

YO TAMBIÉN PIENSO QUE LA IMAGINERÍA PROCESIONAL DEL SIGLO XXI ES ARTE CONTEMPORÁNEO.

A PROPOSITO DE LOS NOVENOS PREMIOS DE LA HORNACINA

Dr. Antonio Rafael Fernández Paradas

<https://www.lahornacina.com/encuestaspremio2014V.htm>

A nosotros, como a todo el mundo, nos interesa sencillamente lo bueno, entendiendo por bueno lo inteligentemente pensado, lo bien ejecutado, lo estéticamente productivo y lo de calidad. Nos fijamos en aquello que, en su contexto, aporta soluciones, y nos acercamos a los que nos trasmite energía positiva y emoción¹

1. LA HORNACINA Y SUS PREMOS.

No nos cansaremos nunca de decir que, por mucho que nos quieran convencer, la Semana Santa del siglo XXI, no es igual a la semana Santa de los siglos XVII y XVIII, por muchas razones, pero por una en particular, especialmente importante, la cultura religiosa actual, la segunda *devotio moderna*, tiene unos tintes sociales, culturales y económicos muy diferentes a los de aquella.

Nunca, ninguna Semana Santa fue tan grande como la actual, entendiendo por grande, aquella que se ha convertido en un medio social de masas, que mueve tantas o más personas que un partido de futbol o una exposición en el Prado, que se consume como un producto artístico, social y cultural, por unos medios, 2.0, que alejan su materia prima, esto es, la imagen procesional, que se extrapola, desde el exclusivista consumo eclesial/devocional, encerrado entre las cuatro paredes de una iglesia, a un mundo virtual sin fronteras físicas.

¹ PIERA MIQUEL, Mónica, “Editorial”, *Revista Estudio del Mueble*, 5, 2007.

Ciertamente, mucho ha tenido que ver en toda esta historia el propio clima espiritual, o mejor dicho, la conciencia social de aceptación y convivencia con la imagen procesional y todo lo que ello conlleva. Aquí, la imagen devocional cumple un papel fundamental, ya que por medio de ella se trasciende a la divinidad, sobreponiéndose a una Iglesia Católica que no siempre entiende las realidades y la dimensión social de los fieles de su rebaño.

Redes sociales, 2.0 y medios de comunicación, un trinomio perfecto que ha dignificado la cultura cofrade, como un medio dinamizador de tejidos urbanos, cohesión social y medio de presión popular.

Contractualmente, el desarrollo massmediático de la Semana Santa y el auge de la cultura y patrimonio cofrade, han situado al imaginero en una nueva posición social que los define entre creadores de obras de arte, verdaderos dioses de la madera (aunque las obras como tal estén realizadas en barro y posteriormente sacadas por puntos) y canalizadores de las formas y procedimientos de la fe pública.

Semana Santa, imagineros, escultura, redes sociales, y *La Hornacina*. Una afortunada sucesión de acontecimientos que nos llevan a lo que aquí nos traemos entre manos. *La Hornacina* no sólo es consecuencia de todos los factores que anteriormente hemos comentado, sino que también es el verbo hecho carne, ya que en sí misma, en un pilar trascendental sobre el que los otros se asientan.

El 8 de septiembre de 2005 se producía un feliz acontecimiento que ha cambiado la manera de entender la escultura barroca y la imaginería de los siglos XX y XXI. Ese día, y promovido por Jesús Abades y Sergio Cabaco, iniciaba su andadura el Portal Web *La Hornacina* que, poco a poco, se ha hecho un hueco dentro del mundo del arte, para convertirse en la principal empresa de difusión de contenidos relacionados con el arte en general y la escultura barroca y la imaginería en particular.

La Hornacina ha conseguido en estos años que la obra escultórica escale posiciones a nivel social, dejando de ser un elemento incomprendido y marginal. El portal ha supuesto que se produzca un importante cambio paradigmático en lo que respecta a la imaginería, que deja de ser un elemento recluido a los espacios religiosos y la propia Semana Santa, para ser consumida durante todo el año, tratándose además con una importante carga científica, desmarcándose de la falta de rigor de otras actuaciones similares.

A día de hoy, cualquier imagen devocional de nueva hechura causa un gran revuelo 2.0², no sólo en la comunidad española, sino que a la misma se han sumado todos los “barrocos”, americanos, norte, centro y sur, y aquellos que habitan en los antiguos territorios orientales españoles como Filipinas, que consumen igualmente los productos del arte de la imaginería del siglo XXI española.

Podríamos afirmar con rotundidad que la imaginería de los siglos XX y XXI ha salido literalmente de la endogamia tradicional y cuasi vernácula que había informado secularmente sus circunstancias, ya que hasta la inauguración del portal prácticamente no había ningún espacio donde tuviera cabida la imaginería actual y todo lo que ella conlleva. Su puesta en escena ha sido a lo grande, ya que el Portal ha supuesto un importante revulsivo para la aceptación social de los valores patrimoniales de la imaginería del siglo XXI.

En la andadura y ulterior éxito de *La Hornacina* han tenido mucho que ver sus afamados premios, destinados al reconocimiento del arte de la imaginería procesional emergente, ya que los mismos, previo concurso, están dirigidos “a contribuir a la divulgación de la escultura sacra y al reconocimiento popular de los creadores que la hacen posible”³. La cuestión de los premios nos es de sumo interés por varias razones:

1. Ofrecen un estado de la cuestión del arte, poniendo de manifiesto las últimas tendencias, y maneras que actualmente se están llevando a cabo.
2. Es el primer lugar al que acudir para saber quién es quién, y qué se está haciendo.
3. Mapeo de la producción y de la concentración de escultores.
4. Permiten trazar la evolución creativa de los escultores que años tras año se presentan al premio, ya que en nueve años, muchos de ellos se han “hecho mayores”, y sus estilos han ido evolucionando hacia la personalidad, o hacia los preceptos consagrados de algún maestro conocido.

²Véase: SÁNCHEZ LÓPEZ Juan Antonio y FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael (2013); Redes Sociales al Servicio de la Innovación Educativa Universitaria: Nuevos sistema pedagógicos aplicados al conocimiento de la escultura barroca española y su imbricación en la docencia e investigación de la Historia del Arte, en DURÁN MEDINA, José Francisco, (coord.), *Comunicación 2.0 y 3.0*. Visión Libros. Madrid. pp. 17-45. SÁNCHEZ LÓPEZ Juan Antonio y FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael (2014): La docencia e investigación de la Escultura Barroca ante las posibilidades del Personal Learning Environment, en *Construyendo la nueva enseñanza superior*. McGraw-Hill Interamericana de España S.L. (McGraw Hill Educación), Madrid.

³ <http://www.lahornacina.com/encuestaspremio2013I.htm> Consultado el 23 de febrero de 2014.

5. Permiten un cambio en el consumo de la imaginería procesional sin precedentes en su historia, ya aquí no se consume como un producto específicamente religioso, sino que trasciende a esta realidad, abriendo otras vías, como su manifestación como arte contemporáneo, la calidad de las piezas, o el impacto de las mismas en las redes sociales.
6. De esta manera, lo que era una realidad que aparecía vinculada a espacios cerrados y sagrados, gracias a los premios, se convierte en un mundo accesible que es demandado y consumido.

2. YO TAMBIEN PIENSO QUE LA IMAGINERÍA PROCESIONAL ES ARTE CONTEMPORÁNEO. EL ESTADO DE LA CUESTIÓN.

Los novenos premios de La Hornacina se nos antojan como un cúmulo de divergentes posibilidades para reflexionar “teóricamente”, sobre el estado actual de la cuestión. Y la cosa realmente da para mucho.

Desde hace ya bastante tiempo, nosotros, en sintonía con muchos colegas, venimos abogando y afirmando categóricamente que la *Imaginería procesional también es arte contemporáneo*. Es aquí donde nos toca hacer proselitismo y cerrar filas frente al lobby del “moderneo”, que constriñe las sesadas y provoca fracturas sociales, donde las mentes pensantes rechazan toda manifestación artística que no haya estado colgada en ARCO o en Basilea, olvidándose de que “más tarde el tiempo y el mismo mercado ya habrán valorado la obra y el precio se adecuará sólo o apartará a ese artista en cuestión del mercado por no alcanzar el nivel de calidad exigido. Desde que el arte contemporáneo ocupa esta situación de preponderancia ya han pasado varias generaciones de artistas por esta criba: el 85% de las obras de arte actual que se venden hoy en día a precios desorbitados no alcanzan un nivel suficiente y por ello no serán importantes pasados 15 o 20 años. Eso significa que la mayoría de las fortunas que hoy en día se invierten en arte actual, y sobre todo aquellas que sólo buscan el lucro

mediante la especulación, serán papel mojado cuando la mayoría de los artistas pierdan su categoría en un par de décadas”⁴.

La imaginería procesional, no sólo ha sido capaz de reinventarse y adaptarse a los gustos, modas y tendencias artísticas de cada momento, sino, y lo que es más importante, ha sido capaz de aportar nuevos lenguajes expresivos, formales, conceptuales y estéticos e iconográficos, que es lo que realmente la sitúa dentro de la consideración como obra de arte contemporánea. Evidentemente, si por ejemplo tomamos como patrón los novemos premios de *La Hornacina*, hay piezas buenas, piezas malas, piezas rompedoras, y escultores que todavía no se enteran de que va la historia.

Escultura barroca (del siglo XXI), neobarroca, neobarroca gay⁵, naturalista, realista hiperrealista, clasicista, más barrocos que los propios barrocos del siglo XVII, y otras tantas posibilidades son capaces de dar de sí como “lenguaje” la imaginería procesional del siglo XXI.

Dentro de este panorama artístico/social, cabría mencionar también los diferentes estados productivos que son deudores y continuadores de las formas y sentidos estéticos, emanados de las propuestas de maestros plenamente consagrados del siglo XX. Desde esta manera, con carácter general⁶ el arte de la imaginería del siglo XXI tiene una importante dependencia de los siguientes modelos⁷:

1. Sevilla. La época post Buiza del barroco exaltado.
2. Sevilla. La época post Dubé-Duarte.
3. Sevilla. La época post Miñarro-conservación.
4. Córdoba. La época post Zafra-Bernal-neobarroco gay.
5. Murcia. Los neosalzillescos.
6. Málaga. La época post Suso de Marcos.

⁴ Anna Valluguera Fuster, *El Mercado artístico como herramienta de estudio para el Historiador del arte. Una aproximación*.

⁵ SÁNCHEZ LÓPEZ Juan Antonio y FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael y ORTIZ CARMONA, José Alberto, (2010): Entre la postmodernidad y el homoerotismo: La imaginería procesional del siglo XXI y el Neobarroco Gay”, en *Baética*, nº35, pp. 33-55.

⁶ Entendiendo todos y cada uno de los matices y personalidades propias que podemos encontrar.

⁷ Véase: FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael, “La era post barroca en la imaginería procesional del siglo XXI”, *Antequera Cofrade*, 2, 2015 (en prensa).

La realidad artística del mapa nacional en lo que respecta a la imaginería del siglo XXI, así lo constatan los novenos premios de *La Hornacina*, pone de manifiesto una acusada tendencia que sitúa a Andalucía como cabeza visible del estado del arte. Y es que, efectivamente, podríamos afirmar que en el territorio andaluz han aflorado escultores/imagineros por doquier, en un número sin precedentes en su historia, alcanzado tal grado de visibilidad y desarrollo social, que podemos afirmar con total rotundidad que el arte de la imaginería ha tenido que esperar al siglo XXI, para que sea convertido en un fenómeno de masas que se extiende más allá de los propios límites de la Semana Santa y del fenómeno devocional, cuestión que lo sitúa muy por encima del esplendoroso momento del propio barroco, en lo que se refiere al arte.

A grandes rasgos, podríamos situar la siguiente secuencia, según el orden de relevancia: Andalucía (Sevilla, Córdoba Huelva, Cádiz, Málaga y Jaén.), Murcia, Madrid, Castilla, Valencia (con imagineros que proceden de otras manifestaciones, como es el arte de las fallas), o Valladolid.

Al número de posibilidades consignadas, debemos de sumar todos aquellos maestros que vienen produciendo desde el siglo XX y que actualmente siguen trabajando en plenas facultades, y que en cierta manera han marcado unas difíciles pautas de las que a los jóvenes les cuesta desprenderse para buscar e investigar su lenguaje propio.

Todas estas cuestiones y otras tantas quedan debidamente reflejadas en la terna de candidatos que optan a los premios de *La Hornacina*.

Así mismo, en relación al estado de la cuestión, es preciso hacer una alusión a cómo todas las ediciones de los premios celebradas hasta ahora vuelven a poner de manifiesto, que, ciertamente, y aunque han aflorado imagineros por doquier, la realidad demuestra que existe una élite cultural e intelectual, donde priman altas cotas de calidad técnica, compositiva e imaginativa, que tiran del carro vanguardista de la imaginería del siglo XXI.

No queremos dejar de mencionar, con relación a lo anteriormente expuesto, la cuestión de la formación: simplemente no todo vale. Aquí entendemos y abogamos por que los imagineros tengan una triple formación, los estudios de talla y escultura, los

grados de Bellas Artes/Conservación y restauración, y la propia formación en el taller de un maestro reconocido. Resaltando, además, la propia y muy necesaria formación en Historia del Arte, Iconografía, Anatomía (y Anatomía Artística) Composición y Química, porque la realidad, vuelve a revelar, y con ellos los novenos premios de *La Hornacina*, que los escultores que están muy bien formados suelen aportar las obras más inteligentemente pensadas, como decía Mónica Piera, del panorama actual.

Un claro ejemplo de esta situación, un punto y aparte son los posts Miñarro-conservación. Afirma Juan Manuel Miñarro, que, para que alguien sea considerado discípulo suyo, debe haber pasado como mínimo dos años por su taller. Esta cuestión, *per se*, es de gran importancia para la asimilación y proyección de los modelos del maestro, pese a ser más complicados de imitar, debido a la profunda carga intelectual y cultural que Miñarro aporta a sus obras, partiendo de un profundo conocimiento teórico. Miñarro es escultor, teórico, profesor, conservador y restaurador, un cóctel que le sitúa en una posición preferente que conlleva que, hoy en día, sea uno de los autores más cotizados y buscados para una nueva obra, o la restauración de la misma. Ahora bien, la cuestión del taller es de suma importancia, por dos razones más, la primera por la calidad técnica que muestran, tanto él como sus discípulos, y la segunda porque ha formado a varias generaciones de restauradores que conforman su segundo mejor legado, después de su propia obra. En varios casos, sus discípulos no han salido a la luz hasta cuándo se han visto con una más que profunda formación, que le permita enfrentarse a sus obras desde la calidad y la reflexión⁸. Cuando estos comienzan a ponerse en valor, sus obras automáticamente saltan a la palestra. Quizás los casos más paradigmáticos sean los de Fernando Aguado y Juan Alberto Pérez Rojas.

Igualmente, desde los años noventa, Córdoba se ha manifestado como el centro alternativo a las poéticas y lenguajes sevillanos, apostando por la calidad textural, la aplicación de nuevos lenguajes y el acercamiento a modelos cuasi hiperrealistas, bajo el tamiz de la idealización. Córdoba y sus dos principales figuras, son también los precursores de la estética del neobarroco gay, donde prima un culto al cuerpo, con

⁸ Además de los referidos, Juan Manuel Miñarro considera discípulos suyos a Pedro Manzano Beltrán, Salvador Guzmán Moral, José María Gamero Viñao, Manuel Mazuecos García, Enrique Lobo Lozana, Fernando Murciano Abad, Ricardo Suárez, Laura Díaz, Ángel Castizo, María José Rodríguez y David Segarra. Véase: “Juan Manuel Miñarro López, escultor”, *Cáliz de Paz. Revista Independiente de Religiosidad Popular*, 3, 2007, pp. 158-166.

importantes tintes homoeróticos, produciéndose, además, una subversión del género, en el que las imágenes asumen papeles para los que no habían sido educadas”⁹.

A esta realidad, debemos de añadir el maravilloso sueño “barroco” que desde los años noventa están viviendo poblaciones como Huelva, Córdoba¹⁰, o la propia Málaga, donde se está produciendo la renovación plástica de la imaginería procesional del siglo XXI, y donde ha tenido mucho que ver, el que no “hubiese fuentes de las que beber”.

El peso de los siglos pretéritos es mucho y variado, conllevando que en la mayoría de los casos, sea incapaz de producirse una evolución mínima con nuevos lenguajes, sino que además, se está produciendo una involución en el propio arte, donde los imagineros son más “barrocos” que los propios de los siglos XVII y XVIII¹¹. Esta situación impide el propio desarrollo del arte de imaginería, quedando ancladas en las tradiciones, formas, composiciones, pictóricamente hablando, propias de otras épocas.

La terna de autores y obras en los novenos premios de *La Hornacina* ponen además de manifiesto la incorporación de otros lenguajes, que tienden a la abstracción, o, por lo menos, a las formas que se deshacen y niegan la figuración en sus desarrollos anatómicos. Nosotros entendemos, por una cuestión funcional, que no podemos incluir en el mismo saco todo tipo de piezas, ya que los criterios de aproximación a las mismas, obligatoriamente, tienen que ser diferentes.

Mencionadas las cuestiones de los lenguajes, la formación, y determinadas tendencias cuasi-abstractas, no queremos dejar de hacer un comentario, al uso de los nuevos materiales, ya que pensamos que aportan modernidad al estado del arte. La madera es el material estrella para estos menesteres, especialmente en lo que se refiere a la base estructural, mientras que los materiales nobles, singuen siendo la estrella para los arreos varios. Ahora bien, los actuales premios dejan en evidencia la constante aplicación de nuevos materiales a las piezas, cuya conservación futura está todavía por ver. Así al tradicional uso de la madera, encontramos la aplicación de pastas y resinas, fibras, hierros y otros materiales, que transmiten la capacidad camaleónica para

⁹SANCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio, FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael y ORTIZ CARMONA, José Alberto, “Entre la postmodernidad y el homoerótismo: La imaginería procesional del siglo XXI y el Neobarroco Gay”, *Baética*, 35, 2013, pp. 33-55.

¹⁰ Cuna del neobarroco gay. *Ibidem*.

¹¹ Un buen ejemplo a mencionar sería el propio Francisco Buiza, máximo exponente del neo-barroco procesional.

reinventarse de la imagería procesional, y que nosotros pensamos que es signo de buena salud y modernidad.

Una última cuestión para mencionar en este sentido, y una reivindicación por nuestra parte, es la cuestión del sacado por punto. El tema, que ya ha dado mucho de sí, a lo largo de la Historia, tuvo una especial reformulación en los años finales del siglo XIX, y principios del XX, donde tanto escultores como teóricos, tomaron conciencia del agotamiento artístico de las piezas, abogando por un retorno al orden, canalizado por medio de la talla directa de las obras. Nosotros, que vivimos en el siglo XXI, entendemos la necesidad y uso de determinados procedimientos, pero también, cómo los mismos desvirtúan las piezas, claro está, no de aquellos que conocen perfectamente su oficio conllevando, a que tengamos grandes “barristas”, pero no tan grandes escultores. Invitamos a escultores e historiadores del arte, a que hagan un repaso a lo que la Ley de Propiedad Intelectual considera como una obra de arte, ya que se verán muy negativamente sorprendidos al tomar conciencia de lo felices que somos al designar algo como “artístico”, y cómo la ley es muy explícita con respecto a ello.

3. LA SELECCIÓN DE PIEZAS.

Antes de mencionar los criterios de selección que aquí hemos optado para designar la obra seleccionada, nos gustaría hacer una visión de conjunto con respecto a las obras presentadas. Lo primero que tenemos que constar es la desigual calidad de las obras presentadas, sobresaliendo unos pocos maestros que vienen a constituir la mencionada élite cualitativa. Echamos en falta más maestros que en otras ediciones, o bien ganaron el premio del público, o se hicieron con el del especialista.

Los novenos premios de *La Hornacina*, son muchas cosas, pero por encima de todo, son aquellos por los que se han conquistado la “China”, y lo que ello conllevará para las futuras reformulaciones conceptuales que vivirá el arte. Desde el *ángel eucarístico* de Ruiz Montes, un compendio de virtudes, al teatrino de José Antonio Martínez, clásico, rancio y exquisito como pocos, y de singular belleza, pasando por las calidades texturales del *Buen Pastor* de Darío Fernández, al sereno *Cautivo* de Ramón Cuenca, o la complejidad técnica y compositiva del *San Juan de Ávila* de Bernal, y el delicioso barro de Abrines. El uso de la resina y fibra de vidrio por parte de Eduardo

Acero, en algo tan complicado como una imagen de *Jesús a su entrada en Jerusalén* es algo digno de destacar. Por su parte, Israel Cornejo e Israel López recuperan en sus obras dedicadas, en ambos casos, a la temática de la Virgen Dolorosa una interesante vía, preciosista y decimonónica, que abogó por aportar una grandísima calidad en los acabados y hechuras de las obras, muy digna de tener cuenta, y de cuyo devenir futuro estaremos muy pendientes. Mencionar también a González Jurado, y Martín Lagares, que ha sido capaces de resolver de manera especialmente notable, iconografías tan grimosas como un *San Juan Bautista de la Salle* o un *San Juan Bosco* realizando piezas de gran factura. Los maestros Miñarro y Zafra, y sus respectivos crucificados, simplemente son obras capitales. Al *San Francisco* de Asís, de Antonio Cerero, ya se le ha hecho justicia, y Encarnación Hurtado sigue haciendo las delicias con piezas más barrocas que las que hacían los propios barrocos. Parras Hernández aporta un interesante un modelo moderno de ángel, mientras que la *Pollinica* de Lourdes Hernández, nos presenta una interesa conjunto entre la talla y la vestimenta de la misma.

¿Y qué pasa con las dolorosas? Simplemente nada, son pocas, y ellas siguen a lo suyo... reiterando modelos pasados, de evidente factura en la mayoría de los casos, pero sin aportar la más mínima novedad a la causa. La *Virgen de la Luz*, es una rareza que nos traen Ana Rey y Ángel Pantoja. En contraposición, si estas reflejan la calidad, el mundo de las glorias no pasa por su mejor momento, las piezas de Alejandro López, una *Virgen de la Vega*, que podría pasar por dieciochesca, y las *Maravillas de María*, de Reyes Villadiego son las piezas que sobresalen.

Criterios de selección.

Realizadas estas apreciaciones generales sobre el conjunto de los candidatos, a la hora del fallo se han tenido en cuenta los siguientes criterios:

1. Calidad de ejecución de la pieza, carácter que lleva implícito el conocimiento del oficio mostrado por parte del escultor, así como la resolución de problemas compositivos, y muy especialmente del tratamiento de la anatomía y la aplicación de la misma como elemento que “sustenta” a la pieza.

2. Dominio de la técnica, tanto en las formas, volúmenes y sistemas de proporciones, como en las policromías, estafados y acabados, teniéndose en cuenta, además, la estabilidad de las mismas y su preservación para el futuro.

3. Aportaciones significativas dentro del arte, ya que insistimos, la imagería procesional es un lenguaje que ha sabido reformularse conceptualmente, aportando nuevas posibilidades expresivas. Queremos ver obras realizadas por maestros que aporten cosas nuevas, y que no recaigan en la constante y continua repetición de los modelos, formales e iconográficos. Ello nos lleva a realizar una llamada de atención, a todos los “post” y la continuación y agotamiento de determinados modelos y fuentes.

4. Estado general de arte en la actualidad, por medio del seguimiento de los maestros, sus propuestas, y evoluciones. En relación a esto, partimos del sistema por cabeceras de grupos, es decir, si estamos hablando de una obra del neobarroco gay, cuáles son las obras paradigmáticas de ese estilo, y como las nuevas obras, en este caso los candidatos al premio, se aproximan a las mismas, y cuáles son sus diferencias.

5. Aportaciones iconográficas significativas que vengan a engrandecer las posibilidades que ofrece el arte a día de hoy.

A la suma, obras inteligentemente pensadas, bien ejecutadas, y que aporten algo al contexto que las vio nacer.

4. EL VEREDICTO.

En función de todo lo expuesto con anterioridad, emitimos el siguiente veredicto:

3ª Posición. Lote 5. Darío Fernández Parra. Buen Pastor.

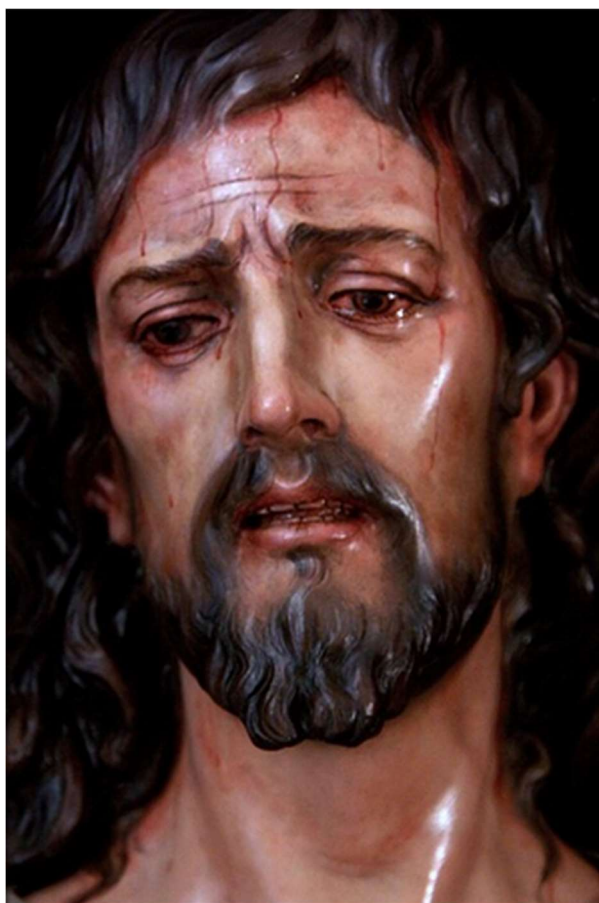
Obra monumental, de gran calidad, composición e ejecución, de la que resaltamos particularmente las calidades texturales de los paños que envuelven la imagen, la negación del uso de estofas y la modernidad de los mismos por medio de una total economía de medios, que además se ve subrayada por el uso de cabeza y manos de corte barroco, cuya conjunción e integración es además un acierto total.

Iconográficamente, si bien, es una de las iconografías cristológicas más antiguas de la Historia del Cristianismo, la misma se prodiga prácticamente nada en los contextos actuales, donde se suele abogar por figuras y escenas de la Pasión; no en vano, Darío Fernández si sitúa dentro de esa reducida élite a la que anteriormente hacíamos mención.

Si pensamos en piezas, que nos podrían recordar a composiciones similares, por ejemplo, a San Cristóbal con el Niño, o los miles de San José, con o sin Niño, que pueblan multitud de templos, donde prima la frontalidad, el uso de estofas y el movimiento conseguido por el uso de paños aireados, aquí, la figura aporta una gran modernidad en la resolución de la indumentaria, amén de conseguir una postura muy naturalista con la zancada que presenta la figura. La integración de lo “antiguo” con los “moderno”, ha resultado un acierto total, consiguiendo además una imagen muy plástica y devota, cuyos valores expresivos conectan a la perfección con el gusto del pueblo andaluz.



2ª Posición. Lote 26. Fernando Aguado. Jesús de la Redención.



El Cristo perfecto. Fernando Aguado, en relativamente poco tiempo, se ha convertido en una de las figuras más interesantes del panorama imaginero actual, compone bien, ejecuta bien sus obras, y sus acabados son aún mejores. Técnicamente impoluto, y con las lecciones muy bien aprendidas de lo que tiene que ser una imagen procesional.

Su Cristo de la Redención es un manual de buenas prácticas a seguir, además de un buen ejemplo de cómo se pueden aportar muchas cosas, en un contexto, el de los Cristos besados por Judas, donde hay cientos de precedentes formales e iconográficos. En la nota de prensa de la pieza, firmada por el mismo autor, se especifica que tanto la actitud de las manos, como la manera de vestir debían de seguir el modelo del Cristo de la Redención de Castillo Lastrucci.

El Jesús de la Redención de Aguado es también un buen ejemplo para poner de manifiesto el sistema de cabeceras por grupos al que anteriormente hacíamos alusión. Tenemos obras paradigmáticas de épocas, maestros e estilos muy diversos con los que podríamos “comparar”, la obra objeto de estudio, entre ellos el modelo que se supone que sigue Aguado. Probablemente a todas ellas, haga sombra el Cristo de la Redención de nuestro escultor, y que viene a situarse como la imagen de referencia para estos menesteres.

Es un Cristo de su época, moderno, actual y sin complejos barrocos, netamente del siglo XXI, que no repite la historia de otros, y de momento no hay veinte como él, es fruto de su tiempo, y formalmente nunca podría haber sido un Cristo del siglo XVII, se expresa mediante un lenguaje propio, que le configura personalidad y exclusividad.

Es un Cristo amable, entendiendo como amable, el que nos permite estar delante de él apaciguadamente sin estresarnos ni ponernos nerviosos. Es equilibrado y compositivamente armónico, además de tener unas facciones agradables a los ojos del ser humano. El común de los mortales diría de él que tiene mucha unción, olvidándose que el concepto de unción no está en la imagen, sino que ésta recae sobre la persona que se sitúa delante de la imagen y que está predispuesta a establecer una conexión con ella.

Aunque ya ha quedado en entredicho, Aguado, con su Cristo de la Redención, se nos manifiesta además como lo que es, uno de los policromadores más excepcionales del panorama artístico nacional e internacional. Una buena policromía es mucho más del 50 por ciento de una obra acabada, la suya es de calidad suprema, de nuevo moderna, y sin precedentes, con mil y un matices que dan vida y viveza a un a Cristo que se ha hecho un hueco dentro en la historia de la imaginería cristológica.

1ª Posición y obra ganadora. Lote 18. Francisco Malo Guerrero. Donde está la Muerte.



Decía el Dr. Domingo Sánchez-Mesa Martín que *aquí en Andalucía se intenta siempre llegar al espectador a través de refinamientos artísticos. Las imágenes andaluzas son siempre bellas y se las presenta bellamente. Aparece así el sustrato de su vieja cultura, en la línea de una estética mediterránea, que refina y agudiza el ingenio y da a un pueblo un sello de aristocracia e independencia espiritual.* Todas y cada una de estas afirmaciones, confluyen en *Donde está la Muerte* de Paco Malo, el clasicismo mediterráneo aflora en una cultura que vio en el cuerpo del hombre lo mejor de sí mismo; Imagen portentosa cuyo exquisito tratamiento corporal, es digno de la naturaleza regia que sostiene el protagonista; de refinamientos y alardes técnicos que rinden homenaje desde Bernini, a Miguel Ángel, sin olvidar al propio dios de la madera Martínez Montañés, sin dejar de resultar una pieza devota como un *Ecce Homo* de Pedro de Mena.

Donde está la muerte, hace suyos todos y cada uno de los criterios de selección anteriormente propuestos. Técnicamente, es impoluta, perfecta, preciosista, inteligentemente y bien ejecutada, amén de aportar soluciones compositivas, formales, intelectuales e iconográficas. Es curioso y digno de destacar cómo el artífice, partiendo de los materiales menos dignos y nobles que podamos imaginar, el barro, el hierro y los paños encolados, consigue una imagen prodigiosa, rodeada de un halo de divinidad, de naturaleza áurea, cuyo porte es digno de un emperador y del aparato cortesano de un ambiente palaciego.

Bustos se han hecho muchos a lo largo de la historia, pero de nuevo, el que aquí presentamos se ha ganado un hueco por méritos propios entre los “principales”. Al escultor no le ha hecho falta un cuerpo completo para evidenciar sus capacidades técnicas, la estética del fragmento, básica en el discurso de la posmodernidad y de la post-posmodernidad, juega aquí un papel primordial: la parte niega y supera al todo.

Parte de una total economía de medios y materiales, niega la policromía y las carnaciones, la obra está totalmente terminada en su estado actual, no hace falta pintarrajarla para contar más cosas, aquí el relato termina en el momento que el escultor da por finalizada la historia que quería contar, que no es otra que la de una obra que dignifica el barro, el hierro y los paños encolados, fruto ella de su tiempo y sus circunstancias.

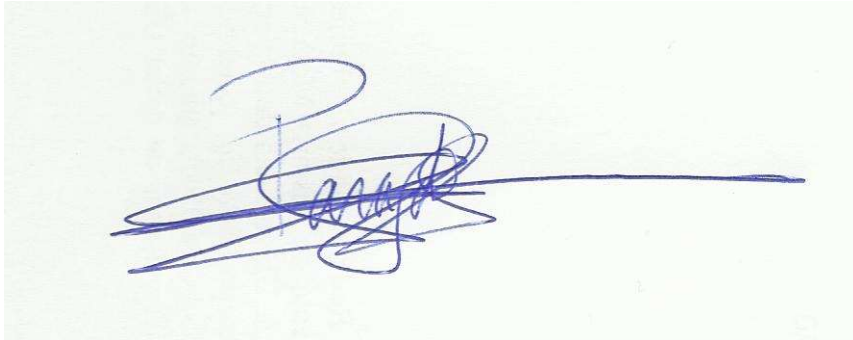
Compositivamente, ronda la perfección, presenta una total y perfecta conjunción en la multiplicidad de puntos de vista, resueltos por medio de un cuerpo cuya volumetría y tratamiento anatómico funden en una misma esencia el ideal heroico de los dioses, con el ideal atlético de los pobres mortales condenados a morir.

El escultor, por medio de su escultura, se jacta públicamente de su superioridad creativa e intelectual, innovando además en una iconografía desconocida por el gran público, que verá en ella al propio Hamlet. La naturaleza divina del Cristo, de Paco Malo, sublimiza y hace trascender la tragedia del momento representado.

En definitiva, una obra inteligentemente pensada, bien ejecutada, y que aporta soluciones para su tiempo¹².

¹² Quiero agradecer públicamente la inmensa oportunidad que aquí me han ofrecido los directores del portal *La Hornacina*, Sergio y Jesús. Quien aquí ha escrito estas líneas, soñaba que, a lo mejor, algún día se vería afortunado con el privilegio de poder pertenecer a la selecta nómina de privilegiados que han podido otorgar el premio del especialista de *La Hornacina*. Quienes me precedieron en tales menesteres, son el espejo en el que me miro como investigador. GRACIAS a Sergio y Jesús, por dignificar el arte de la escultura, GRACIAS por permitirme dignificar con vosotros al arte de la escultura. Antonio F. Paradas.

Y para que así conste, firmo en Málaga el presente fallo, a 23 días del segundo mes del año 2015,

A handwritten signature in blue ink on a light green background. The signature is highly stylized and cursive, starting with a large, looping initial 'P' followed by several overlapping loops and a long horizontal stroke extending to the right.

Dr. Antonio Rafael Fernández Paradas.