolorosa ¹⁷: La devoción a la Virgen dolorosa se hace mucho más patente en el Barroco ¹⁸, cuyo modelo iconográfico aparece marcado a finales del siglo XVI en Sevilla, de forma que, en las procesiones, se la representa bien en solitario o formando tanto el *Stabat Mater* ¹⁹ y la *Piedad* como la Sacra Conversación con San Juan y la Magdalena en actitud sufriente. ²⁰

Y concerniente a los grupos o misterios, hay que añadir la tipología de las alegorías, donde aparecen personajes no reales, como ángeles o la muerte personificada en un esqueleto.



Figura 5. Recreación de la Sacra Conversación por la Hermandad del Valle de Sevilla. La dolorosa es de autor anónimo, las imágenes secundarias de Juan Bautista Patroni. Siglo XVII y XVIII.

¹⁷ Véase obra del dossier n.º 4 y 7. Esta iconografía, una de las más representadas en la imaginería, es sobre la que trabajé en la asignatura de escultura polícroma, realizando así mi primera imagen mariana y una de mis primeras obras escultóricas, tomando como principal referencia la imagen que retraté en mi obra n.º 7.

¹⁸ Su iconografía e indumentaria ha ido cambiando a lo largo de los siglos; según la época observamos en que las imágenes dolorosas portan atuendos de luto acordes al gusto del momento, siguiendo el modelo de las damas de alta nobleza del Barroco o inspirándose en cuadros italianos.

¹⁹ El *Stabat Mater* en las artes plásticas es un tema religioso practicado desde la época medieval en el que aparece Cristo crucificado con la Virgen Dolorosa, a su derecha de pie, y en ocasiones otros personajes como San Juan o los ladrones. Es habitual que esta escena aparezca coronando retablos o coros, como el altar mayor de la Catedral de Sevilla.

²⁰ Véase obra del dossier n.º 5. Esta iconografía romántica aparece representada bajo palio en la Semana Santa de Sevilla a mediados del siglo XIX por la hermandad del Valle, popularizándose en el resto de las hermandades. Precisamente como esta representación como inspiración a la hora de crear mi trabajo en la asignatura de creación abierta en pintura, conformando un conjunto pictórico-escultórico, protagonizado por la imagen de la Dolorosa acompañada de San Juan y la Magdalena representados en lienzo.

II.4. LA FORMACIÓN DEL ESCULTOR IMAGINERO. ENTRE EL ARTE, LA COCINA DEL ARTESANO Y EL TRABAJO DEL ARTISTA CON REFERENCIA DEL MODELO DEL NATURAL.

La figura del imaginero como tal, no aparece hasta muchos años después que comenzara la producción de obras procesionales religiosas, pero, sin embargo, esa labor de crear imágenes que respondan a lo sagrado ha sido practicada desde la edad antigua, considerando así a los maestros clásicos como imagineros incluso, pues la intención de su arte sigue siendo la misma que nosotros.

Antiguamente, durante el renacimiento y el barroco, la sociedad productiva y, por supuesto, el arte se encontraba distribuido en los llamados gremios²¹. Entre otros, estaban los vinculados al arte, con los gremios de la madera, que englobaban a escultores y carpinteros; y los gremios dedicados a la pintura, en varias de sus facetas.

La palabra imaginero proviene el término “imaxinario”, palabra para designar a la rama del gremio de los pintores que se dedicaba a pintar las imágenes. De modo que, antiguamente, las obras no eran producto de un solo artista, sino que se pasaban de gremio a gremio; el trabajo de la preparación de la madera y la talla era asignado al campo de los gremios de la madera y el resto al de pintura.²²

Por lo tanto, el concepto de imaginero como artista que englobe en su trabajo tanto la escultura como la pintura comienza a nacer bien entrado el siglo XX, cuando todo el proceso y aspecto final de la obra es realizado por un mismo autor, convirtiéndose en mucho más propia a como antiguamente sucedía.²³

A pesar de los distintos conocimientos que haya podido obtener a lo largo de mi vida sobre este oficio desde el exterior, para este trabajo he querido profundizar mucho más e informarme de primera mano sobre la verdadera naturaleza que forma a los imagineros, con la ayuda de varios artistas que me han contado cómo viven y ven, desde su punto de vista, la imaginería. De sus respuestas he sacado varias conclusiones sobre las que he desarrollado un estudio acerca de todo lo que envuelve a la figura de la imaginería, tanto lo bueno como lo malo, puesto que, al ser un oficio vocacional, se vive muy intensamente y requiere de muchísimas horas y esfuerzo, que a veces, no es valorado lo suficiente. Desde aquí, quiero agradecer por su disponibilidad y ofrecimiento a Guillermo Martínez Salazar, Juan Manuel Miñarro López, Rafael Martín Hernández, Juan Bautista Jiménez Rosa y Ana Rey.

²¹ Un tipo de asociaciones corporativas que reunían a un buen número de artesanos bajo un mismo oficio con intereses comunes.

²² (Juan Manuel Miñarro López, testimonio oral, 12 de mayo del 2022)

²³ Por eso, tradicionalmente la imaginería ha sido una profesión que bebe de los gremios, donde un maestro acoge a alumnos, al principio como ayudantes, pero en los que acaba depositando todos sus saberes y conocimientos, conformando así las distintas escuelas y tendencias que han ido marcando la producción artística.

Comenzando por el lugar que ocupa la imaginería en el mundo laboral, este arte ha sido muy confundido con el término “artesanía” y este hecho es un error por el que muchos artistas se sienten molestos.

Ambos términos tienen naturalezas distintas: la imaginería, rama disciplinaria que proviene de la escultura y enlaza con la pintura, es un arte en la que el escultor crea una obra única, bajo unos conceptos y bases formativas académicas, tales como la proporción, la composición, el dibujo, el uso de la referencia del natural y, por otro lado, realiza un estudio e investigación de la iconografía que existe detrás de la imagen a representar, con un trabajo puramente creativo que termina de completar lo que el referente natural no llega, es decir, el mensaje, el contexto, interés y sobre todo la unción.²⁴

Por otro lado, el artesano, es en realidad un productor de piezas normalmente de un uso funcional (y siguiendo arquetipos), con procesos mecánicos, repetición de formas y procedimientos adquiridos, no por estudios, sino por la llamada cocina (el conjunto de saberes sobre la técnica y el material derivados de la práctica), alejándose del campo conceptual propio del arte y la intención de transmitir cualquier emoción o mensaje.

Sin embargo, esta “cocina” en parte conforma el proceso de una obra de imaginería, puesto que el proceso intelectual de la obra va acompañado del trabajo técnico, de donde el artista sabe qué procedimiento y orden seguir, normalmente igual en todas las imágenes, dependiendo de lo que conlleve cada obra.



Figura 6. Fotografía del imaginero Francisco Buiza trabajando en una obra. 1922- 1983.

Por tanto, *¿qué es aquello que rige a la imaginería como un arte?*

Fundamentalmente su concepto escultórico, con la misión de representar la forma humana de Cristo, la Virgen y los demás Santos, de modo que la escultura sacra suele ser puramente figurativa, bebe del natural y los valores que la rigen son académicos.

Para ser imaginero, hay que ser escultor y el artista debe tener una base formativa esencial tanto en el aspecto técnico como en el artístico e iconográfico. Además, el propio creador suele venir “desde la cuna” con una serie de inquietudes y facultades como la sensibilidad, la espiritualidad..., que se requieren en este arte para poder alcanzar el famoso efecto de la unción,

²⁴ La comúnmente llamada unción, es el efecto emocional que debe producir una imagen sacra en el espectador que la contemple y lo que el imaginero busca a través de la expresión artística.

por lo que no existe una manera específica de conseguirla, sino que nace del propio autor, o como se suele referir, es algo que concierne a la fe y la divinidad.²⁵

Pero en cuanto a la parte plástica, el artista debe poseer el conocimiento y destreza sobre los temas formales artísticos, como son principalmente el dibujo, asentado en el equilibrio, la composición, las proporciones y el volumen para el ámbito escultórico, además de cierta experiencia en cuanto al procedimiento de la policromía, casi tan importante como la parte escultórica, pues es lo que la envuelve, creando su apariencia final²⁶, buscando una estética deseada que llevará a conformar el futuro estilo personal artístico.

Estos conocimientos formales, normalmente, no se aprenden en un taller como aprendiz, ya que, en él, se suele limitar a enseñar los procedimientos técnicos, es decir, la referida “cocina”, de manera que la mayoría de los artistas acuden a desarrollar el aspecto artístico a las formaciones académicas, donde a partir de modelos reales, se imparte estudios anatómicos y fisiológicos, formas de pensar mucho más conceptuales y una amplia visión del arte.

El sello personal debe ser algo que prime en cada artista, como su propia esencia única e irrepetible, y por lo que, principalmente, se va a diferenciar de otros artistas; es el aspecto individual en el que, el artista, puede innovar, aportar su originalidad y su propia forma de ver y conformar la técnica y la forma. De hecho, el estilo personal puede ser tan importante como la destreza en la técnica, ya que, si un trabajo bien realizado es basado completamente en otra obra, es algo más cercano a ser copista que artista.

Como menciona J.M. Miñarro, *“el imaginero debe ser ante todo un buen estatuario y una vez dominado el conocimiento acerca del natural, el artista puede optar por implementar más o menos la referencia naturalista, de forma que existe esa libertad para obviar ciertos aspectos naturales y tender a la idealización de una manera equilibrada sin caer en la caricaturización de las formas”*. (Miñarro, 2022)

Si bien, es cierto que la imagería no se ha caracterizado por buscar la representación completamente fiel a la imagen de Cristo, e incluso, no se suele buscar un hiperrealismo, sino que el artista prefiere buscar la idealización, el rebaje de detalles que afeen el concepto de belleza y, en definitiva, representar por un lado una forma humana muy cercana a la realidad, pero manteniendo ese margen con lo real, dotando de belleza y plasticidad a la imagen para la devoción.

²⁵ PARRA MEDINA, Sergio Jesús. “Ataduras del arte imaginero”. En *La Hornacina* [en línea], [consulta: 20 de septiembre de 2022]. Disponible en: [OPINION... IMAGINERIA \(lahornacina.com\)](https://www.lahornacina.com)

²⁶ La policromía, según para muchos maestros, corresponde al 50 % del aspecto final de la obra, por lo que hay que mantener un equilibrio entre ambas disciplinas, ya que una policromía puede llegar tanto a mejorar una mala escultura como a restar calidad a una buena talla.

De modo, que los diferentes cánones de belleza y modas a lo largo de los años han tenido como resultado una gran variedad de estéticas en las imágenes, cada una representando la idea de belleza en su momento. Esta idealización atiende a la naturaleza del significado de la imagen.²⁷

En cuanto al recurso del modelo natural o la importancia por la anatomía debe ser primordial a la hora de realizar una obra sacra, ya que se trata de la base humana anatómica de la que, después, parte el lado más sentimental y la expresión. Sin embargo, es cierto que el concepto de la imagen se mueve en mitad del lado terrenal y del idealizado, por lo que el escultor debe encontrar el punto medio entre los dos aspectos, ya que, por un lado, el exceso de la cercanía a lo natural o al retrato desvincula para el creyente el mensaje que transmite, al igual que el exceso de idealización o dramatismo, que aleja a la imagen de lo que debe representar y en definitiva provoca rechazo.

Parte de los imagineros actuales cada vez toman más referencias del natural, ya no sólo para desarrollar la anatomía corpórea de la imagen, sino para buscar la individualidad en los rostros, sobre todo en personajes secundarios, ya que es una fuente de inspiración inagotable. Esto ya lo vimos, por ejemplo, en artistas como Antonio Illanes, quien tomaba a su esposa como modelo para sus dolorosas. La tendencia a la repetición de expresiones, formas y estéticas es algo que preocupa a la gran parte de imagineros de hoy en día; la cuestión de reinventarse y aportar novedad y frescura es algo que ahora mismo tiene una gran importancia.



Figura 7. Primer plano del Cristo de la Humildad y Paciencia de Málaga. José María Ruiz Montes. 2022.

²⁷ Un ejemplo es el tratamiento simbólico que normalmente se les ha dado a las imágenes de la Virgen, que, en lugar de representarla con un tono de piel propio de los nativos de judea o en edad avanzada, se les suele aplicar una piel blanca y anacarada, algo propio también de las mujeres de la realeza, de rostros juveniles e inocentes, simbolizando la pureza y la virginidad.

Pero, además, llama la atención la gran influencia, proveniente del Quattrocento italiano, que se empezó a tener con los modelos clásicos, donde el culto a la belleza corpórea y apolínea, que prevalecía en la época helenística, sirvió de inspiración para los imagineros, teniendo claros ejemplos “barroquistas” que bebieron de esos modelos ²⁸. A día de hoy, esta tendencia incluso ha desembocado en una nueva línea comenzada por la escuela cordobesa, llamada por algunos críticos como “Neobarroco gay” ²⁹, que despierta la idea de la sensualidad en las imágenes, creando una especie de corriente que no es más que la tendencia al uso y el cuidado por las formas bellas y las anatomías sensuales, que fomentan también la devoción a la idealización, dejando de lado formas anatómicas excesivas o aspectos como la abundancia de sangre, que aumenten el concepto del horror ³⁰, algo propio de la imagerie andaluza a partir del siglo XVII.

²⁸ FERNANDEZ MUÑOZ, Pedro Manuel, 2021. “De la búsqueda de la belleza y la unción sagrada: imagerie y sensualidad”. En: La Hornacina [en línea], [consulta: 18 de julio de 2022]. Disponible en: [ARTICULOS... IMAGINERIA \(lahornacina.com\)](https://lahornacina.com)

²⁹ FERNANDEZ PARADAS, Antonio Rafael, 2017. Imagineros del siglo XXI: Productos barrocos en entornos 2.0.

³⁰ LÓPEZ MERINO, Guillermo, 2021. “Reflexiones acerca de la imagerie contemporánea: el origen de una nueva escuela”. IMAFRONTE [en línea], no 28, pp. 1-21 [consulta: 20 de julio de 2022]. Disponible en: [Reflexiones acerca de la imagerie contemporánea: el origen de una nueva escuela \(redib.org\)](https://redib.org)

II. 5. PRINCIPALES LÍNEAS ARTÍSTICAS EN ESPAÑA, DESDE EL BARROCO A LA ACTUALIDAD.

La imaginería tiene obras repartidas por toda Europa, siendo sus países los proveedores iniciales de obras religiosas a los países hispanoamericanos. España, Italia y Portugal son los lugares donde más se desarrolló esta especialidad, y a su vez, desde donde más se proyectó a territorios de ultramar.

En España, surgió durante sus años de esplendor distintas escuelas distribuidas por su territorio, centradas en distintos puntos como Sevilla, Murcia o Valladolid donde cada una poseía un carácter, tratamiento y singularidad propios de su territorio, aunque el intercambio de saberes era algo muy común, también entre países.

Durante el Barroco, los escultores convergen en tres puntos geográficos donde se desarrolla su obra, creando así, las principales escuelas: castellana, andaluza y murciana, con diversas ramas y variantes dentro de una misma escuela, cada una representada por varios artistas.

En la Escuela Castellana, cuya producción se centra en Valladolid, los escultores tienen en común una tendencia al gran realismo del dolor en las imágenes. Se tiende a expresar el desgarramiento del dolor y el sufrimiento de una forma mucho más patética y cruenta que en las otras escuelas, remarcando con dureza los estragos de la pasión. A diferencia de la escuela andaluza, se suele huir del elemento textil, por lo que en esta escuela se ha desarrollado mucho más el tratamiento del ropaje en la talla y estofados.

Además, una clave de esta imaginería es la gran teatralidad y dominio de la composición; proliferan los grupos escultóricos en lugar de las imágenes en solitario. Sus precedentes fueron **Juan de Juni** y **Alonso Berruguete**, continuando con nombres como los de **Gregorio Fernández**, **Francisco de Rincón**, **Andrés de Solanes**, **Alonso de Rozas**, **Juan de Ávila** o **Bernardo del Rincón**, hasta llegar a una de sus grandes figuras, **Luis Salvador Carmona**, siguiéndole otros nombres tan importantes como **Ramón Álvarez** en Zamora o **Víctor de los Ríos** en Cantabria.



Figura 8. Paso de la Lanzada de Zamora. Ramón Álvarez. 1868.

Dentro de la Escuela Andaluza, que surge con las obras de **Pablo de Rojas** encontramos dos fuentes principales durante los Siglos XVI Y XVII, que bebieron de las influencias europeas como Italia: **Sevilla y Granada**.

En Sevilla, la imaginería nace desde el manierismo y su transición al Barroco con los nombres de **Juan Bautista Vázquez “ el Viejo “**, **Andrés de Ocampo** o **Marcos Cabrera**, y, llegados al realismo barroco, es representada por el maestro **Juan Martínez Montañés** y su discípulo **Juan de Mesa**, junto a otros grandes nombres como **Pedro Roldán**, su hija **Luisa** o su nieto **Diego Roldán**, **Francisco Antonio Ruiz Gijón**, **Francisco de Ocampo**, **Cristóbal Pérez**, **Pedro Duque Cornejo** o el flamenco **José de Arce**, cuyas fuentes beben de Italia con **Bernini** o **Rubens**.³¹

En Granada las obras tienden a un carácter más íntimo y recogido que el expresionismo sevillano, con tonalidades más claras y expresiones más interiorizadas, que inviten al espectador a orar. Desde la primera imaginería de **Diego de Siloé** hasta la escuela es liderada por **Alonso Cano**, junto a sus discípulos **Pedro de Mena**, **Diego** y **José de Mora**, teniendo otros nombres posteriores como **Torcuato Ruiz del Peral** y **José de Medina**.

Sin embargo, estas escuelas poco a poco comienzan a expandirse por el resto de Andalucía, naciendo figuras como **Fernando Ortiz**, **Salvador Gutiérrez de León** y **Antonio Gutiérrez de León** en la zona malagueña o **Francisco de Villegas**, **Francisco Camacho de Mendoza** y **Jacinto Pimentel** en zona gaditanas como Jerez de la Frontera, que se encuentran con mucha influencia genovesa.³²



Figura 9. Ecce Homo de la Parroquia de San Francisco (Córdoba). Luisa Roldán. 1680.

³¹ En contraposición a la escuela castellana, la imaginería andaluza y en concreto la Sevillana, tiende mucho más a la idealización y la dulzura, una forma de ver el dolor de una manera mucho más serena y cálida con la tendencia de darle todo el esplendor a la expresión. El uso del ropaje contribuye a estos aspectos, donde predomina mucho más la imagen exenta y la riqueza ornamental.

³² VEGA GEÁN, Eugenio José; Enrique GUEVARA PÉREZ y Francisco Antonio GARCÍA ROMERO, 2022. Arqueología de la Semana Santa en cuarenta estaciones: La huella material e inmaterial de creencias, ritos, cultura y sociedad en la religiosidad andaluza. *Sevilla: Ediciones Alfar S.A.*

En la Escuela levantina, conformada por Murcia, Valencia y Alicante, vemos una clara influencia de Italia, que se conjuga con aspectos de las demás escuelas españolas. Está representada sobre todo por **Francisco Salzillo**, cuya obra es tan sobresaliente debido al gran interés por la composición escultórica y el misticismo de sus tratamientos y encarnaciones. Sus principales referentes fueron su padre y los maestros italianos, como **Nicolás de Bussy**, creando una línea que seguiría en el futuro muchos artistas como **Roque de López**. También es destacable la introducción del arte del belenismo en España.³³ A partir de estas escuelas se articula y desarrolla la imaginería durante los siglos posteriores; en el caso de Andalucía, se expanden a las demás provincias en las que comienzan a surgir en cada una sus grandes referentes.³⁴

Sevilla vive, desde el Barroco, los grandes siglos de oro de la imaginería, en el siglo XVIII Y XIX con nombres tan importantes como **José Montes de Oca**, **Juan de Astorga**, **Gabriel de Astorga**, **Cristóbal Ramos**, **Manuel Gutiérrez** y **Reyes Cano**, **Benito Hita del Castillo** y **Juan Bautista Patroni**, que beben de sus predecesores, creando nuevas estéticas tan propias e icónicas (como las imágenes marianas de Montes de Oca y Astorga, que fueron las referencias más cercanas a los artistas del siglo pasado).



Figura 10. Ntra. Señora de la Esperanza de la Hermandad de la Trinidad, Sevilla. Juan de Astorga. 1820.

También es preciso mencionar las figuras de levantinas de **Mariano Benlliure** o **José Capuz Mamano**, más alejados del estilo “salzillesco”, trabajando desde Madrid.

³³ ZARAGOZA BRAEM, Francisco. 2008. “La Escuela levantina de imaginería”. En *Murcia: II Congreso internacional de cofradía y hermandades. Actas y ponencias* [en línea]. Murcia: Universidad Católica San Antonio, pp. 515-524. [consulta: 25 de octubre de 2022]. Disponible en: [La Escuela Levantina de imaginería - Dialnet \(unirioja.es\)](http://LaEscuelaLevantina.deimagineria-Dialnet.unirioja.es)

³⁴ RUIZ, Mari Paz, SERRANO, Alba, 2015. “La imaginería barroca en la Semana Santa”. En *Bibliotecas Blog* [en línea], [consulta: 17 junio 2022]. Disponible en: [La imaginería barroca en la Semana Santa | BlogBibliotecas \(mecd.gob.es\)](http://LaImagineriaBarroca.enlaSemanaSanta|BlogBibliotecas(mecd.gob.es))

Durante el siglo XX, observamos como la imaginería conoce una época de gran producción, debido mayormente a las consecuencias de la Guerra Civil. Numerosas imágenes fueron destruidas por todo el territorio español, al mismo tiempo que la quema de conventos e iglesias, y con ellas, retablos, pasos y demás enseres, de modo que, fue tan grande la demanda que los primeros representantes de este siglo se ven obligados a necesitar la ayuda de muchos trabajadores, convirtiéndose, a veces, la labor de la imaginería casi en un proceso seriado.

En este siglo destacan en Sevilla: **Antonio Castillo Lastrucci, Sebastián Santos Rojas, Luis Ortega Bru, Antonio Illanes, Francisco Buiza, Salvador Madroñal, José Rodríguez Fernández-Andes, Francisco Palma Burgos, Antonio Eslava Rubio; José Navas Parejo**, entre Málaga-Granada; en la zona levantina **José Sánchez Lozano, Juan González Moreno, Francisco Liza, Antonio Labaña Serrano o José Antonio Hernández Navarro** entre otros muchos; y por último, la zona Castellana dio nombres como el de **Luis Marco Pérez, Quintín de la Torre, Damián Villar, Francisco González Macias y Federico Coullaut-Valera.** ³⁵

A finales del siglo XX, ven la luz nuestros predecesores más directos y desde los que se está conformando las distintas vertientes y líneas de la imaginería actual.

Del taller sevillano de Buiza llegan las figuras de **Luis Álvarez Duarte, Juan Manuel Miñarro, Juan Ventura**, que, junto a **Antonio Dubé de Luque**, son los claros exponentes de la imaginería sevillana en la intersección del siglo XX y XXI, creando nuevos estilos perfectamente identificables, siendo por otro lado en Huelva, el nombre a destacar, el de **Antonio León Ortega.**

En Córdoba, practicó su obra el imaginero **Juan Martínez Cerrillo**, sin embargo, tras él, no se consolidó una línea artística hasta la llegada de sus grandes referentes actuales, como **Miguel Ángel González Jurado o Antonio Bernal y Francisco Romero Zafra**, que han creado una nueva línea en la imaginería, bebiendo de expresiones muy naturalistas e idealizadas, consiguiendo conformar un nuevo estilo con una gran repercusión y una escuela de imaginería cordobesa, tan deseada, que ha influenciado al resto de provincias. ³⁶



Figura 11. Ntra. Señora de los Siete Dolores, Iglesia del Santo Ángel de Sevilla. Francisco Romero Zafra. 2006.

³⁵ WIKIPEDIA, 2022. *Imaginería* [en línea] [consulta: 25 octubre 2022]. Disponible en: [Imaginería - Wikipedia, la enciclopedia libre](#)

³⁶ Véase obra del dossier nº1. Esta línea naturalista, creada por los maestros cordobeses, es una de las que más me han llamado la atención y sobre la que me gustaría seguir indagando. Ejemplo de ello, fue el tenerla como referencia a la hora de crear una de mis obras, el busto de San Juan evangelista, donde persigo tanto un modelado como una policromía proveniente de esa estética.

Por último, resaltar la importante labor que desarrollaron los grandes talleres de imágenes religiosas como **Granda** y **Olot**. Este último vio su esplendor en los años futuros a la posguerra debido a la gran demanda de imágenes por el aumento de cofradías y con una producción masiva de obras religiosas seriadas, realizadas en materiales como escayola o pasta cartón-madera y con un coste por tanto menor y más económico. Sus obras, entre las que se encuentra una amplia variedad de iconografías de Cristo, la Virgen y varios Santos, se encuentran repartidas por todo el mundo y sus efigies son iconos internacionales y perfectamente identificables. En su producción han trabajado artistas como Joaquín Claret, Miguel Oliveras o Juan Llangostera.³⁷

³⁷ El Arte cristiano, 2022. *Talleres de arte cristiano de Olot* [en línea] [consulta: 23 octubre 2022]. Disponible en: [Talleres de Arte Cristiano de Olot \(elartecristiano.com\)](http://elartecristiano.com)

II.6.LA IMAGINERÍA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA.

Hoy en día, la imaginería vive unos de sus momentos de mayor apogeo, según la opinión de varios escultores, debido a la gran expectación que suscita el mundo cofrade y la gran producción de obras. Las demandas de las hermandades siguen creciendo, bien por nueva creación, renovación por mejora de calidad artística o por el surgimiento de los particulares entre otras razones. Actualmente se fomenta mucho el trabajo en Andalucía y en el resto de España, pero también para todo del mundo, ya que se está volviendo a la importación de obras desde nuestro país.

Actualmente, el número de imagineros ha crecido considerablemente, al igual que la imaginería ha evolucionado en cuanto a técnicas, procedimientos y herramientas, la nueva sociedad sigue apostando por este arte y las nuevas promesas no dejan de aparecer.

II.6.1. Vertientes y líneas de trabajo en el panorama contemporáneo.

Andalucía está ocupando un gran lugar en la imaginería actual, se observa una gran variedad de estilos y tendencias que se están dando actualmente. El realismo, hiperrealismo, el naturalismo, el barroco y neobarroco, el romanticismo... son ejemplos de las grandes líneas artísticas por las que los nuevos autores se están decantando, aportando por supuesto, nuevos y novedosos matices, tanto en el modelado como en la policromía, además del intercambio de ideas y conocimientos actuales.³⁸

Desde mi punto de vista, para tratar de agrupar a los artistas actuales según similitudes en sus estilos, pienso que la gran parte de figuras siguen apostando y basándose por los cánones clásicos y barrocos sevillanos, con nombres como **Darío Fernández Parra**, **Esteban Sánchez Rosado**, **Lourdes Hernández** o **Encarnación Hurtado**, pero existen casos que también beben mucho del romanticismo como **Juan Manuel Parra** y **Santiago Delgado Carrera**; también de la escuela italiana como **Abraham Ceada** y **Alejandro López** con resultados de grandísima calidad y belleza.

Siguiendo el gran clasicismo barroco, con referencias tanto sevillanas como también granadinas y demás, puedo citar a **Israel Cornejo Sánchez** con un marcado sello granadino, **José Antonio Navarro Arteaga**, con obras de gran fuerza anatómica realista, **Antonio Labrador**, **Antonio Dubé**, **José María Leal**, **Antonio Parras**, **David Valenciano**, **Rafa Martín Hernández**, **Miguel Ángel Valverde**, **José Blasco Rivero**, **Manuel Lara**, **Manuel Luque Bonillo**, **Enrique Calero**, **Borja Peña**, **Fernando Murciano**, **Mariano Sánchez del Pino**, **José Díaz Jarana**, **Miguel Ángel Caballero Pérez**, **Adrián Lema**, **Ángel Tejera** y **Juan Manuel Montaña** entre otros.

³⁸ LÓPEZ DE PAZ, Francisco José, 2014. "Madera de artista". En *Pasión de Sevilla* [en línea], [consulta: 22 de septiembre de 2022]. Disponible en: [Madera de artista \(abc.es\)](http://madera.de.artista(abc.es))



Figura 12. Conjunto escultórico del Descendimiento de Cristo. Juan Manuel Parra Hernández. 2022.

Figura 13. Ntra. Señora del Mayor Dolor de Martos. Darío Fernández Parra. 2019.

La tendencia al hiperrealismo ha sido un camino interesante que han practicado varios escultores como Juan Manuel Parra, ya mencionado, creando una nueva línea y concepto de la imagería bastante comentado, aunque, sin embargo, parte de los imagineros tiende por una línea realista más cercana al naturalismo idealizado con claras referencias de tratamientos anatómicos, estilos nuevos y visiones contemporáneas algo más alejados del clasicismo al que se está acostumbrado, aunque eso no quita que se mantengan las referencias clásicas en determinadas obras.

Claros ejemplos son **Juan Bautista Jiménez Rosa, Manuel Martín Nieto, Fernando Ruiz Montes, Fernando Aguado, Antonio Luis Troya o Juan Vega**, ejemplos de un barroco contemporáneo; **Ana Rey**, ideadora de un estilo muy personal, **Pedro García Velasco, Israel López Mateos, Jesús Gálvez, Jonathan Alonso, Ángel Pantoja, José María Molina Palazón, Valerio Téllez, Miguel Cordero, José Antonio Cabello, Rubén Fernández, Daniel Herrera, Martín Boillo, Jesús Cepeda o Francisco Javier López del Espino**.

Otra parte de los imagineros han seguido practicando con modelos clásicos existentes, como **Eduardo García Márquez**, heredero de las formas “mesinas”, o continuando algunas tendencias actuales ya creadas, como **Juan Manuel García Palomo**, cuya obra recuerda a los modelos de Luis Álvarez Duarte. En los casos de maestro-discípulo, son normalmente transmitidas de manos de sus creadores como son el caso de **Juan Jiménez, Pablo Porras y Alfonso Castellano** aprendices de Romero Zafra o **Luis Morano Mérida**, con un estilo heredero también de Álvarez Duarte.



Figura 14. Ecce Homo. Juan Vega Ortega. 2020.

Con el auge de las devociones particulares, el aumento de encargos pequeños ha llegado a los talleres de la gran mayoría de imagineros, muchas veces, con réplicas, un ámbito de tarea difícil en la que pocos consiguen llegar a una gran similitud fiel a la imagen original. Este ámbito es cierto que carece de la aportación creativa y el proceso artístico se reduce estudiar y captar las facciones de una imagen concreta, una tarea sin trabajo original, pero, aun así, muy laboriosa para cumplir con un resultado aceptable. Podemos destacar la figura de **José Luis Romeral**, dedicado a la reproducción de grandes obras de nuestra tierra.

Dentro de la imaginería en el mundo del belén, algunos artistas destacados son **Vicente Mallofret** o **Álvaro Abrines**, dedicado a esta temática entre otras, con obras llenas de originalidad y referencias de lo más variopintas.

Fuera de Andalucía, en la costa levantina, cabe mencionar la labor actual de **Ramón Cuenca** y **Víctor García Villagordo**, con claras referencias a obras alicantinas y murcianas classicistas, y los Hermanos **Juan y Sebastián Martínez Cava**, herederos del estilo “salzillesco” que desde el siglo XVIII sigue siendo el modelo ídolo de Murcia.

Por último, como nuevas promesas que se encuentran en sus comienzos, y por lo tanto, futuros compañeros de profesión, bien dedicados exclusivamente a la imaginería o que lleguen a practicarla junto a otras especialidades se encuentran los nombres de **Juan Carlos Arango**, **Francisco Javier Muñoz Boluda**, **Gonzalo Quesada**, **José María Ayala**, **Francisco Selfa**, **Borja Alba Soler**, **Pablo Outerelo**, **José Miguel Sánchez**, **José Antonio León Redondo**, **Ángel Sarmiento Burgos**, **Javier Cumplido**, **Rafael Díaz**, **Manuel Bautista**, **Javier Cumplido**, **Juan Postigo**, **Carlos Zafra**, **Gabriel Casado Ponce**, **Carmen Bernal** o **Sergio Castellano** entre otros muchos.



Figura 15. Ángeles portando atributos de la Pasión, Hermandad del Resucitado de Sevilla. Manuel Martín Nieto. 2020.

II.6.2. Consideraciones a situaciones y aspectos en la actualidad.

La demanda y el impacto actual

Si hablamos del impacto que ha podido tener la imaginería en el mundo artístico actual, debemos decir que, definitivamente, no es algo que hoy en día haya tenido un papel relevante.

Primeramente, la imaginería es un arte al servicio de la religión, del cristianismo, aspecto que, ya de por sí, no está en su mayor auge, al contrario que en años anteriores cuando surgió esta disciplina. La religión va en decadencia y causa de ello existen quienes piensen que es un arte desfasado y antiguo, que no tiene nada que pueda repercutir a las líneas artísticas contemporáneas, y, por lo tanto, todo aquello que tenga relación con la religión suele despertar el rechazo hacia todo lo que engloba. Sin embargo, también hay quien, a pesar de no seguir la religión, respetan y admiran la calidad, el trabajo y en definitiva el lado material de la obra. Eso en parte también se refleja en fiestas como la Semana Santa, donde personas tanto creyentes como ateas participan en ella, porque sigue teniendo un carácter festivo en donde hay cabida para todos y sobre todo para los amantes de este arte.

La imaginería a diferencia de otros artes tiene una función central que cumplir dentro de la sociedad, la de enriquecer la devoción cristiana y es por eso por lo que siempre ha estado muy marcada y ceñida por unos cánones y pautas establecidas, por lo cual el artista, en cuanto a temática, iconografía o concepto (lo más representativo del arte actualmente) poco puede sorprender e innovar, de modo que a los artistas sólo les queda investigar y explorar nuevos lenguajes, estéticas y líneas.

De manera que, al ser un arte funcional, su lugar no son las grandes exposiciones o museos ³⁹, donde puedan ser admiradas únicamente como obras artísticas, sino en iglesias o lugares de culto en las que cumplan su objetivo funcional, de ahí su bajo impacto en el mundo del arte internacional. Las obras de imaginería se mueven en un mundo distinto al resto del arte, por lo que su fama ha quedado reducida a Andalucía, sobre todo, por ser una tierra donde tienen un gran protagonismo.

A lo largo de la historia de la imaginería, la principal fuente de demanda han sido las hermandades, grupos de personas que practican el culto a una determinada advocación y, entre otros deberes, contribuyen con una suma de dinero a una causa en común, en este caso, el adquirir una imagen a la que se le rinde ese culto ⁴⁰. Esto, hoy en día, sigue sucediéndose por España y el resto del mundo, por lo que sigue siendo una fuente de demanda importante.

³⁹ Aunque se celebren ferias o exposiciones dedicadas al arte sacro, es cuanto menos probable ver una obra de imaginería sacra en un evento de dimensiones internacionales como pudiera ser ARCO. La adquisición de estas obras se ciñe a hermandades, cofradías y particulares, normalmente mediante encargo y con criterios determinados, por lo que el hecho de ver imágenes en exposiciones de arte contemporáneo es casi imposible.

⁴⁰ Dentro de las hermandades se pueden dar varios casos, bien por la creación de la hermandad y su adquisición de titulares e imágenes secundarias, la renovación del patrimonio por otro de mejor calidad, y en menor medida a causa de la desaparición de la imagen debido a su destrucción o por motivos de propiedad.

Actualmente, debido a la mejora económica que se vive individualmente, muchos devotos deciden “llevarse” a su propia casa su devoción particular o crear una para sí mismo, a esto le llamamos las devociones particulares, de la que tantos imagineros han vivido y viven, normalmente, cuando están en sus inicios, ya que los grandes encargos de imágenes suelen ir para los escultores que tienen con larga trayectoria están más consagrados.

El intrusismo laboral

La gran demanda de particulares, hermandades y asociaciones que no gozan de una gran economía y buscan un precio asequible, a cambio de una mala calidad, ha dado lugar al llamado intrusismo laboral, en este caso en la imaginería. Si bien, hoy en día existen gran cantidad de artistas dedicándose a este empleo, más aficionados existen aún, que bien sin tener dotes, conocimientos o cualidades técnicas fundamentales, dedican parte de su vida a la producción de obras que carecen de valor artístico, valiéndose por las muchas facilidades que actualmente convierten la imaginería en casi algo alcanzable para todos. Rememoro una frase de Lourdes Hernández contada por Juan Bautista que viene al caso y dice lo siguiente: *“hoy en día, es tan fácil ser imaginero como abrir un perfil en redes sociales y añadir un nombre acompañado de imaginero, de esa forma ya lo eres.”*

La repercusión que esto tiene es negativa para los que se dedican profesionalmente a la imaginería, ya que, por un lado, se pierde parte de la demanda y no se pagan impuestos, quitándole valor a este oficio, y en algunos casos, se llega a no respetar obras de otros artistas mediante el plagio o copias. Además, es la propia Semana Santa la que también pierde seriedad y calidad como fiesta artística, ya que en los últimos años se han visto un crecimiento de las llamadas “hermandades piratas”, creadas con el único afán de procesionar, de modo que sólo se preocupan de adquirir las piezas a la mayor rapidez posible sin tener en cuenta su calidad.

Las nuevas herramientas

Al igual que el resto de las profesiones, la imaginería ha evolucionado mucho, tanto en herramientas como materiales y técnicas, pero manteniendo siempre el mismo sentido: son medios para llevar a cabo una obra. Las nuevas herramientas no son más que fruto de los años de progreso que vivimos, una evolución de lo que se usaba antiguamente, con varias mejoras para facilitar tanto el coste como el tiempo y la calidad del trabajo, sin intervenir en la idea original creada y concebida previamente por el artista. Esto también puede suponer una cierta ignorancia o desconocimiento de los procedimientos de antaño, donde el artista muchas veces tiraba de su propio genio y destreza, descubriendo y practicando constantemente, llenándose así de conocimiento y experiencia.⁴¹

El modelado 3D, la saca de puntos mediante brazo robótico o la impresión en resina son algunos de los nuevos recursos en los que se apoyan los artistas actuales para mejorar el desarrollo de

⁴¹ BERNAL HUMANES, Carmen Isabel, 2019. Escultura policroma y tendencias [en línea]. Alberto Germán Franco Romero, dir. Trabajo de Fin de Grado. Universidad de Sevilla, Facultad de Bellas Artes, Sevilla [consulta:12 de mayo del 2022]. Disponible en: [idUS - Listar Trabajos Fin de Grado \(TFG\) por autor "Bernal Humanes, Carmen Isabel"](#)

la obra y mantener la calidad desde el esbozo hasta el resultado final, incluso posibilitando al artista concebir nuevos proyectos que con otros materiales o procedimientos sería muy difícil o imposible.

Al fin y al cabo, son solo ayudas para el imaginero, ya que sigue siendo él mismo el que crea y da forma a la idea, aunque hay quien no duda en desconfiar de estos procedimientos e infravalorar el trabajo del artista, tachando a las obras de no dignas y defendiendo unos procedimientos que se han quedado anticuados, en comparación con la aceptación de los nuevos recursos que se tiene en otros campos profesionales, a pesar de obtener resultados iguales o mejores incluso. Aunque poco a poco la sociedad cofrade va aceptando estos medios, esto se ha convertido es un obstáculo más en la evolución de la imaginería y lo que debe primar es el respeto por las decisiones de cada artista, a la hora de cómo realiza su obra.

Pero toda ventaja también tiene sus inconvenientes y es que estas ayudas a veces son utilizadas como solución a una falta de conocimientos y destreza, utilizándolas para, incluso, llegar a estafar con resultados que no provienen de ninguna idea artística, sino copias directas del natural.

El público

También las redes sociales, como otros muchos aspectos actuales, ha supuesto una gran innovación en el mundo del arte sacro. A diferencia de años anteriores, donde las únicas herramientas de publicidad para un artista era el boca a boca, la radio o un artículo en el periódico, las nuevas tecnologías sociales han sido de gran utilidad para servir como escaparate al propio artista. Ya no depende de personas exteriores, sino que él mismo puede dar a conocer su propia obra al resto del mundo, facilitando muchísimo el conocimiento de su labor, la facilidad para el contacto, y, en definitiva, llega a crear muchas oportunidades.⁴²



Figura 16. Ana Rey trabajando mientras realiza una transmisión en vivo en la plataforma Twitch. 2022.

⁴² Además, puede convertirse en una ventana al trabajo del día a día, no solo mostrando las obras acabadas, sino visibilizando el gran desarrollo y trabajo que tiene este arte, tan desconocido para muchos, y que, incluso, puede servir de ayuda y guía a quien esté interesado. Esto es algo que antiguamente muchos imagineros mantenían oculto, solo siendo sus aprendices y discípulos en todo caso, quienes gozaban de los grandes aprendizajes de este trabajo.

Sin embargo, las redes sociales traen consigo su parte negativa y es que actualmente, las malas críticas sin fundamento se han convertido en la baza de muchos artistas. Es bien sabido que, actualmente, la opinión sobre el arte ha dejado de ser algo reservado para los expertos, ya que, con la revolución de las redes sociales, la opinión es algo que todo el mundo practica libre y fácilmente, aún más detrás de perfiles, e incluso guardando su anonimato, sobre temas donde el conocimiento brilla por su ausencia.

De igual manera que tu obra puede verse realizada por los comentarios, también puede verse destruida, ya que es común la visibilidad de tus trabajos en diferentes lugares fuera de tu propio rincón, en los que la gran multitud de seguidores sobre la escultura sacra pueden opinar a libre gusto, aún sin tener conocimiento alguno.⁴³

Se dice que el libro de los gustos está en blanco, pero en la imagería parece que la opinión pública no llega a evolucionar del todo, primeramente, por la pérdida del respeto a la obra, al artista y a todo lo que lo avala detrás en determinados casos, y segundo, por el exceso de seguridad que la sociedad tiene para hablar de arte de una manera no constructiva. Por eso, el artista debe ser inteligente y no dejarse llevar por cualquier opinión, sino saber de quién proviene, de donde esté fundamentada y si puede aportarle algo artísticamente.

El poder del público y la clientela es muy decisivo en la hora de la innovación y la creatividad en la imagería, sobre todo en los trabajos por encargo porque, aunque normalmente se acude al artista por interés en su estilo propio y se le da total libertad de creación, muchas veces, los artistas se ven obligados a ceñirse al estilo que se suele demandar con mayor frecuencia con tal de proseguir en el mercado, limitando su libertad y teniendo que dejar de lado, en parte, sus intereses artísticos o practicarlos en menor medida, con tal de poder realizar su trabajo.

Existe parte del público general que apuesta por la frescura que pueden traer los nuevos artistas, aunque también existe otra parte que sigue viendo en un estilo determinado la mejor visión de la imagería. Independientemente, en el artista como tal debería existir un afán de no repetirse, de intentar innovar en cada obra, explorar nuevas técnicas y materiales, nuevas visiones acerca de una iconografía y no dejar de evolucionar.

Sin embargo, un punto de inflexión es el hecho de que el artista intente arriesgar y mostrar realmente cómo es su forma de trabajo y lenguaje, ya que, o bien la balanza se inclina por el buen criterio del público, quien observe un sello original, o bien no llegue a tener la aceptación que se desee y pueda provocar rechazo, no sólo a una obra en concreto, sino a la línea de trabajo en general, de modo que esto pueda desembocar incluso a un “olvido”, dejando a artistas sin el reconocimiento que puedan merecer.

⁴³ Esto deriva en multitud de casos: gente que se deja llevar por una parte del sector, dejando de lado sus intereses; gente que llega a despreciar trabajos con mucho fundamento solo por seguir corrientes distintas al gusto de cada cual, etc.

La mujer imaginera

Otro tema que ha sido bastante comentado es la posición que está ocupando la figura de la mujer dentro de la imagería en los últimos años. Se ha visto un incremento en el número de mujeres que se dedican a este arte, aunque en comparación con el número de hombres, es muy pequeño, por lo que se podría considerar que este oficio sea casi totalmente de hombres. Tras la gran Lourdes Hernández, una de las maestras imagineras de los últimos años, han aparecido figuras como Ana Rey, que además pone rostro a los artistas de Cádiz en este oficio.⁴⁴

Y tras ella siguen llegando nuevas mujeres a este sector, que, en palabras de la propia artista, cree que su baja participación femenina es debido a las propias características del oficio, ya bien sea por la complejidad técnica y requisitos físicos que tenga o directamente, por el poco atractivo que tiene para el sector femenino, y es que hoy en día está mucho más normalizado el hecho de ver a una mujer imaginera, la sociedad ha aprendido a respetarlo y quedan pocos rastros de algún tipo de rechazo a esta circunstancia, por lo que el mundo de la imagería está abierto totalmente para cualquier persona que tenga intereses por ello, independientemente de su género, aunque con la decisión de las personas no se puede luchar. Resulta muy interesante observar las visiones femeninas de las obras en contraposición a las masculinas, aunque es añorado por varios artistas la falta de esa parte.

Otras preocupaciones

Por último, veo importante incidir en una de las partes negativas que tiene este oficio, por eso, mi intención también es visibilizar y denunciar las preocupaciones que suelen tener la gran mayoría de imagineros en este oficio. Es cierto que, al igual que en las demás profesiones, dedicarse a este oficio requiere de mucho esfuerzo, horas y sobre todo aguantar malas situaciones, pero aún más si cabe al ser vocacional, ya que llega a afectar a la vida personal de los artistas y pueden llegar a calificarlo como un mundo desagradecido, debido entre otros, a una parte de las cofradías y hermandades, ya que al estar formadas por tanta gente, las opiniones existen de todo tipo (sobre todo sin ser constructivas y muchas veces incluso atacantes) y en ocasiones, al artista no se le toma en serio, hay falta de empatía, se le infravalora y se tira por tierra su trabajo o situación, por lo que es aconsejable que se tenga en cuenta, además del lado artístico y conceptual, una actitud psicológicamente correcta para enfrentarse a este tipo de casos, que suelen ser para muchos el pan de cada día y que difícilmente tiene un arreglo.

⁴⁴ Ana ha llegado al mundo de la imagería casi por sorpresa, ya que, según me contaba, estudió la especialidad de restauración, pero debido a la gran fama que obtuvo por su primera dolorosa, en la que expresó su puro estilo sin dejarse llevar por demasiadas referencias, se abrió paso a este mundo, aportando una nueva visión proveniente del naturalismo, cuyos algunos de sus referentes son los maestros cordobeses.

II.7. EL PAPEL DE LAS UNIVERSIDADES Y LAS ESCUELAS DE ARTE RESPECTO AL FENÓMENO DE LA IMAGINERÍA.

La imagería es una disciplina escultórica que, como hemos visto, tiene una base figurativa y académica, de modo que el estudio previo de los valores y disciplinas artísticas es esencial. Este papel lo realiza las distintas Facultades de Bellas Artes y las Escuelas de Artes y Oficios.

Las Facultades de Bellas Artes han jugado un importante papel en cuanto al estudio académico de muchos de nuestros imagineros y sigue sirviendo de escuela a nuevas promesas contemporáneas. En concreto, por la Facultad de Bellas Artes de Sevilla, han pasado grandes figuras del panorama actual, e incluso, siguen trabajando en ella grandes maestros como el profesor Dr. Juan Manuel Miñarro o profesores de la calidad de Rafael Hernández Parra y Guillermo Martínez Salazar. En mi caso, Sevilla, tierra imaginera por excelencia, ha sido el lugar donde he realizado mis estudios, por lo que mis conocimientos, mi experiencia y la de parte de mis fuentes documentales provienen de esta institución de estudios superiores.

Antiguamente cuando aún existían las licenciaturas, la carrera de Bellas Artes poseía cinco años de estudio pero, tras el plan Bolonia implantado en 2008/2009, este perdió uno, por lo que los alumnos disponen de un año menos para desarrollar con más profundidad sus dotes artísticas y el denso temario debe encogerse en cuatro años, que llegan incluso a quedarse cortos para una enseñanza en profundidad, por lo que tanto la imagería como otros ámbitos del arte han sido perjudicados por este cambio en ese sentido.⁴⁵

Anteriormente, en la licenciatura, el número de asignaturas no era tan abierto como en el grado, pero se desenvolvían en profundidad; existían la especialidad en escultura o asignaturas como *imagería policroma* (impartida durante 9 meses) de la que proviene la actual *escultura policroma* (impartida en 4-5 meses) y la *talla en madera*, quedando como algo optativo y limitado en la actual asignatura de *procedimientos escultóricos*, aunque también, según varios antiguos alumnos, se observaba un cierto rechazo a la práctica de obras y proyectos relacionados con la imagería en la facultad.

Estas asignaturas actuales son lo que más pueda acercarse a la imagería artística, ya que como indica el profesor Dr. Guillermo Martínez: *“el plan de estudio universitario no es un proceso de formación de especialización, sino de formación genérica donde se ofrece una visión mucho más amplia que en la licenciatura y por eso se ha desarrollado mucho más el ámbito teórico que en la instrucción”*⁴⁶. Se limita a formar a los alumnos en un ámbito general, se les ofrece las herramientas y son los alumnos los que deciden a dónde quieren orientar sus proyectos.

Es, por tanto, practicable la imagería, pero en ejercicios limitados, por lo que no tiene la misma profundidad de formación que en la licenciatura. De modo que, todo lo demás que envuelve a la imagería como profesión, se suele aprender en los propios talleres, al igual que el aspecto iconográfico y religioso.⁴⁷

⁴⁵ (Juan Manuel Miñarro, testimonio oral, 12 de mayo de 2022)

⁴⁶ (Guillermo Martínez Salazar, testimonio oral, 27 de abril de 2022)

⁴⁷ Sin embargo, muchos estudiantes echan en falta el aprendizaje de como empezar a trabajar en el mundo profesional del arte. Esto se toca brevemente en la asignatura *Discursos expositivos y difusión del arte*, pero es cierto que es una parte tan importante como el desarrollo artístico y los alumnos suelen encontrar dificultades a la hora de encarar el mundo laboral, por falta de información o procedimientos a seguir.

La Facultad durante los tres primeros años ofrece al alumno una serie de herramientas para el estudio de anatomía, composición, volumen, movimiento, etc. de la mano del dibujo, la pintura y la escultura como los tres pilares del arte y, además, abre la puerta a otras disciplinas como el grabado, la fotografía, la imagen digital, etc. Es en cuarto curso cuando al alumno se le abre un abanico de distintas asignaturas en las que puede desarrollar plenamente sus proyectos e ideas.

48

Por último, cabe mencionar la labor de algunos artistas, que realizan la difícil tarea de compaginar este oficio con la docencia como profesor en la Facultad o Escuela, teniendo como ejemplo al profesor Dr. Rafael Martín Hernández, quién nos cuenta de primera mano lo difícil que es llevar a cabo ambos horarios, de modo que se ve obligado a quitarle tiempo a su lado artístico e, incluso, a no aceptar nuevos encargos.⁴⁹

Recientemente, la Escuela de Artes de Sevilla organizó las I Jornadas de Imaginería “Oficio y Arte vivos” durante el mes de marzo en sus dos sedes. Esto supone revivir el interés por la imaginería a los alumnos, que, con este evento, pudieron asistir a diferentes conferencias de historiadores, profesores y artistas imagineros para conocer, tanto parte de la historia y temas actuales referentes a la imaginería como conocer el día a día de este oficio. Desde mi parte, agradezco estas valiosas oportunidades que se nos ofrecen a los alumnos para adentrarnos y profundizar mucho más acerca de este bonito oficio de una manera dinámica y cultural.⁵⁰

⁴⁸ Véase obra del dossier n.º 3. Entre esas asignaturas puedo destacar la de talla escultórica, la cual me ofreció algo inusual para mí, como es la posibilidad de trabajar el alabastro por primera vez. Normalmente, no gozo de la misma facilidad entre practicar la pintura que la escultura, sobre todo la talla en piedra ya que requiere de herramientas y material muy específicos, pero gracias a la facultad, me ha servido para tener un primer contacto con ello y llevar a cabo tal obra.

⁴⁹ (Rafael Martín Hernández, testimonio oral, 12 de mayo de 2022)

⁵⁰ Pasión en Sevilla, 2022. “La Escuela de Arte de Sevilla anuncia las I Jornadas de Imaginería”. En: Pasión en Sevilla [en línea]. Manuel Luna [consulta: 26 de octubre de 2022]. Disponible en: [La Escuela de Arte de Sevilla anuncia las I Jornadas de Imaginería \(abc.es\)](https://www.abc.es).



BLOQUE III

CONSIDERACIONES FINALES

III.1 REFERENTES ARTÍSTICOS.

En cuanto a los referentes que tengo son muchos, y es que, no me suelo ceñir a un estilo, autor o línea artística concreta como modelo, sino que admiro a varias tendencias artísticas y diversas obras individuales, tanto más clásicas como contemporáneas, aunque puedan ser muy diferentes. De modo que, para este trabajo, mencionaré tanto a autores pertenecientes a los siglos clásicos como a algunos que actualmente están desarrollando una brillante producción artística.

Referentes históricos:

José de Mora (1642-1724):

Nacido en Baza, trabajó en el taller de su padre, Bernardo Francisco de Mora, junto a Alonso Cano y Pedro de Mena, convirtiéndose en uno de los grandes maestros de la escuela granadina ⁵¹. Tras la muerte de Alonso, fue nombrado escultor de cámara de Carlos III hasta 1680, que volvió a Granada. Su obra la realizó de manera muy conectada con el estado anímico del autor, por lo que lo más destacado es la gran expresividad y sensibilidad honda de sus obras. ⁵²

El profundo sentimiento con el que dota a sus obras, de marcadas facciones delicadas y austeras, propias de la escuela granadina, ha sido una gran fuente de inspiración para mí, pues me identifico con su forma de trabajar, junto al gusto por su personalísima estética, llena de matices pálidos y nacarados.



Figura 18. Conjunto escultórico de las Angustias de Cabra. Círculo de José de Mora. Siglo XVII.

Juan de Astorga (1779-1849):

Juan de Astorga, nació en Archidona (Málaga), aunque con edad temprana se mudó a Sevilla, donde desarrolló su formación como imaginero y escultor ⁵³, acudiendo a la Real Escuela de las Tres Nobles Artes, donde llegó a ser profesor y director de escultura ⁵⁴. Fue un escultor guiado

⁵¹ La mayoría de su obra, bastante afectada por los estragos de la Guerra Civil, se encuentra sobre todo en Granada y repartida por la Andalucía Oriental. Algunos ejemplos de obras pertenecientes a su producción o círculo son: Jesús del Rescate de Granada, Jesús Nazareno de Aguilar, Jesús Caído de Baeza, la Virgen de las Angustias de Jaén, Santa María de la Alhambra o el conjunto escultórico de las Angustias de Cabra.

⁵² Wikipedia: *José de Mora* [en línea] 16 de marzo de 2022. [consulta: 30 de octubre de 2022]. Disponible en: [José de Mora - Wikipedia, la enciclopedia libre](#)

⁵³ De este autor y su círculo, al que pertenece su hijo Gabriel de Astorga, encontramos grandes obras en Sevilla como la Virgen de la Esperanza de la Trinidad, la Soledad de San Buenaventura, la Virgen de la Angustia o la Pastora de Triana.

⁵⁴ La Sevilla que no vemos, 10 de septiembre de 2013. *Juan de Astorga* [en línea]. Julio Domínguez Arjona [consulta: 31 de octubre]. Disponible en: [JUAN DE ASTORGA \(lasevillaquenovemos.com\)](#)

por lo académico, de dibujo proporcionado y facciones suaves y relajadas, sin exageraciones o excesivo dramatismo, de ahí sus particulares imágenes marianas de tal belleza idealizada.⁵⁵

Considero a Juan de Astorga como un gran referente en cuanto al uso de la belleza, la sencillez y la dulzura como medio para el dolor, algo que parece contradictorio, creando unas imágenes marianas en las que refleja la pureza con rostros sutiles, ensoñadores y aniñados, junto a un marcado estilo academicista y romántico, que siempre consiguen embelesarme.



Figura 19. Santa Ana y la Virgen Niña de la iglesia del Salvador de Sevilla. José Montes de Oca. Siglo XVIII.

José Montes de Oca (¿1676? - 1754)

Este imaginero sevillano, muy ligado a tierras gaditanas, se forma en el taller de Pedro Roldán, ejerciendo su oficio en la ciudad hispalense, desarrollando una amplísima producción artística, que bebía de los primeros maestros del barroco como Juan Martínez Montañés y Juan de Mesa⁵⁶.

De su obra podemos destacar la dedicada a la iconografía pasionista, pues toma mucho del dramatismo de Juan de Mesa y crea una estética muy identificable, sobre todo en el caso de sus dolorosas, con rostros severos y expresiones de dolor punzante⁵⁷.

Junto a Juan de Astorga, creo que ha sido uno de los imagineros marianos por excelencia, pues en sus dolorosas infunde un carácter totalmente personal y una estética inconfundible que me interesa mucho. Sin embargo, a diferencia de Juan de Astorga, es un imaginero que ha tratado el dolor de una forma más dura y severa, con una expresión más interiorizada, creando esa contraparte con la dulzura de Astorga, y completando para mí, lo que debe significar una

imagen dolorosa. En este punto creo que sus modelos de dolorosas se pueden acercar al dramatismo de las dolorosas de otro gran referente como es Cristóbal Ramos.

⁵⁵ Wikipedia: *Juan de Astorga* [en línea] 6 de octubre de 2021. [consulta: 31 de octubre de 2022]. Disponible en: [Juan de Astorga - Wikipedia, la enciclopedia libre](#)

⁵⁶ También muchas de sus obras fueron destruidas durante la Guerra Civil, aunque nos quedan otras destacables, como pueden ser el conjunto escultórico de la Piedad de los Servitas de Sevilla, la Virgen de los Dolores de Villanueva del Ariscal o Santa Ana y la Virgen Niña de la iglesia del Salvador de Sevilla.

⁵⁷ Real academia de historia, 2018. *José Montes de Oca* [en línea]. José Manuel Moreno Arana [consulta: 30 de octubre de 2022]. Disponible en: [José Montes de Oca | Real Academia de la Historia \(rah.es\)](#)

Por otro lado, me gustaría hacer énfasis en mis referentes actuales, pues pienso que son también grandísimos maestros, comparables con los clásicos, y de donde hay mucho que tomar y estudiar. Actualmente, como hemos visto, se siguen practicando un gran número de estilos, de los que voy cogiendo referencias sin seguir ninguno en concreto, consiguiendo bastante diversidad, pero entre tantos nombres puedo destacar a los siguientes:

Francisco Romero Zafra (1956)

Nació en La Victoria (Córdoba), aunque su faceta de imaginero no la comenzó hasta los 34 años junto a otro gran artista, como es Antonio Bernal, sin ningún estudio académico o experiencia previa. Sin embargo, se ha convertido en uno de los grandes maestros imagineros de los últimos años, pues junto a Antonio, han creado una nueva línea que sigue las corrientes clásicas, pero con un lavado de cara mucho más naturalista, que posiciona a Córdoba como un nuevo germen de imagerie ⁵⁸. Sus obras se han internacionalizado hasta tal punto que en cualquier sitio aparecen estampas de ellas, incluso en el mundo del tatuaje. ⁵⁹

Francisco Romero se convierte en un gran referente para mí por aportarme la frescura naturalista y la carga de expresiva con la que dota a sus imágenes. Mis ideales de una imagen pasionista las veo reflejadas en sus obras, con expresiones dramáticas y dolorosas, junto por supuesto, a una belleza e idealización que se encuentra perfectamente aplicada, sin caer en aspectos artificiales o caricaturescos.

Darío Fernández Parra (1973)

Sevillano de nacimiento, este artista mostró desde joven gran interés por este arte sacro, por lo que acudió al taller de Antonio Dubé de Luque para el aprendizaje de sus conocimientos. Además, lo compaginaba con sus estudios en la Escuela de Artes Aplicadas y oficios de Sevilla y la carrera universitaria de Bellas Artes.

No fue hasta 1992 cuando realizó sus primeras obras más destacadas: San Juan Evangelista y San Marcos para el segundo paso de la Hermandad sevillana de la Cena, empezando de esta manera una prodigiosa trayectoria imaginera ⁶⁰. Actualmente, es uno de los grandes artistas consagrados de la imagerie sevillana y andaluza, siguiendo los cánones barrocos de la escuela. ⁶¹

De Darío Fernández tengo mucho que tomar pues es un gran heredero de los cánones clásicos sevillanos de la imagerie de Montañés, Roldán o Juan de Mesa y, sin embargo, creo que ha

⁵⁸ Podemos citar como obras suyas al Cristo de la Expiración de la Victoria, Jesús Despojado de Cádiz, el Ecce Homo de Valladolid o Nuestra Señora de los Siete Dolores del Santo Ángel de Sevilla.

⁵⁹ ROMERO ZAFRA, Francisco, 2022. Francisco Romero Zafra: imaginero, escultor y restaurador [en línea] [consulta: 31 de octubre 2022]. Disponible en: [Entradas Recientes - Francisco Romero Zafra](#)

⁶⁰ Podemos citar entre sus obras el misterio de la Coronación de espinas de Daimiel, la Virgen del Mayor Dolor de Martos, el Cristo de la Sentencia de Jaén o la Virgen del Rocío de Sanlúcar de Barrameda.

⁶¹ Magna imagerie, 2022. La cámara del arte [en línea] [consulta: 31 octubre 2022]. Disponible en: [Entrevista a Darío Fernández Parra - La Cámara del Arte \(lacamaradelarte.com\)](#)

dado un giro muy interesante en los últimos años, sobre todo en sus dolorosas, en donde para mí cumplen todas mis expectativas. Sus composiciones, tratamientos, policromías y movimientos son auténticos estudios de elegancia, clasicismo y exquisitez, herederos de los brillantes siglos de la imaginería.

Juan Bautista Jiménez Rosa (1991)

Nacido en Puente Genil (Córdoba) pero residente en Sevilla desde temprana edad, este joven artista realizó la carrera de Bellas Artes en Sevilla al mismo tiempo que la compaginó como aprendiz en el taller de Lourdes Hernández. Desde 2015 que realizase su primera obra de gran envergadura, Ntro. Padre Jesús de la Salud de Cabra, está desarrollando una interesante producción artística⁶², aportando una nueva frescura basada en una imaginería contemporánea y naturalista, con referencias a los cánones barrocos.⁶³

Siento especial admiración por este artista debido a su estilo tan personal, el cuidadoso estudio de anatomía del natural que realiza, sobre todo en sus obras “cristíferas”, el dominio del volumen, del modelado y la gran riqueza de sus policromías, en las que aporta un toque naturalista, realista y original que me llama mucho la atención.

Juan Manuel Parra Hernández (1987)

Natural de Rociana (Huelva), estudió en la Escuela de Arte varias modalidades de Escultura y Vaciado, cursando posteriormente la carrera de Bellas Artes en Sevilla, al mismo tiempo que fue aprendiz de Lourdes Hernández durante tres años. Fue muy reconocido por su obra de toque hiperrealista “El Duelo de la Virgen”, aunque verdaderamente se decanta por un estilo proveniente del clasicismo granadino y del romanticismo italiano⁶⁴, con un gran conocimiento y destreza del dibujo, el movimiento, el modelado y las proporciones, y ejemplos de exquisitas policromías y estofados. Sin duda es una de las grandes figuras que actualmente posee Andalucía en la imaginería.⁶⁵

De Juan Manuel me quedo sin duda por la gran elegancia y la perfección técnica que transmiten sus obras. Su gran dominio de la materia hace que la factura de sus obras sea de un cuidadoso acabado hasta el mínimo detalle y con un toque añejo de cánones barrocos. El gran trabajo de

⁶² Entre sus obras cabe destacar Nuestro Padre Jesús del Perdón y el Cristo de Burgos, ambos de Tarancón (Cuenca), la remodelación de Ntra. Señora de la Vera Cruz de Puente Genil o Jesús Despojado de Tarlac (Filipinas).

⁶³ JIMÉNEZ ROSA, Juan Bautista, 2022. Escultor & Imaginero Juan Bautista Jiménez [en línea] [consulta:31 de octubre 2022]. Disponible en: [Escultor & Imaginero - Juan Bautista Jiménez \(juanbautistajimenez.es\)](http://Escultor & Imaginero - Juan Bautista Jiménez (juanbautistajimenez.es))

⁶⁴ En sus obras también ha llegado a realizar réplicas, con sobresalientes resultados como la del Niño Jesús del Sagrario de Montañés para Málaga y obras de carácter civil como el retrato en bronce para la tumba de Paquita Rico. Otras imágenes destacables son la Virgen del Sagrado Corazón de Jerez de la Frontera, el conjunto escultórico del Descendimiento o Jesús de la Fe de Ayamonte.

⁶⁵ PARRA HERNÁNDEZ, Juan Manuel, 2019. Juan Manuel Parra Hernández, entrevistado por Jesús Abades y Sergio Cabaco [en línea]. 7 de marzo de 2019. [La Hornacina, Sevilla] [consulta: 31 de octubre de 2022]. Disponible en: [ENTREVISTAS... PARRA HERNANDEZ \(lahornacina.com\)](http://ENTREVISTAS... PARRA HERNANDEZ (lahornacina.com))

dibujo, volumen y movimiento crean una armonía que siempre llega a cautivarme como admirador.

Israel Cornejo Sánchez (1979)

Se trata de otra de las grandes figuras de la imaginería andaluza, desarrollando su obra sobre todo en la zona oriental, convirtiéndose casi en un sucesor de los grandes maestros granadinos. Nacido en Vélez (Málaga), realizó estudios en la Escuela de Arte de Málaga y fue aprendiz en el taller de Juan Ventura, siguiendo a modelos como Navas Parejo, Álvarez Duarte o Hernández León. Ha desarrollado un estilo muy personal, sobre todo en las dolorosas, que nos puede recordar en expresividad a las de Montes de Oca o Álvarez Duarte. Bebe de fuentes clásicas, muy relacionadas con la escuela granadina ⁶⁶. En sus dolorosas se observa una gran idealización sin contrarrestar la expresividad, con encarnaciones pálidas y sonrojadas, llantos severos y facciones muy marcadas. ⁶⁷

Para mí Israel simboliza la nueva imaginería proveniente de los maestros clásicos orientales, como José de Mora, pues toma sus referencias y las hace suyas, creando una estética propia, dándole a la expresión, tanto más recogida como exterior, un papel muy importante, que me hace recordar a las grandes obras barrocas. Además, me resulta muy interesante el dominio y maestría con la que realiza sus policromías, con una textura impecable, creando expresiones que dejan sin igual al espectador.



Figura 20. Nuestro Padre Jesús del Perdón de Tarancón. Juan Bautista Jiménez Rosa. 2022.

Figura 21. Hija de Sión. Israel Cornejo. 2022.

⁶⁶ Algunas de sus obras son la Virgen de los Remedios de Granada, Nuestra Señora del Mayor Dolor de Vélez-Málaga o Nuestro Padre Jesús en su Entrada Triunfal en Jerusalén de la misma localidad.

⁶⁷ CORNEJO SÁNCHEZ, Israel, 2022. Israel Cornejo, entrevistado por Jesús Abades [en línea]. 31 de julio de 2022. [La Hornacina, Sevilla] [consulta: 31 de octubre de 2022]. Disponible en: [ENTREVISTAS... ISRAEL CORNEJO \(lahornacina.com\)](https://www.lahornacina.com/entrevistas-israel-cornejo)

III.2 CONCLUSIONES

Como finalización de este trabajo de Fin de Grado, solo queda reiterar las conclusiones a todos los aspectos sobre la imagería en los que he centrado mi estudio. He podido lograr establecer el significado de la imagería como disciplina artística y los pilares sobre los que se sustenta, lo que la riga como arte y su desvinculación del concepto de artesanía.

Aunque creamos que sabemos de todo, gracias a este trabajo he descubierto conocimientos muy importantes para entender lo que ha supuesto la imagería en el arte europeo durante tantos siglos: obras, artistas, escuelas y tendencias que han dado forma a la religiosidad popular y que nos han dejado su mejor legado como modelo a seguir a los nuevos imageros.

También, he podido conocer de primera mano aquello que se esconde detrás de las grandes obras que protagonizan nuestro panorama artístico actual: sus autores, personas que, además de regalarnos su talento y destreza, también tienen sus necesidades, preocupaciones, ilusiones y objetivos en la vida, y para mí, son una gran fuente de sabiduría, cuya generosidad me ha sabido guiar, aconsejar y enseñar un primer vistazo de lo que existe detrás de este oficio, tanto lo bueno como lo malo.

Por último, mi intención con este trabajo ha sido investigar y poder ayudar a quienes estén por venir, para mostrarles la etapa que nos ha tocado vivir, todo lo que nos ofrece la tecnología del momento, la cantidad de referencias que están surgiendo y las distintas posibilidades que pueden ofrecer los estudios superiores para iniciarnos en este mundo.

Solo me queda refrescar algunos de los consejos más repetidos por estos grandes referentes hacia quienes como yo, deseamos llegar con constancia y trabajo a hacernos llamar IMAGINERO: no perder la ilusión, ser tú mismo, seguir aprendiendo, pues todo conocimiento es poco, poner mucho esfuerzo, tiempo, dedicación y, sobre todo, ganas y fe.

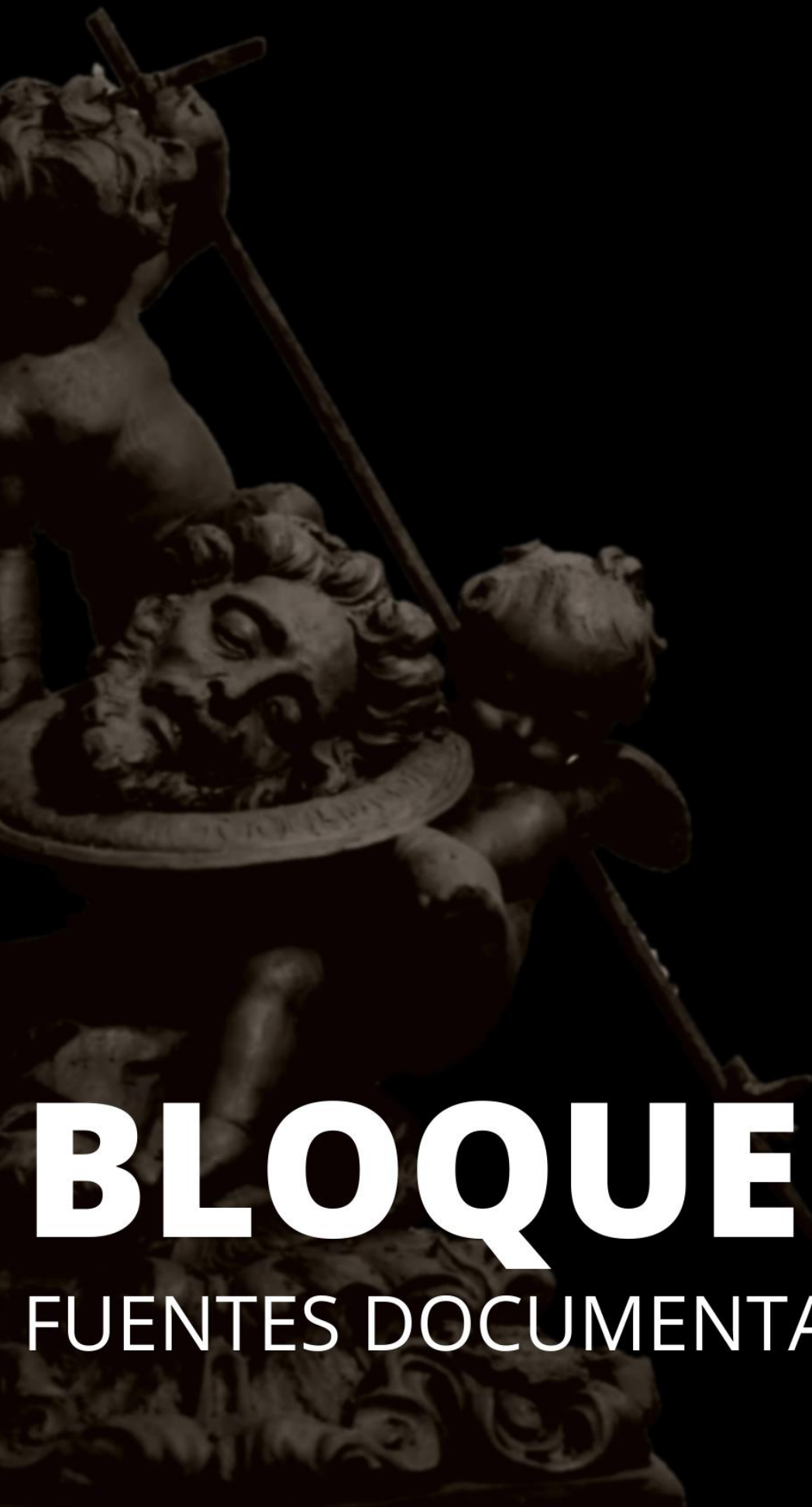
III.3. PROYECCIÓN LABORAL

Centrándonos a la salida profesional que ofrece esta disciplina artística, lo ideal supone crear y formar un taller propio, adquiriendo sus herramientas e instrumentos necesarios y desarrollando un trabajo autónomo a base de encargos de piezas y trabajos por las distintas identidades que ya hemos nombrado. Como artista autónomo actual, se debe tener en cuenta, además, la creación de perfiles en redes sociales y ventanas de trabajo a partir de internet como los blogs, para difundir los trabajos con mucho más alcance y facilitar la toma de contacto con las diferentes entidades.

Actualmente existen distintos portales webs como La Hornacina o exposiciones y ferias cofrades en donde poder exhibir nuestros trabajos a un público mucho más amplio.

Sin embargo, también cabe la opción de seguir formándose académicamente para desarrollar mucho más los conocimientos de esta disciplina, con varias ofertas tanto en las escuelas de arte como en la universidad, con la carrera de conservación y restauración de bienes culturales, muy vinculada a la de Bellas Artes.

Con un año de convalidación y quedándose en tres, podemos desarrollar unos estudios sobre la restauración que nos complementen como artista y nos convierta en conservador-restaurador, ampliando nuestros servicios, tanto en futuras restauraciones de obras propias como de cualquier otra autoría. Este carácter imaginero-restaurador es algo que cada vez se ve con más facilidad debido a su gran vinculación y utilidad.



BLOQUE IV

FUENTES DOCUMENTALES

IV.7.1. Fuentes fotográficas.

Obra 1. *San Juan Evangelista*, 2019. Terracota policromada al óleo. Tamaño natural. Fotografía: Cristóbal Río.

Obra 2. *La Virgen del pueblo*, 2022. Barro cocido y esmaltado. 10 x 10 x 50 cm. Fotografía del autor.

Obra 3. *Resiliencia*, 2022. Alabastro tallado. 45 x 40 x 35 cm. Fotografía del autor.

Obra 4. *Virgen del Rosario*, 2022. Terracota policromada al óleo. Tamaño académico. Fotografía del autor.

Obra 5. *El calvario*. Acrílico y óleo sobre lienzo. 200 x 250 cm. Fotografía del autor.

Obra 6. *Santa María Magdalena*, 2022. Acrílico y óleo sobre lienzo. 46 x 55 cm. Fotografía del autor.

Obra 7. *Virgen del Mayor Dolor*. Acrílico y óleo sobre lienzo. 70 x 100 cm. Fotografía del autor.

Obra 8. *Valle de Septiembre*, 2021. Acuarela sobre papel. A4. Fotografía del autor.

Obra 9. *Espíritu, pasión y esperanza*, 2022. Bronce fundido. 16,5 x 16 x 11cm. Fotografía del autor.

Figura 1. Manuel Vergara Herrera, 1938. Nuestro Padre Jesús Nazareno. Hermandad de Jesús Nazareno (Santaella). Disponible en: [El Tiempo](#)

Figura 2. Pedro Dancart, Alejo Fernández, Jorge Fernández, Roque Juan Bautista Vázquez el Viejo y Pedro de Heredia, 1481-1564. Altar mayor de la catedral de Sevilla. Disponible: [UN RATO DE ARTE : Retablo de Santa María de la Sede](#)

Figura 3. Bernardo Simón de Pineda, Valdés Leal y Pedro Roldán, 1674. Retablo del altar mayor de la Iglesia y Hospital de la Caridad de Sevilla. Disponible en: [patrimonio: los retablos barrocos andaluces \(patrimonioalexyvlady.blogspot.com\)](#)

Figura 4. Anónimo, siglos XV y XVI. Stmo. Cristo de la Vera Cruz y María Stma. del Mayor Dolor. Hermandad de la Vera Cruz (Santaella). Fotografía propia.

Figura 5. Anónimo, Juan Bautista Patroni, siglos XVII y XVIII. Ntra. Señora del Valle, San Juan Evangelista y Santa María Magdalena. Hermandad del Valle (Sevilla). Disponible: [Hermandad de El Valle \(@hdad_elvalle\) • Fotos y videos de Instagram](#)

Figura 6. Francisco Buiza, 1922-1983. Disponible: [Francisco Buiza \(foroactivo.com\)](#)

Figura 7. José María Ruiz Montes, 2022. Cristo de la Humildad y Paciencia. Hermandad de la Humildad y Paciencia (Málaga). Disponible: [Hdad de Humildad y Paciencia Málaga | Facebook](#)

Figura 8. Ramón Álvarez, 1868. Paso de la Lanzada. Museo de la Semana Santa (Zamora). Disponible: [DON DE PIEDAD: SAGRADA LANZADA DE ZAMORA](#)

Figura 9: Luisa Roldán, 1680. Ecce Homo. Parroquia de San Francisco (Córdoba). Disponible: [La impactante huella de Luisa Roldán en el Ecce Homo de la iglesia de San Francisco en Córdoba \(abc.es\)](#)

Figura 10. Juan de Astorga, 1820. Virgen de la Esperanza. Hermandad de la Trinidad (Sevilla). Disponible: [Hermandad de la Trinidad \(Oficial\) | Facebook](#)

Figura 11. Francisco Romero Zafra, 2006. Nuestra Señora de los Siete Dolores. Iglesia del Santo Ángel (Sevilla). Disponible: [Galería. Siete Dolores del Santo Ángel para la Cuaresma. P. Antonio Luis Leal \(artesanacro.org\)](#)

Figura 12. Juan Manuel Parra Hernández, 2022. Conjunto escultórico del Descendimiento. Disponible: [Juan Manuel \(@juanmanuel_parra_hernandez\) • Fotos y videos de Instagram](#)

Figura 13. Darío Fernández Parra, 2019. Virgen del Mayor Dolor. Agrupación parroquial de San Francisco de Asís (Martos). Disponible: [Dario Fernández Imaginero \(dariofernandez.com\)](#)

Figura 14. Juan Vega Ortega, 2020. Ecce Homo. Disponible en: [Juan Vega \(@juan_vega_ortega\) • Fotos y videos de Instagram](#)

Figura 15. Manuel Martín Nieto, 2020. Ángeles de las esquinas del paso de Cristo. Hermandad de la Resurrección (Sevilla). Disponible en: [Manuel Martin Nieto \(@manuel.martinnieto\) • Fotos y videos de Instagram](#)

Figura 16. Ana Rey, 2022. Transmisión en Twitch. Disponible en: [ElartedeAnaRey - Twitch](#)

Figura 17. Atribuido al círculo de José de Mora, Siglo XVII. Ntra Señora de las Angustias. Hermandad de las Angustias (Cabra). Disponible en: [Cabra – Gitanito Fotografía \(Cofradías\) \(wordpress.com\)](#)

Figura 18. José Montes de Oca, Siglo XVIII. Santa Ana y la Virgen niña. Iglesia Colegial del Divino Salvador (Sevilla). Disponible en: [El modelo iconográfico de Santa Ana que generó polémica en el Siglo XVII \(abc.es\)](#)

Figura 19. Juan Bautista Jiménez Rosa, 2022. Nuestro Padre Jesús del Perdón. Hermandad del Perdón y Salud (Tarancón). Disponible en: [✠✠ B A U T I S T A ✠✠ \(@escultorjuanbautista\) • Fotos y videos de Instagram](#)

Figura 20. Israel Cornejo Sánchez, 2022. Hija de Sión. Disponible en: [Israel Cornejo Sanchez \(@cornejosanchezrael\) • Fotos y videos de Instagram](#)

IV.7.2. Bibliografía

FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael, 2017. Imagineros del siglo XXI: Productos barrocos en entornos 2.0. Granada: Comares

GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y José RODA PEÑA, 1992. Imaginería procesional de la Semana Santa de Sevilla. Sevilla: Universidad de Sevilla.

LUENGO MENA, Jesús, 2013. Liturgia, culto y cofradías: Manuel de liturgia para cofrades. Sevilla: Abec.

VEGA GEÁN, Eugenio José; Enrique GUEVARA PÉREZ y Francisco Antonio GARCÍA ROMERO, 2022. Arqueología de la Semana Santa en cuarenta estaciones: La huella material e inmaterial de creencias, ritos, cultura y sociedad en la religiosidad andaluza. Sevilla: Ediciones Alfar S.A.

IV.7.3. Webgrafía y medios digitales

BERNAL HUMANES, Carmen Isabel, 2019. *Escultura policroma y tendencias* [en línea]. Alberto Germán Franco Romero, dir. Trabajo de Fin de Grado. Universidad de Sevilla, Facultad de Bellas Artes, Sevilla [consulta: 12 de mayo del 2022]. Disponible en: [idUS - Listar Trabajos Fin de Grado \(TFG\) por autor "Bernal Humanes, Carmen Isabel"](#)

CEADA SANTANA, Abraham, 2021. Escultura barroca italiana como fuente de inspiración: influencias y referentes en mi producción artística. Guillermo Martínez Salazar, dir. Trabajo de Fin de Grado. Universidad de Sevilla, Facultad de Bellas Artes, Sevilla [consulta: 2 de septiembre del 2022].]. Disponible en: [idUS - Escultura barroca italiana como fuente de inspiración: influencias y referentes en mi producción artística](#)

CORNEJO SÁNCHEZ, Israel, 2022. Israel Cornejo, entrevistado por Jesús Abades [en línea]. 31 de julio de 2022. [La Hornacina, Sevilla] [consulta: 31 de octubre de 2022]. Disponible en: [ENTREVISTAS... ISRAEL CORNEJO \(lahornacina.com\)](#)

El Arte cristiano, 2022. *Talleres de arte cristiano de Olot* [en línea] [consulta: 23 octubre 2022]. Disponible en: [Talleres de Arte Cristiano de Olot \(elartecristiano.com\)](#)

FERNANDEZ MUÑOZ, Pedro Manuel, 2021. “*De la búsqueda de la belleza y la unción sagrada: imagería y sensualidad*”. En: La Hornacina [en línea], [consulta: 18 de julio de 2022]. Disponible en: [ARTICULOS... IMAGINERIA \(lahornacina.com\)](#)

GALLARDO OUTERELO, Pablo, 2019. La dolorosa de vestir: su importancia histórica, plástica y su actualidad en la sociedad de la globalización [en línea]. Guillermo Martínez Salazar, dir. Trabajo de Fin de Grado. Universidad de Sevilla, Facultad de Bellas Artes, Sevilla [consulta: 2 de noviembre del 2022]. Disponible en: [idUS - Listar Grado en Bellas Artes por autor "Gallardo Outerelo, Pablo"](#)

GUTIÉRREZ PAÉZ, Pedro Manuel, 2018. *Imaginerio de Sevilla* [en línea]. Luz Marina Salas Acosta, dir. , Trabajo de Fin de Grado. Universidad de Sevilla, Departamento de dibujo, Sevilla. [consulta: 20 de octubre de 2022]. Disponible en: [idUS - Imaginerio de Sevilla](#)

Instituto del Patrimonio Cultural de España, 2016. *Ipce.mcu.es* [en línea]. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte [consulta: 17 junio 2016]. Disponible en: <http://ipce.mcu.es/>

JIMÉNEZ ROSA, Juan Bautista, 2015/16. *Imaginería, estética y personalidad*. Guillermo Martínez Salazar, dir. Trabajo de Fin de Grado. Universidad de Sevilla, Facultad de Bellas Artes, Sevilla [consulta: 12 de mayo del 2022].

JIMÉNEZ ROSA, Juan Bautista, 2022. Escultor & Imaginerio Juan Bautista Jiménez [en línea] [consulta:31 de octubre 2022]. Disponible en: [Escultor & Imaginerio - Juan Bautista Jiménez \(juanbautistajimenez.es\)](#)

La Sevilla que no vemos, 10 de septiembre de 2013. *Juan de Astorga* [en línea]. Julio Domínguez Arjona [consulta: 31 de octubre]. Disponible en: [JUAN DE ASTORGA \(lasevillaquenovemos.com\)](#)

LÓPEZ DE PAZ, Francisco José, 2014. “*Madera de artista*”. En *Pasión de Sevilla* [en línea], [consulta: 22 de septiembre de 2022]. Disponible en: [Madera de artista \(abc.es\)](#)

LÓPEZ MERINO, Guillermo, 2021. *“Reflexiones acerca de la imaginería contemporánea: el origen de una nueva escuela”*. IMAFRONTE [en línea], no 28, pp. 1-21 [consulta: 20 de julio de 2022]. Disponible en: [Reflexiones acerca de la imaginería contemporánea: el origen de una nueva escuela \(redib.org\)](#)

Magna imagineris, 2022. La cámara del arte [en línea] [consulta: 31 octubre 2022]. Disponible en: [Entrevista a Darío Fernández Parra - La Cámara del Arte \(lacamaradelarte.com\)](#)

MARTÍNEZ SALAZAR, Guillermo, 2006. *“Imaginería policroma”*. En A. Bautista Durán (Ed.), Dibujarte 2. Sevilla: Universidad de Sevilla, Instituto de Ciencias de la Educación.

PARRA HERNÁNDEZ, Juan Manuel, 2019. Juan Manuel Parra Hernández, entrevistado por Jesús Abades y Sergio Cabaco [en línea]. 7 de marzo de 2019. [La Hornacina, Sevilla] [consulta: 31 de octubre de 2022]. Disponible en: [ENTREVISTAS... PARRA HERNANDEZ \(lahornacina.com\)](#)

PARRA MEDINA, Sergio Jesús. *“Ataduras del arte imaginero”*. En *La Hornacina* [en línea], [consulta: 20 de septiembre de 2022]. Disponible en: [OPINION... IMAGINERIA \(lahornacina.com\)](#)

Pasión en Sevilla, 2022. *“La Escuela de Arte de Sevilla anuncia las I Jornadas de Imaginería”*. En: Pasión en Sevilla [en línea]. Manuel Luna [consulta: 26 de octubre de 2022]. Disponible en: [La Escuela de Arte de Sevilla anuncia las I Jornadas de Imaginería \(abc.es\)](#).

PINTOR ALONSO, Pilar, OLIVA CÓZAR, Yolanda, 2003. *“La imaginería procesional: una manifestación de la religiosidad popular andaluza. Criterios para su conservación”*. EUPHOROS [en línea] no 6, pp. 177-194 [consulta: 28 de agosto de 2022] Disponible en: [La imaginería procesional: una manifestación de la religiosidad popular andaluza. Criterios para su conservación - Dialnet \(unirioja.es\)](#)

Real academia de historia, 2018. *José Montes de Oca* [en línea]. José Manuel Moreno Arana [consulta: 30 de octubre de 2022]. Disponible en: [José Montes de Oca | Real Academia de la Historia \(rah.es\)](#)

ROMERO ZAFRA, Francisco, 2022. Francisco Romero Zafra: imaginero, escultor y restaurador [en línea] [consulta: 31 de octubre 2022]. Disponible en: [Entradas Recientes - Francisco Romero Zafra](#)

RUIZ, Mari Paz, SERRANO, Alba, 2015. *“La imaginería barroca en la Semana Santa”*. En *Bibliotecas Blog* [en línea], [consulta: 17 junio 2022]. Disponible en: [La imaginería barroca en la Semana Santa | BlogBibliotecas \(me.cd.gob.es\)](#)

TORRES PONCE, José Manuel, 2015. *“Últimas tendencias en la imaginería del neobarroco imperante a la llegada del hiperrealismo”*. En José Antonio PEINADO GUZMÁN, María del Amor RODRÍGUEZ MIRANDA. Lecciones barrocas “aunando miradas”. *Asociación para la investigación de la historia del Arte y el Patrimonio Cultural "Hurtado Izquierdo"*, págs. 355-394.

WIKIPEDIA, 2022. *Imaginería* [en línea] [consulta: 25 octubre 2022]. Disponible en: [Imaginería - Wikipedia, la enciclopedia libre](#)

Wikipedia, 2022. José de Mora [en línea] 16 de marzo de 2022. [consulta: 30 de octubre de 2022]. Disponible en: [José de Mora - Wikipedia, la enciclopedia libre](#)



Wikipedia, 2022. Juan de Astorga [en línea] 6 de octubre de 2021. [consulta: 31 de octubre de 2022]. Disponible en: [Juan de Astorga - Wikipedia, la enciclopedia libre](#)

ZARAGOZA BRAEM, Francisco. 2008. “*La Escuela levantina de imaginería*”. En *Murcia: II Congreso internacional de cofradía y hermandades. Actas y ponencias* [en línea]. Murcia: Universidad Católica San Antonio, pp. 515-524. [consulta: 25 de octubre de 2022]. Disponible en: [La Escuela Levantina de imaginería - Dialnet \(unirioja.es\)](#)