

# **EL OPERACIÓN TRIUNFO DE LA IMAGINERÍA PROCESIONAL: LOS PREMIOS DE “LA HORNACINA”, UN ARTE ANTIGUO PARA UNA COMUNICACIÓN MODERNA.**

**Antonio Rafael Fernández Paradas** (Universidad Internacional de Andalucía).

## **1. INTRODUCCIÓN. REVALORIZACIÓN DE LA IMAGINERÍA EN EL SIGLO XXI.**

*"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 un pueblo un sello de aristocracia e independencia espiritual".* Domingo Sánchez-Mesa Martín

Qué duda cabe que la escultura en madera policromada goza de una envidiable salud en el siglo XX y primeras décadas del XXI. Podría interpretarse como un hecho desconcertante y anacrónico que en las sociedades de masas sigan teniendo predicamento unas fórmulas y unas técnicas de centurias pasadas, de no ser por un sugerente fenómeno histórico-social. El dismantelamiento del organigrama clientelar de los siglos XVII y XVIII no fue total, pues a la desaparición del Barroco no sobrevino la de las Hermandades y Cofradías penitenciales. La amplia base popular de estas instituciones haría posible su supervivencia a los tumultos sociales y políticos del siglo XIX, y, consecuentemente, con ella, pervivieron sus gustos que se mantuvieron afines a los principios

barrocos. Tan anómala situación permitió la prolongación de la escultura en madera policromada hasta nuestros días, configurándose ésta como una realidad artística ecléctica que ha sumado a unas fórmulas y técnicas tradicionales el inevitable impacto de las corrientes artísticas contemporáneas. Ello ha repercutido en una pluralidad de criterios insospechada, directamente ligada a la formación, las inquietudes, los gustos y las destrezas de los sucesivos artistas.

Se da la circunstancia que, actualmente, la Semana Santa está viviendo unas renovadas cuotas de esplendor, muy probablemente, entre las más altas de su historia. En ello han tenido mucho que ver tanto el propio clima espiritual del pueblo español, en general, como el del andaluz en particular, manifiestamente barroco en sus desarrollos sociales, y que encuentran en la imagen la manera de trascender a la divinidad, sobreponiéndose a una Iglesia Católica que no siempre entiende las realidades y la dimensión social de los fieles de su rebaño. A este clima espiritual, igualmente, lo han favorecido factores tales como la presencia de la Semana Santa en los medios de comunicación, el importantísimo impacto de las redes sociales, que hacen que el público consuma “Semana Santa”, durante todo el año, amén de las propias circunstancias económicas, que hacen que estos menesteres sean buenos, bonitos y baratos.



Fig.1. La Semana Santa del siglo XXI se encuentra actualmente en uno de los puntos más altos de aceptación desde sus orígenes postridentinos en el último cuarto del XVI.



Fig. 2. Peregrinación del Nazareno de la Ciudad de Caracas, en un medio un tanto atípico.

En paralelo a esta puesta en valor de la Semana Santa y del Patrimonio Cofrade, el imaginero ha salido de las sombras del taller para convertirse en auténticos “productos” massmediáticos, cuales estrellas del arte de la madera (aunque las obras como tal estén realizadas en barro y posteriormente sacadas por puntos). Su propio resurgimiento estaría en paralelo a los puntos que anteriormente hemos comentado como decisivos en el propio devenir de la Semana Santa. Por lo tanto, la Semana Santa del siglo XXI, en su capacidad mediática, va cogida de la mano del resurgir (o mejor dicho del renacer, por ejemplo, de focos como Málaga, que ha tenido que esperar al siglo XXI para, por fin, poder tener su propia escuela de escultura) del florecimiento mediático de la propia imaginería y del imaginero.



Fig. 3. La figura del imaginero ha vivido un proceso de desarrollo paralelo al propio de la Semana Santa. Taller del imaginero Juan Vega en Málaga.

Aunque cada vez son más las obras del arte de la imaginería que se encargan con un destino privado, la aparición de estas producciones en ferias de arte contemporáneo, o adquiridas por instituciones museísticas, suponen una ínfima minoría, con respecto a las obras encargadas por el sector cofrade, que las acapara en su mayoría, y el propio sector eclesiástico, que necesita amueblar los nuevos espacios creados destinados al uso religioso, no siempre apostando por la calidad. Aun así, son las cofradías las mayores demandantes de imágenes para el culto. En relación a ellas, con carácter general, caben cuatro opciones:

1. Fundación de nuevas corporaciones que encargan nuevas imágenes para su culto y procesión. Cabe mencionar, que, en

este caso, las mismas suelen acudir a los escultores de su entorno más inmediato.

2. Cofradías que buscan una mayor calidad en su patrimonio escultórico, sustituyendo a sus propios titulares<sup>1</sup> o imágenes secundarias. En este sentido, la sustitución de los grupos de misterio ha supuesto un importante revulsivo como muestra del buen hacer y la calidad compositiva de determinados imagineros, superando con creces los propios precedentes barrocos de diferentes épocas. El cine y la televisión marcan ahora las pautas a seguir en la composición de este tipo de obras<sup>2</sup>.
3. Sustitución de obras por motivos de conservación, o por destrucción del patrimonio escultórico.
4. Conflictos de propiedad de imágenes entre particulares y corporación, donde los primeros ceden a los segundos determinadas imágenes, que suelen terminar en los juzgados, donde a los propietarios se les suele reconocer la propiedad de las mismas, y su derecho a venta, normalmente tras una desavenencia con la hermandad.

Estos desarrollos sociales y artísticos de la cultura barroca, que han conllevado el desarrollo del arte de la imaginería, han supuesto también la consolidación de los focos productores, propios del barroco, como actuales centros de producción. Éste es, por ejemplo, el caso de Sevilla, que sigue siendo la cuna del arte de la imaginería y donde actualmente podemos encontrar más de cuarenta artistas trabajando. Igualmente, Cádiz o Murcia son actualmente potentes focos productivos, que rememoran viejos períodos de esplendor, tanto que para el antiguo reino murciano habría que hablar de una verdadera época de los “neosalzillescos”, o el propio “neo-barroco” sevillano, donde la tradición tiene tanto peso que son muchos y variados los maestros que trabajan sobre modelos propios del barroco, o lo que es peor, sobre los modelos del neobarroco del siglo XX, como sería el caso de todos los imagineros Post-Duarte, actualmente vigentes.

A esta realidad, debemos de añadir el maravilloso sueño “barroco” que, desde los años noventa, están viviendo poblaciones como

---

<sup>1</sup> Un buen ejemplo de esta situación sería, el proceso de sustitución de sus titulares de la Cofradía del Dulce Nombre de Málaga, cuyas imágenes fundacionales fueron desplazadas por las realizadas por Antonio Bernal.

<sup>2</sup> Véase el carácter pictorialista del grupo de misterio realizado por Juan Vega para las Cofradías Fusionadas de Málaga, en concreto para el paso de Azotes y Columna.

Huelva, Córdoba<sup>3</sup>, 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, como posteriormente mencionaremos, el que no “hubiese fuentes de las que beber”. En contraposición, Granada, cuna del clasicismo y de las esculturas por y para la devoción, no se encuentra en su mejor momento, en lo que se refiere a tener artistas propios, y que, en un buen número de los casos, se está proveyendo de la obra y el quehacer de Israel Cornejo, quién conecta a la perfección con los valores plásticos de su escuela.

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 “barocos” que los propios de los siglos XVII y XVIII<sup>4</sup>. Esta situación impide el propio desarrollo del arte de imaginería, quedando ancladas en las propia tradición formal, compositiva y pictórica, propias de otras épocas.

### ***1.1. Los valores patrimoniales de la imaginería del siglo XXI***

María Ángeles Querol, en su libro *Manual de Gestión del Patrimonio Cultural*<sup>5</sup>, define el Patrimonio Cultural como el “conjunto de bienes muebles, inmuebles e inmateriales que hemos heredado del pasado y que hemos decidido que merece la pena proteger como parte de nuestras señas de identidad social e histórica”. Posteriormente indica una serie de matices, que bien sirven para perfilar el concepto:

- Esos bienes son el resultado de la obra humana.
- Este pasado no tiene que ser remoto, pero sí ha de ser “pasado”.
- El Patrimonio Cultural actual puede considerarse y tratarse como un superviviente.
- No todo lo que nos rodea, por bello o antiguo que pueda parecernos, es automáticamente Patrimonio Cultural.
- Los bienes se convierten en patrimonio gracias a la voluntad social.

---

<sup>3</sup> Cuna del neobarroco gay. Véase: SANCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio, FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael y ORTIZ CARMONA, José Alberto, (2013): Entre la postmodernidad y el homoerotismo: La imaginería procesional del siglo XXI y el Neobarroco Gay, en *Baética*, nº 35, pp. 33-55

<sup>4</sup> Un buen ejemplo a mencionar sería el propio Francisco Buiza, máximo exponente del neo-barroco procesional.

<sup>5</sup> QUEROL, María Ángeles (2010): *Manual de Gestión del Patrimonio Cultural*. Akal. Madrid, p. 11.

- “Señas de identidad social e histórica”, es una cualidad que ha sido utilizada como motivo nacionalista.
- Una característica propia de todo bien cultural: su razón de ser es social.
- O sus valores pueden ser disfrutados por toda la sociedad, o dejan de tener sentido como Patrimonio Cultural.
- Se consideran de dominio público.
- Su destrucción es irreversible.
- Hay que educar a la ciudadanía.
- Los que pertenecen a contextos sociales olvidados, necesitan un tratamiento didáctico específico.
- Desarrollo turístico.

Traemos todo esto a colación, por el hecho de que, si no somos capaces de ver los valores patrimoniales que posee la imaginería del siglo XXI, difícilmente podremos apreciar en la misma sus valores artísticos, ni mucho menos ponerla en valor y reflexionar teóricamente se sobre ella. En relación a esta problemática, Lorite Cruz<sup>6</sup> en su texto titulado, “la línea que separa el arte del no arte en la imaginería religiosa. Algunos ejemplos de la Ciudad de Úbeda”, ha reflexionado sobre qué valores deberían primar a la hora de identificar la calidad la imaginería, apuntando las siguientes cuestiones:

- *“Hay una serie de términos dubitativos utilizados por el historiador del arte cuando se enfrenta a un análisis artístico y crítico de una obra de arte que no es buena; se trata de una imagen “frojita”, “carente” de interés artístico”, “obra de juventud”...*
- *En la actualidad se tiende a ver que un buen imaginero siempre ha de salir de la facultad, mientras que los demás serían objeto de intrusismo.*
- *En imaginería, detrás de las valiosas imágenes, siempre hay un trasfondo económico, el medio de subsistencia del autor, lo que viene a expresar un largo abanico entre autores más cotizados, menos cotizados o los que dicen ser artistas.*
- *Normalmente se diferencia entre grandes maestros, grandes artistas a la sombra de los maestros, mediocres y valientemente utilizando el término pésimos autores a los que no se les puede considerar que creen arte.*
- *En imaginería el concepto de patrimonio hay que entenderlo todavía desde una visión monumental, es que es cierto que una*

---

<sup>6</sup> LORITE CRUZ, Pablo Jesús (2010): La línea que separa el arte del no arte en la imaginería religiosa. Algunos ejemplos de la Ciudad de Úbeda, en *Trastámara*, nº 5, pp. 25-41

*imagen religiosa puede tener muchas utilidades intangibles, pero no deja de ser una pieza en sí.*

- *Podríamos realizar un símil, la imaginería es como una pieza de música como un baile artístico (...), pero podrá ser bien o mal interpretado según quien lo baile, toque o cante.*
- *En cualquier obra tangible o intangible hay que analizar tantos puntos diferentes: momento en que se hace, historia, nación, evolución, formación, influencias, utilidad, preiconografía, iconografía, iconología, persecuciones del autor para conseguir algo en los sentimientos humanos, aceptación de la obra por parte de la comunidad como patrimonio personal de la colectividad.*
- *Cuando todo esto no ocurre de una manera encadenada o generalizada, en realidad es cuando podríamos comenzar la afirmación de que nos encontramos ante algo que no es artístico”<sup>7</sup>.*



Fig. 4. Gracias a los medios de comunicación y las redes sociales, la imaginería ocupa una nueva posición dentro de los valores patrimoniales.

---

<sup>7</sup> Ídem. LORITE CRUZ, Pablo Jesús (2010): La línea que separa el arte del no arte en la imaginería religiosa. Algunos ejemplos de la Ciudad de Úbeda, en *Trastámara*, nº 5, pp. 25-41



## **2. LA HORNACINA. UN PUNTO DE ENCUENTRO Y LA DIFUSIÓN DE UN ARTE.**

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.

No sólo es un portal de noticias, sino que además es un punto de encuentro por el que pasan las novedades y nuevas obras que los imagineros están realizando. En el mismo tienen cabida, noticias, fotos, publicaciones, etc.

*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 recluso 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.

Podríamos afirmar con rotundidad que la imaginería de los siglos XX y XXI, ha salido literalmente del “armario”, 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 este proceso de creación, desarrollo y consolidación, el Portal ha sabido rodearse de grandes investigadores, conllevando siempre que las informaciones vertidas en él sean científicas y verídicas, por lo que es de los pocos sitios Web donde nos “podemos creer lo que dicen”, en lo que respecta a estos menesteres.

### 3. LOS PREMIOS

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”<sup>8</sup>. 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. La escultura barroca, y por ende la imaginería del siglo XXI, es un arte que, no sólo ha sobrevivido al paso de los tiempos, probablemente por su fuerte sustento popular, sino que además ha sido capaz de reinventarse adaptándose a los gustos de cada época y ofreciendo nuevas posibilidades creativas. Cuando con la próxima edición se celebren los novenos premios, tendremos prácticamente una década de creación de imágenes destinadas a la imaginería procesional, debidamente compiladas, identificadas, analizadas y puestas en valor. Esta situación nos aporta un importantísimo material, que en su realidad no tiene precedentes, ya que, hasta hace algunos años, una nueva imagen realizada tenía un impacto reducido, concentrado en los entornos provinciales. A día de hoy, cualquier imagen devocional de nueva hechura causa un gran revuelo <sup>2.0</sup>, no sólo en la comunidad española, sino que a la misma se han sumado todos los “barocos”, 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.

Escultura barroca (del siglo XXI), neobarroca, neobarroca gay <sup>10</sup>, naturalista, realista hiperrealista, post-Duarte, post Suso de

---

<sup>8</sup> <http://www.lahornacina.com/encuestaspremio2013I.htm> Consultado el 13 de mayo de 2014.

<sup>9</sup>Véase: SÁNCHEZ LÓPEZ Juan Antonio y FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael (2013); *Redes Sociales al Servicio de la Innovación Educativa Universitaria: Nuevos sistemas 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.

<sup>10</sup> SÁNCHEZ LÓPEZ Juan Antonio y FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael y ORTIZ CARMONA, José Alberto, (2010): *Entre la*

Marcos, post Zafra-Bernal, neozalzillesca, y otras tantas opciones quedan debidamente reflejadas en la terna de candidatos que optan a los premios de La Hornacina.

2. Es el primer lugar al que acudir para saber quién es quién, y qué están haciendo. Desde el punto de vista de la comunicación/publicidad, los premios de La Hornacina, al ofrecer las obras candidatas en correlación con sus correspondientes datos de autoría e identificación, nos permiten seleccionar a nuestro escultor entre un amplio abanico de posibilidades, acudiendo a cualquier maestro ubicado en cualquier parte.

3. Mapeo de la producción y de la concentración de escultores. Igualmente, los premios de *La Hornacina*, al ofrecer una importante nómina de autores, aproximadamente unos 50 por premio, nos permite poner de manifiesto donde se ubican los mismos, y cuáles son los principales centros productivos, que curiosamente vienen a coincidir con los grandes centros productores de los siglos XVII y XVIII. Sevilla, Córdoba, Málaga, Cádiz, Huelva, Murcia, y el área fallera levantina, se configuran como los actuales focos productivos.

4. Permiten trazar la evolución creativa de los escultores que años tras años 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<sup>11</sup>.

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 demandando y consumido.

Actualmente el portal de *La Hornacina* otorga dos premios anualmente. Por un lado, se establece el premio del público, que, por medio de sus votaciones, elige a las piezas más destacadas, cuyos porcentajes son publicados en la página. En segundo lugar, paralelamente a la votación del público, y muy acertadamente escogido

---

postmodernidad y el homoerotismo: La imaginería procesional del siglo XXI y el Neobarroco Gay”, en *Baética*, nº35, pp. 33-55.

<sup>11</sup> Entre ellos, Luis Álvarez Duarte, Francisco Buiza Fernández, Antonio Bernal Redondo, Francisco Romero Zafra, Suso de Marcos. El peso específico de todos ellos, en determinados momentos/contextos de finales del siglo XX, justifica el uso del término “Post-Duarte”, “Post-Buiza” ... para referirse a sus seguidores/admiradores/imitadores en el XXI.

como criterio, existe el veredicto del especialista en arte sacro, cuyo dictamen puede coincidir o no con el del gran público, lo cual viene a significar una nueva apuesta por la corriente científica y académica, característica del portal. De entre todas las candidaturas, el especialista elegido, que suele ser una destacada autoridad en Historia de la escultura barroca, elige aquella pieza que, por sus valores plásticos, calidades, aportaciones, u otros, considera como la pieza más sobresaliente de la edición. Como hemos mencionado, habitualmente el veredicto del público no suele coincidir con el del especialista, que suele escoger piezas “diferentes”, a las que son votadas por el gran público, poniendo de manifiesto, como al igual que acaece con las creaciones del arte contemporáneo “moderno”, la formación es un puntal básico para poder otorgar un juicio crítico hacia una determinada pieza.

Los premios son, a día de hoy, la condecoración más importante a la que un imaginero puede optar y, en relación a ellos, se han originado verdaderos movimientos sociales de apoyo popular a un determinado imaginero y a una determinada obra (Fig.) Esta cuestión sin precedentes en el arte de la imaginería, se configura al más puro “Operación Triunfo”<sup>12</sup> “Factor X”, o cualquier de los *reality show* al más puro estilo americano. Es el público quien decide con sus votaciones cual es la mejor imagen presentada como candidata a los premios. Cada persona puede otorgar un voto, desde una dirección IP diferente.

---

<sup>12</sup> DAFONTE GÓMEZ, Alberto (2011): Evolución de los rasgos culturales del formato televisivo "operación triunfo" en España desde la perspectiva de la identidad de marca (2001-2011) en *Revista de la SEECI*, nº 25. Disponible en <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3692307> Consultado el 7 de enero de 2015. CEBRIAN HERREROS, Mariano (2003): *Estrategia multimedia de la televisión en Operación Triunfo*. Ciencia 3. Madrid. ANONIMO (2002): Operación Triunfo, en Cifras, en *Anuncios: Semanario de publicidad y marketing*, nº 958, p. 68.

**Cofrades de Viveiro - Blog No Oficial de la Semana Santa de Viveiro.**  
Ayuda con tu Voto a la Virgen del Camino de la Luz de la Hermandad de las Siete Palabras de Viveiro.  
¿Como Votar por la Virgen del Camino de la Luz para el VIII Premio La Hornacina?...

<http://cofradesviveiro.blogspot.com.es/2014/02/como-votar-por-la-virgen-del-camino-de.html>... Ver más



Hace 15 minutos

Me gusta Comentar Compartir A 5 personas les gusta 1 vez compartido

Fig. 5. Ejemplo de las campañas publicitarias realizadas por el público en Facebook, para atraer el voto de una determinada pieza candidata el premio de *La Hornacina*.



Fig. 6. Conscientes de la importancia de los premios, los propios autores de las piezas se han ido sumando a las campañas publicitarias en las redes sociales para atraer el voto para sus piezas.

Desde el punto de vista de las Redes Sociales, se observan verdaderas campañas de difusión y petición de votos, que, en última instancia, favorecen tanto al propio arte de la imaginería, como al propio portal y la labor que el mismo hace en pos de la causa de la imaginería del siglo XXI.

En relación con la cuestión de las campañas publicitarias en torno a la candidaturas de los premios de la Hornacina, desde una realidad comunicativa, es algo sin precedentes en la historia de la imaginería, ya que si bien es cierto, que en otros periodos, como el Renacimiento y el Barroco, se realizaban concursos para seleccionar a un artista, que presentaba un modelo o una maqueta, para hacerse con un determinado encargo, aquí y ahora, las piezas ya están terminadas en su realidad física y devocional, de hecho prácticamente todas son objeto de culto sagrado, por lo tanto no importa la imagen en sí, sino el simulacro fotográfico de la misma, y no se está juzgando lo oportuno o no de las mismas para adoctrinar unas determinadas credenciales religiosas, sino que la pieza se abstrae de su realidad eclesiástica, y se consume de igual manera que se hace con un cantante que participa en un concurso de talentos.

Hasta el momento, las redes sociales, Facebook y Twitter, principalmente, nos han ofrecido dos tendencias, o, mejor dicho, dos campañas publicitarias diferentes para pedir el voto a los internautas. En primer lugar, se detecta el ejercicio *motu proprio* que vienen realizando determinados escultores, que conscientes de la importancia del acontecimiento, y por supuesto de los premios, hacen una intensa campaña 2.0 donde, directa o indirectamente piden el voto para su obra. Se ha detectado que estas campañas suelen estar realizadas por escultores jóvenes no consagrados, de calidades diversas<sup>13</sup>, que buscan la mayor visibilidad posible de su obra.

Paralelamente, determinados núcleos poblacionales que han adquirido nuevas imágenes promueven el voto para su pieza, ya sea desde una determinada cofradía, el portal web que difunde la información cofrade local, o un colectivo de personas. El procedimiento es el mismo que en los grandes reality-shows. Si tomamos como ejemplo el programa "Se llama copla"<sup>14</sup> de Canal Sur, las poblaciones se movilizan para que el candidato local se haga con el primer premio y gane el concurso<sup>15</sup>. De igual manera, la movilización social en relación a los premios de *La Hornacina* tiene como objetivo que el producto local, independientemente de sus calidades y valores plásticos se abra camino hacia el ansiado triunfo, permitiéndose el lujo de colgarse la etiqueta de Primer Premio de *La Hornacina* del año tal.

---

<sup>13</sup> El portal de *La Hornacina* realiza una selección de las piezas que son presentadas a concurso.

<sup>14</sup> MARÍN MARTÍN, Joaquín, GÓMEZ PÉREZ, Francisco Javier y PÉREZ RUFÍ, José Patricio (2010): La fórmula televisiva de los "talent show" en Andalucía: análisis del programa "Se llama copla", en PERLADO LAMO DE ESPINOSA, Marta y JIMÉNEZ NARROS, Carlos, *Escenario actual de la investigación en Comunicación: objetivos, métodos y desafíos*. Edipo. pp. 223-231.

<sup>15</sup> En nuestro caso, el premio del público de *La Hornacina*, conlleva una dotación económica, mientras, que el otorgado por el especialista supone, que primerísima autoridad académica, se fije en un determinado artista, con lo que ello conlleva.

## **4. EDICIONES Y OBRAS GANADORAS. LOS PREMIOS DEL JURADO Y DEL ESPECIALISTA.**

### **VIII. Premio La Hornacina.**

**Obra Ganadora.** Cristo de la Expiración. Antonio Yuste Navarro. 19,4% de los votos.

**Opinión del Experto:** José Luis Romero Torres. Cristo Atado a la Columna. José María Ruiz Montes.

### **VII. Premio La Hornacina.**

**Obra Ganadora.** Soledad de María Santísima. Ramón Cuenca Santa. 28% de los votos.

**Opinión del Experto:** José Roda Peña. Calvario. Darío Fernández Parra.

### **VI. Premio La Hornacina.**

**Obra Ganadora.** Dolorosa de la Divina Gracia. Antonio José Martínez Rodríguez. 38,3% de los votos.





Fig. 7. La obra de Antonio José Martínez Rodríguez fue galardonada con el VI Premio de *La Hornacina*. Foto *La Hornacina*.

**Opinión del Experto:** José Miguel Sánchez Peña. Cristo del Amor entre los dos Ladrones. José Antonio Hernández Navarro.

#### **V. Premio La Hornacina.**

**Obra Ganadora.** Cristo de la Universidad. Juan Manuel Miñarro López.

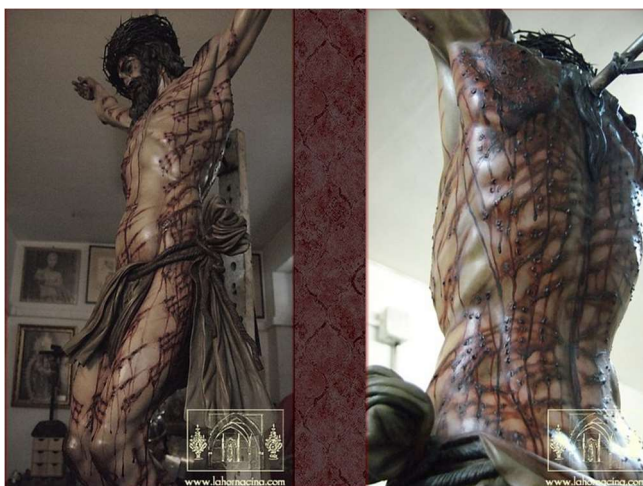


Fig. 8. El crucificado sindónico del profesor Miñarro, ha sido una de las obras que más ha llamado la atención a los votantes del premio. Foto *La Hornacina*.

**Opinión del Experto:** José Carlos Pérez Morales. San Juan Evangelista. Álvaro Abrines Fraile.

#### **IV. Premio La Hornacina.**

**Obra Ganadora.** Cristo de la Preciosa Sangre. Elías Rodríguez Picón. 21,5% de los votos.

**Opinión del Experto:** Juan Antonio Sánchez López. San Juan Bautista. José María Ruiz Montes.

#### **III. Premio La Hornacina.**

**Obra Ganadora.** Jesús de la Esperanza. José Antonio Navarro Arteaga.  
21,6% de los votos.



Fig. 9. El Maestro Navarro Arteaga, uno de los más destacados imagineros del panorama actual, fue galardonado con el tercer premio de *La Hornacina*. Foto *La Hornacina*.

**Opinión del Experto:** Alfonso Pleguezuelo Hernández. Varón de Dolores. Antonio José Martínez Rodríguez.

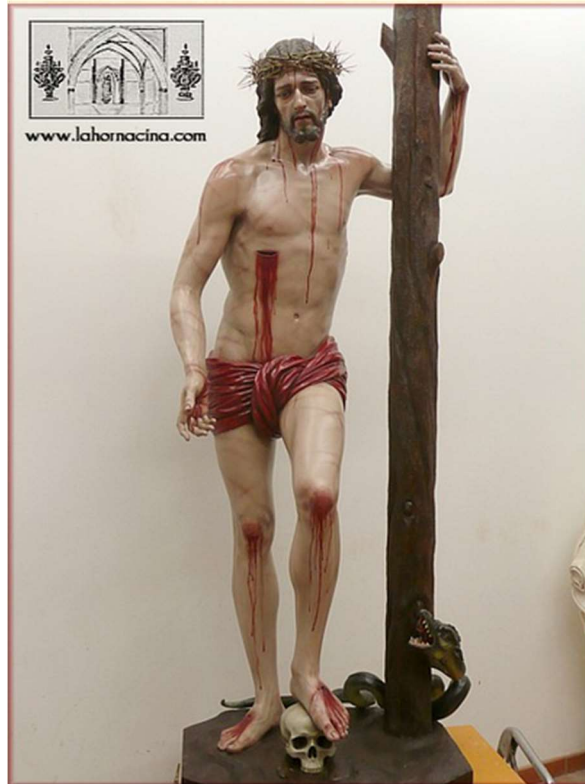


Fig. 10. Antonio José Martínez Rodríguez ha conseguido el premio del jurado hasta en dos ocasiones. Foto *La Hornacina*.

## **II. Premio La Hornacina.**

**Obra Ganadora.** Virgen de los Desamparados. Juan Vega Ortega. 2007.

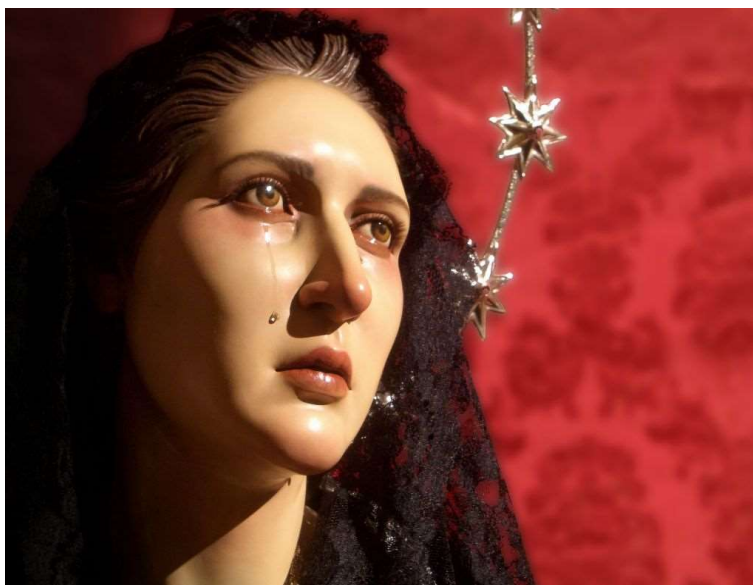


Fig. 11. Un jovencísimo Juan Vega, se hizo con el segundo premio de *La Hornacina*, con la que sin lugar a dudas es una de las obras más personales que ha optado a los premios.

**Opinión del Experto.** No existía el premio.

**I: Premio la Hornacina.**

**Obra Ganadora.** Cristo de las Penas (Elche). Antonio Bernal Redondo.  
24,4% de los votos.

**Opinión del Experto.** No existía el premio.

## 5. ALGUNAS CONCLUSIONES.

A día de hoy, Internet se ha convertido en un potente aliado tanto de la Semana Santa en general, como de la imaginería procesional en particular. Ello ha supuesto un cambio en los modos de consumo y recepción de la escultura religiosa, que actualmente no sólo alcanza sus cotas más altas de difusión, sino que refleja cómo se ha producido un abismo entre lo que consideramos la Semana Santa plenamente barroca, y el fenómeno de la “cultura cofrade en el que estamos inmersos actualmente.

Iniciativas como los premios de *La Hornacina* no sólo han supuesto un importante revulsivo en pos de la difusión del arte, sino que, además, los mismos, han incidido de manera muy determinante en la visibilidad que hoy tienen tanto imágenes como imagineros.

Vivimos en una sociedad que tiende a la desacralización, lo cual no quiere decir que la misma niegue el hecho religioso, sino que, para nuestro caso, lo que antes se canalizaba por medio de unos valores religiosos/culturales, ahora ha adquirido la dimensión de fenómenos consumidos por las masas, que son partícipes de los mismos, al mismo nivel que cualquier otro producto massmediático, ya sea una feria, el carnaval o una corrida de toros.

Igualmente, los dos premios que actualmente convoca el portal de *La Hornacina* han acarreado, algo que parecía impensable hasta el momento: elevar la imaginería procesional a un producto 2.0 sobre el que determinados grupos poblacionales manifiestan sus intereses, luchando no sólo por la supervivencia del bien, sino que además apuestan encarecidamente por la “gloria” del mismo gracias a la consecución de uno de los dos premios del portal.

Ligada a esta cuestión, la de la “visibilidad”, tanto el portal, como sus premios, son el principal indicativo del que actualmente disponemos para analizar, estudiar y determinar el estado actual de la cuestión del arte de la imaginería procesional.

## 6. BIBLIOGRAFÍA.

ARA FERNÁNDEZ, Ana (2008), Hiperrealismos escultóricos contemporáneos: imagen y realidad, en: AA.VV. *Congreso Internacional Imagen Apariencia*. Universidad de Murcia. Murcia.

CEBRIAN HERREROS, Mariano (2003): *Estrategia multimedia de la televisión en Operación Triunfo*. Ciencia 3. Madrid.

CÓRDOBA RUIZ, Manuel (2012): La pasión de Cristo según el lenguaje plástico de la contemporaneidad. Interacción de la literatura, la pintura, la imagería y el cine, en *Arte, Arqueología e Historia*, nº 19, pp. 189-196.

DAFONTE GÓMEZ, Alberto (2011): Evolución de los rasgos culturales del formato televisivo "operación triunfo" en España desde la perspectiva de la identidad de marca (2001-2011) en *Revista de la SEECI*, nº 25. Disponible en <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3692307> Consultado el 7 de enero de 2015.

FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael (Coord.) (2014): *Nuevas culturas y sus nuevas lecturas*. McGraw-Hill Interamericana de España S.L. (McGraw Hill Educación). Madrid.

LÓPEZ BERNAL, José Manuel (2004): ¿Para qué las Hermandades y Cofradías en Internet?, en *Boletín de las cofradías de Sevilla*, nº 544. p. 463.

LORITE CRUZ, Pablo Jesús (2010): La línea que separa el arte del no arte en la imagería religiosa. Algunos ejemplos de la Ciudad de Úbeda, en *Trastámara*, nº5, pp. 25-41

MARÍN MARTÍN, Joaquín, GÓMEZ PÉREZ, Francisco Javier y PÉREZ RUI, José Patricio (2010): La fórmula televisiva de los "talent show" en Andalucía: análisis del programa "Se llama copla", en PERLADO LAMO DE ESPINOSA, Marta y JIMÉNEZ NARROS, Carlos, *Escenario actual de la investigación en Comunicación: objetivos, métodos y desafíos*. Edipo. Pp. 223-231.

MARTÍNEZ ALMANZAR, Carolina (2012): *Las procesiones de Semana Santa como producto diversificador del turismo malagueño: plan de marketing*. Málaga,

MARTÍNEZ SALAZAR, Guillermo y HURTADO RODRÍGUEZ, José María, (2011): Escultura y ciencia en la obra de Juan Manuel Miñarro: representación científica del hombre de la Síndone, en *Estudio. Artistas sobre otras obras*, nº 3, pp. 171-177.

MELERO, Francisco Javier, y REVELLES, Jorge (2013): Alta tecnología 3d al servicio del patrimonio cofrade, en *La Saeta*, pp. 114-117.

RODRÍGUEZ PUENTE, Rafael (2009), Lignum sacrum. La escultura procesional del siglo XXI visto por los propios artistas. Estado actual de la imaginería andaluza, en *Cáliz de Paz. Revista independiente de Religiosidad Popular*, nº 5, pp. 154-160.

RODRÍGUEZ PUENTE, Rafael, (2008): La imagen de Cristo en el siglo XXI, arte e iconografía, en *Cáliz de Paz. Revista independiente de Religiosidad popular*, nº 4, pp. 38-47.

SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio (2012): Expresionismo realista”, Artículo publicado el 2 abril en *Pasión del SUR*, 02-04-2012, pp. 14-15.

FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael y Antonio Rafael, SÁNCHEZ LÓPEZ Juan Antonio (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. Madrid.

SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio y FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael (2014): Redes Sociales, docencia universitaria y escultura barroca española. Reflexiones y posibilidades desde el contexto de la innovación, en *Revista Historia y Comunicación Social*, 19, pp. 713-723.

SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio y FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael (en prensa): La enseñanza-aprendizaje de la escultura barroca y las posibilidades del taller de imaginería como espacio dinamizador para las nuevas estrategias de innovación educativa, en *Del individuo al aprendizaje colaborativo (I). La Historia y la Historia del Arte ante los retos de la innovación educativa*. Real Academia de Nobles Artes. Antequera.

SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio y FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael (coord.), *Materiales docentes para el estudio y didáctica de la escultura barroca española en contextos de aprendizaje colaborativos y 2.0*, Eumed.net (en prensa). Málaga.