

REFLEXIONES ACERCA DE LA IMAGINERÍA CONTEMPORÁNEA: EL ORIGEN DE UNA NUEVA ESCUELA

REFLECTIONS ON CONTEMPORARY IMAGINERY: THE ORIGIN OF A NEW SCHOOL

Guillermo L. López Merino
Universidad de Córdoba

RESUMEN:

La imagerie procesional ha experimentado en las últimas décadas una evolución estética que ha sido ya puesta de manifiesto por diversos investigadores expertos en la materia. La intención de este artículo es profundizar en sus orígenes tanto desde un punto de vista geográfico como conceptual, para seguir indagando acerca de un nuevo estilo con proyección internacional. La antropología que hay detrás del fenómeno cultural y religioso de la Semana Santa tiene su reflejo en la manera en la que un determinado grupo de imagineros entendieron la escultura sacra, generando un estilo que ha terminado por fraguar gracias al surgimiento de una escuela con nombre propio. Si bien esta nueva imagerie ha sido ya objeto de algunos estudios que han intentado ofrecer una explicación formal y conceptual, se antoja necesaria una revisión estilística y antropológica para aportar nuevos argumentos. Todo ello mediante el análisis formal de la obra de los protagonistas de dicha tendencia, así como de su concepto de imagerie y la generación de artistas implicados.

Palabras clave: escultura sacra/discursos de género/neobarroco/estética/Andalucía.

ABSTRACT:

In recent decades, processional imagery has undergone an aesthetic evolution that has already been demonstrated by various researchers who are experts in the field. The intention of this article is to delve into its origins both from a geographical and conceptual point of view, to further investigate a new style with international projection. The anthropology behind the cultural and religious phenomenon of Holy Week has its reflection in the way in which a certain group of imagers understood sacred sculpture, generating a style that has ended up forging thanks to the emergence of a school with its own name. Although this new imagery has already been the subject of some studies that have tried to offer a formal and conceptual explanation, a stylistic and anthropological review seems necessary to provide new arguments. All this through the formal analysis of the work of the protagonists of this trend, as well as their concept of imagery and the generation of artists involved.

Keywords: sacred sculpture/gender discourses/neo-baroque/aesthetic/Andalusia.

1. UN NUEVO TIPO DE ESCULTURA SACRA

En 2014, el periódico ABC de Sevilla publicó el artículo “Madera de artista”, en el que se ensalzaban los valores artísticos de una nueva generación de imagineros sevillanos (López de Paz, 2014), a la vez que se ponía en duda la valía de las imágenes emanadas del foco cordobés, por cultivar un “hiperrealismo” alejado del sentido religioso de las esculturas (Ruiz, 2014). Los historiadores del arte Juan Antonio Sánchez López, Antonio Rafael Fernández Paradas¹ y José Alberto Ortiz Carmona renombraron a este estilo como “neobarroco gay”, caracterizado por obras con formas “pseudomorbosas” y “homoeróticas” (Sánchez López *et. al.*, 2013: 35). Si bien en lo formal siguen bebiendo de la tradición barroca, en lo conceptual recogen la reivindicación de los hombres homosexuales que desean hacerse visibles tal y como son (Miranda, 2018b). Y es que, de lo que no hay duda, es que la Semana Santa no representa sólo un hecho religioso, sino también, una experiencia antropológica digna de analizar.

2. LOS INICIOS DE UNA NUEVA ESCUELA

2.1. ANTECEDENTES

Para analizar los inicios de esta nueva manera de entender la imaginería, debemos acudir a la ciudad andaluza de Córdoba. Su Semana Santa posee un interesante patrimonio escultórico con una perfecta conjunción de obras de la escuela sevillana y granadina. Si bien la Guerra Civil no causó tantos estragos como en otras localidades españolas², por lo que no fue necesaria la renovación de imágenes destruidas durante el conflicto armado, tras la contienda surgieron nuevas cofradías que demandaron el trabajo de los principales escultores de la época. El gran foco de imaginería del siglo XX fue sin duda Sevilla³, con sus artistas atrapados en la órbita de quienes les precedieron en el tiempo: no solo los grandes maestros del Barroco, sino también del “neobarroco” (Ruiz Carrasco, 2014). Navarro Arteaga, por ejemplo, aun cuando se califica de autodidacta (López de Paz, 2014), estuvo en el taller de Juan Ventura; José María Leal fue aprendiz en los talleres de Miñarro y Sebastián Santos; Darío Fernández fue discípulo de Dubé de Luque; y Fernando Aguado estuvo igualmente en el taller de Miñarro (López de Paz, 2014).

En Córdoba surgieron imagineros que ayudaron a conformar el Patrimonio de las numerosas cofradías fundadas tras la guerra, destacando la figura de Juan Martínez Cerrillo (Bujalance, 1910) (Díaz y Villar, 1991: 201-238), autor de algunos de los titulares con mayor devoción de la Semana Santa cordobesa -Virgen de la Paz y Esperanza (1939)⁴ o Jesús de las Penas (1954) (Díaz y Villar, 1991: 224)-, así como de las imágenes secundarias que conformaron los nuevos misterios de algunas cofradías.⁵ Sus imágenes estaban alejadas del canon de belleza barroco, siendo talladas sin estudios de modelado previos, lo que originaba imperfecciones, pero logrando un sentido piadoso que tuvo gran acogida (Díaz y Villar, 1991: 222). Otros de los artistas de la época fueron Antonio Castillo Ariza -Cristo de la Agonía (1954) o Virgen del Mayor Dolor (1945) (Díaz y Villar, 1991: 226) -, y el escultor valenciano Amadeo Ruiz Olmos (1913) -Cristo del Descendimiento (1938) o Cristo de la Clemencia (1939) (Moreno Cuadro, 2001: 93)-.

Sin embargo, ninguno de ellos creó escuela, lo que provocó un vacío artístico en las décadas siguientes a su muerte. Este hecho, unido a la abrumadora presencia del foco sevillano, hizo que las hermandades se decantaran por imagineros hispalenses para completar su patrimonio. Destacaron por ejemplo Antonio Castillo Lastrucci -Cristo de la Buena Muerte (1945) y Reina de los Mártires (1945)-, Francisco Buiza Fernández -Jesús en su Coronación de Espinas (1978) y Virgen de la Merced (1976)-, Luis Álvarez Duarte y sus imágenes marianas

1 Para profundizar en el fenómeno de la imaginería contemporánea destaca la publicación de Antonio Rafael Fernández Paradas (2017) *Imagineros del siglo XXI. Productos barrocos en entornos 2.0.*

2 Véase por ejemplo el caso de Málaga, donde gran parte de su imaginería religiosa tuvo que ser sustituida tras la Guerra (Sánchez López, 1996).

3 Para entender el fenómeno histórico, sociológico y estético de la Semana Santa sevillana, consultar la obra de Jesús Miguel Palomero Páramo *La imaginería procesional sevillana. Misterios, Nazarenos y Cristos* (Páramo, 1981).

4 De su gubia también salieron las imágenes marianas de Salud y Consuelo (1979), Esperanza (1946), Alegría (1944) y Piedad (1958), así como los titulares cristeros de Humildad y Paciencia, Jesús de los Reyes en su Entrada Triunfal (1963) y Sentencia (1944) (Díaz y Villar, 1991: 222-224).

5 Destacan el antiguo misterio de la Sentencia (1944), o el de la Humildad y Paciencia de la Hermandad de la Paz (1944) (Díaz y Villar, 1991: 222-224).

-Soledad (1975), Desconsuelo (1976) o Reina de los Ángeles (1980)-, y Antonio Dubé de Luque -Virgen del Dulce Nombre (1984) o Jesús de la Santa Faz (1988) (Díaz y Villar, 1991: 228-236)-.

Entre todos los artistas foráneos tan sólo pudieron desarrollar su trabajo los locales Antonio Rubio Moreno -Virgen de la Candelaria (1974)-, Miguel Arjona Navarro -antiguo ángel de la Hermandad del Huerto (1983)-, Antonio Salto Román -Virgen de la Trinidad (1990) o imágenes secundarias de la Santa Faz (1988-1989)-, y Francisco Palos Chaparro -antiguo titular de la Sagrada Cena (1987) (Díaz y Villar, 1991: 235-236)-. Este escenario generó un perfecto caldo de cultivo para la aparición de escultores con un nuevo estilo, alejado de la poderosa influencia local de una escuela precedente, como ocurrió en el caso de la capital hispalense. Así surgieron dos nombres claves, Antonio Bernal Redondo y Francisco Romero Zafra, precursores de una nueva manera de entender la escultura sacra que, en este caso sí, tendría continuidad a través de una dilatada nómina de discípulos y seguidores.

2.2. ANTONIO BERNAL REDONDO

Antonio Bernal Redondo nació el 13 de febrero de 1957 en la calle Postrera del barrio cordobés de San Basilio. A los doce años comenzó los estudios de Dibujo Técnico en la Escuela de Artes y Oficios y a los catorce accedió al ciclo común de dos años, seguido de tres más en la especialidad de Dibujo Técnico. A los veinte comenzó a trabajar en el Ministerio de Obras Públicas y posteriormente en la Empresa Municipal de Aguas EMACSA, hasta que con treinta años decidió probar suerte como imaginero (Calero, 2016). Para ello se matriculó en un curso de talla, que abandonó decepcionado al no haber tocado la gubia en tres meses. Decidió así aprender de manera autodidacta, tomando como referente a los grandes maestros de la imaginería. El verdadero punto de inflexión para su carrera es la Exposición que en el año 1987 organizó la Hermandad de la Merced en la Diputación de Córdoba. Antonio Bernal, junto con su amigo Francisco Romero Zafra, presentó un busto de una Virgen y un San Juan, junto con varias cabezas de ángeles. De allí salió el encargo de su primera obra procesional, el “Nazareno” de Adamuz (1990) (FIGURA 1a), así como la “Virgen de la Soledad” de Don Benito (1991) (Bernal Redondo s.f.).

En palabras del propio Bernal (Abades y Cabaco, s.f.), su estilo, como el de otros imagineros cordobeses de su misma generación, forma parte de un círculo escultórico con identidad propia. Este hecho se explica por el carácter autodidacta de su formación, partiendo desde el neobarroco, pero ofreciendo tallas acordes con los tiempos que corren. Entre sus referentes se encuentran los grandes maestros de la imaginería barroca; así como algunos contemporáneos, como el propio Francisco Romero Zafra, quien supone para él una fuente de inspiración por su versatilidad y sensibilidad, compartiendo rasgos estilísticos que analizaremos posteriormente (Abades y Cabaco, s.f.).

Sus iconografías predilectas son aquellas que le suponen mayor reto: Cristo Crucificado, Yacente o cualquier otra que precise un estudio anatómico total. Entre su obra podemos destacar el misterio de la Sagrada Lanzada de Elche, donde sobresale el Cristo de las Penas (2006) (FIGURA 1b). Si bien había ya tratado la iconografía del Crucificado en el Descendido de Montilla (1994), aquí pudo enfrentarse por primera vez a un Cristo a tamaño natural asido al madero por los clavos (Abades y Cabaco, s.f.). Su composición remite al Cristo de la Clemencia de Montañez, pero enfatizando su realismo a través de un minucioso acabado anatómico (La Hornacina, 2006) -vello púbico insinuado entre el paño de pureza-; o la policromía -cristal rojo para representar las gotas de sangre de la cabeza-⁶

Bernal interpreta la imaginería con una personalidad propia; en su método de trabajo utiliza siempre modelos al natural como medio para buscar en cada obra una expresión distinta, lo cual, según él: “sólo lo dan las personas”. En este sentido destaca el misterio de la Santa Cena de Jaén (2000-2006), donde cada apóstol refleja un estado anímico distinto procedente de diferentes modelos. Con ello consigue un muestrario de rostros absolutamente dispares (FIGURA 1c), huyendo de la repetición facial tan común en otros autores contemporáneos (Abades y Cabaco, s.f.).

⁶ Esta obra fue galardonada con el I Premio La hornacina (Fernández Paradas, 2015: 246).



FIGURA 1: OBRAS DE ANTONIO BERNAL. A) NAZARENO DE ADAMUZ. Fuente: <https://tabernacofrade.net/web/antonio-bernal-redondo/>. B) CRISTO DE LAS PENAS. Fuente: <https://tabernacofrade.net/web/hermandad-de-la-lanzada-elche/>. C) APOSTOLADO DE LA SANTA CENA DE JAÉN. SAN FELIPE, SAN JUDAS TADEO Y SANTO TOMÁS. Fuente: <http://lasdejeremias.blogspot.com/2007/07/>. D) MISTERIO DE JESÚS DE LAS PENAS DE CÓRDOBA. Fuente: https://www.cordoba24.info/semana_santa_itinerarios/html/la_esperanza.html.

Son, sin duda, los misterios los que le dieron fama, siendo reconocido por crear algunos de los conjuntos más sobresalientes de la Semana Santa cordobesa, como el misterio que acompaña a Jesús de las Penas (1993), reconocido por él mismo como “el más armonioso” de cuantos ha realizado (Hermandad de la Esperanza, s.f.) (FIGURA 1d). La teatralidad, fuerza expresiva, realismo y comunicación que les caracteriza los consigue planteándose la escena, metiéndose en el personaje, analizando su misión y saliendo a la calle a buscar expresiones. A ello también ayuda su gusto por la precisión anatómica, gracias a un profundo estudio del natural heredado de los grandes maestros. En sus propias palabras, la particularidad de su obra radica en haberle dado a las figuras secundarias la misma importancia en su ejecución que a un Cristo o a una Virgen. Muchas de ellas, incluso, llegan a tener más trabajo, por la diversidad de expresiones que reflejan (Abades y Cabaco, s.f.). La comunicación y la vida que llega a dar a las imágenes a través de sus miradas, son, en este sentido, aspectos que han llegado a crear escuela, y que han sabido repetir otros imagineros.

2.3. FRANCISCO ROMERO ZAFRA

Francisco Romero Zafra nació el 25 de marzo de 1956 en La Victoria, al suroeste de la provincia de Córdoba. Si bien pasó por la escuela para obtener una educación básica, empezó ayudando a su familia en labores agrícolas, hasta que a los dieciséis años marchó a la capital. Tras realizar el servicio militar comenzó una nueva etapa en Cataluña, donde trabajó en diferentes oficios antes de volver definitivamente a Córdoba para dedicarse a la pintura (La Cámara del Arte, 2019). Su primera experiencia como escultor fue con treinta y cuatro años, cuando participó, junto con Antonio Bernal, en la exposición organizada por la Hermandad de La Merced en Diputación. La imagen que presentó se convertiría en su primera obra como imaginero,



FIGURA 2: OBRAS DE ROMERO ZAFRA. A) VIRGEN DE ROCÍO Y LÁGRIMAS. Fuente: <https://www.pinterest.es/pin/506725395560538065/>. B) RESUCITADO DE POZOBLANCO. Fuente: <http://semanariolacomarca.blogspot.com/2015/11/la-imagen-de-jesus-resucitado-regresa.html>. C) DESPOJADO DE CÁDIZ. Fuente: <https://www.consejocofradiascadiz.net/post/2018/09/06/el-despojado-presidir%C3%A1-el-v%C3%ADa-crucis-y-vicente-rodr%C3%ADguez-es-nombrado-pregonero-de-la-sema>. D) ECCE HOMO DE VALLADOLID. Fuente: <https://sevilla.abc.es/pasionensevilla/actualidad/noticias/un-misterio-del-ecce-homo-con-santa-teresa-por-las-calles-en-las-visperas-del-corpus-78206-1430738147.html>.

la Virgen de Rocío y Lágrimas (FIGURA 2a), adquirida en 1990 por la Pro-Hermandad del Perdón (Abades, s.f. a). Desde entonces ha realizado más de un centenar, repartidas no solo por España, sino también más allá de nuestras fronteras (La Cámara del Arte, 2019).

Su estilo parte del Barroco, que para él supone el máximo esplendor de la imaginería (La Cámara del Arte, 2019), con Martínez Montañés a la cabeza (Abades s.f. a). A pesar de basarse en este estilo, lo hace aplicando matices de su época, mediante un proceso creativo que le lleva a ponerse en el lugar del representado (La Cámara del Arte, 2019). Para Zafra, se debe pensar en las emociones que la imagen va a hacer sentir al espectador: “La parte artística queda en un segundo plano, aunque también importa” (Cinturón de esparto, 2015). Piensa además que no es necesario ser creyente para abordar el proceso creativo de una imagen religiosa (Calero, 2016). En su caso la fe que profesa es “un poco débil”, pero tiene claro lo que quiere representar: el amor, la amargura, la ternura, el perdón y, en definitiva, lo que él siente por el otro, pues es así como mejor y más directamente se llega al fiel (La Cámara del Arte, 2019): “Hay que tallar el alma, si no, no hay nada” (Calero, 2016). Y, sobre todo, la dulzura, que ha marcado su obra desde el comienzo de su trayectoria profesional

(La Cámara del Arte, 2019), siendo calificado por algunos como “el escultor de la dulzura” (Calero, 2016). Sus imágenes se identifican, más que con el realismo, con el naturalismo y la idealización, para lograr una expresión que sea creíble al espectador (Cinturón de esparto, 2015). Este naturalismo le hace estar en contra de cualquier copia (Cinturón de esparto, 2015), incluso de sus propias creaciones,⁷ pues piensa que su obra culmen es aquella que está por llegar” (La Cámara del Arte, 2019).

Son varias las imágenes que le han dado reconocimiento y popularidad: en primer lugar, una obra temprana, el Resucitado de Pozoblanco (1995) (FIGURA 2b), aún anclado en cánones barrocos, pero que sobresale por su espectacularidad anatómica y su enorme expresividad. Posteriormente realizó el Cristo de La Expiración (2002) de La Victoria, donde consigue dar el salto hacia el naturalismo y la minuciosidad técnica que definirán su obra. En esta línea destaca el Despojado de Cádiz (2008) (FIGURA 2c), un punto de inflexión en su carrera, al generar un modelo iconográfico que ha sido reconocido a nivel nacional e imitado por otros imagineros coetáneos. Y, por último, el Ecce Homo de Valladolid (2014) (FIGURA 2d), sin duda su obra cumbre, donde ofrece un despliegue de calidad escultórica que puede apreciarse tanto en la anatomía como en el soberbio tratamiento de la clámide, fundida con el paño de pureza en un contraste de colores y texturas sólo a la altura de los grandes maestros.

2.4. MIGUEL ÁNGEL GONZÁLEZ JURADO

Miguel Ángel González Jurado nació en Stuttgart (Alemania) el 21 de noviembre de 1965, en el seno de una familia emigrante de Córdoba, aunque pudo regresar a España a temprana edad. A los doce años se matriculó en la Escuela de Artes y Oficios “Mateo Inurria”, donde cursó Dibujo y Modelado. Allí recibió la influencia de sus profesores Antonio Gallardo (retratista) y Rafael Rivera, hijo del imaginero y restaurador José Rivera, quien le inició en la imaginería. En 1984 ingresó en el taller del imaginero sevillano Luis Álvarez Duarte, donde completó su formación hasta 1988. En Sevilla también acudió a la facultad de Bellas Artes, interesándose en restauración, policromía y modelado, además de frecuentar el taller de Juan Ventura. Tras estos cuatro años volvió a Córdoba, donde instaló su taller en la calle Antonio del Castillo (Díaz Vaquero, 1995: 200).

González Jurado representa el contrapunto a la imaginería que realizan Bernal y Zafra. Su obra ha sido catalogada como “herencia Mesina”, si bien prefiere a Montañés –por su belleza formal y estilo apolíneo- antes que a Mesa, que situaba la expresividad por encima de la técnica. Su método de trabajo prescinde de modelos al natural, pues intenta idealizar y embellecer las imágenes hasta el extremo. Para él, no hay nada peor en el Arte que copiar a un contemporáneo, ya que supone la inmediata descalificación como artista. Esta es la causa de que no se haya visto arrastrado por la línea imperante de la “Escuela Cordobesa” (Abades, 2019), llegando a afirmar que esta no existe. La imaginería es un arte con siglos de trayectoria que sigue bebiendo de las mismas fuentes que el Barroco, y para González Jurado a veces se confunden las escuelas con el estilo o la forma de trabajar de cada uno (Muñoz, 2017).

Dentro de la gran variedad de imágenes sacras que ha realizado, sus vírgenes sobresalen por la dulzura y espiritualidad que consigue otorgarles. La influencia de Álvarez Duarte queda patente en sus rasgos faciales o las pátinas aplicadas. Destaca, por ejemplo, la Virgen de la Caridad (1991) de la Hermandad del Buen Suceso de Córdoba (FIGURA 3a), una de sus obras marianas más aclamadas (Muñoz, 2017), donde lleva la idealización hasta el último extremo, consiguiendo una dulzura y un dolor contenido dignos de alabar (R.C.M., 2016). Otro de sus baluartes son los misterios, debido al dinamismo que consigue aplicarles. El que más orgullo le despierta es el de Jesús de la Sentencia (1993) (FIGURA 3b), de la homónima cofradía cordobesa. En él optó por un concepto que tardó en cuajar en la ciudad, “una imaginería que sugiere más que evidencia, elegante, fruto de un proceso reflexivo que deja al espectador la última palabra, que él interprete y termine la obra” (Calero, 2016). Define su arte como hecho para grandes minorías, aunque en la actualidad su calidad es reconocida de manera mayoritaria. Para realizar sus escenografías estudia en profundidad el pasaje evangélico,

⁷ En el Despojado de Salamanca, si bien repite el modelo iconográfico del Despojado de Cádiz, intenta huir de la mimesis absoluta, otorgándole mayor esbeltez y cambiado sutilmente la postura.



FIGURA 3: OBRAS DE GONZÁLEZ JURADO. A) VIRGEN DE LA CARIDAD. Fuente: <http://www.elartedevestiralavirgen.es/2010/05/caridad-cordoba.html>. B) MISTERIO DE LA SENTENCIA DE CÓRDOBA. Fuente: <https://hermandaddelasentencia.org/index.php/hermandad/113-historia/174-historia>. C) CRUCIFICADO DE LA SED DE SANTA ANA. Fuente: https://sevilla.abc.es/andalucia/cordoba/semana-santa/sevi-cristo-cordoba-sigue-recibiendo-culto-iglesia-santa-201707172152_noticia.html.

llegando incluso a consultar a sacerdotes sobre el tema representado (Muñoz, 2017). Por último, destaca el Cristo de la Sed (2013), para el Convento cordobés de Santa Ana (FIGURA 3c), inspirado en textos de Santa Teresa de Calcuta. Se trata más que un cristo sufrido un cristo represivo (Abades, 2014), donde guarda un cuidadoso equilibrio entre el uso de materiales contemporáneos -fibras en el sudario o chapa metálica en la cruz- (Mellado, 2013), y unos rasgos estilísticos tradicionales, expresados a través de un cuidadoso estudio anatómico.

3. LA DIFUSIÓN DE UN ESTILO

Hemos visto las razones que han llevado a Bernal y Zafra a realizar una imaginería con rasgos estilísticos propios; sin embargo, para poder hablar de una “escuela” es necesario que esa manera de trabajar sea continuada por un determinado número de discípulos y/o seguidores. En su caso, estos dos imagineros han acogido en sus respectivos talleres a numerosos aprendices que se han empapado del estilo de sus maestros, aplicando en sus obras ciertas características formales que permiten hablar de una nueva escuela de imaginería en pleno siglo XXI. Por contra, González Jurado no ha generado seguidores, puesto que no ha trabajado casi nunca con aprendices (Muñoz, 2017) que hayan ayudado a perpetuar su estilo.

Uno de los primeros nombres de interés es Manuel Luque Bonillo (Córdoba, 1972). A finales de los años 80 se matriculó en la Escuela de Arte Mateo Inurria, en la especialidad de

talla en madera, recibiendo las enseñanzas de Manuel Vela (Luque Bonillo, s.f.). Al finalizar sus estudios entró como aprendiz en el estudio conjunto de Bernal y Zafra, en un periodo en el que los imagineros aún no habían forjado su estilo, lo que le permitió desarrollar unas características formales distintas en comparación con el resto de discípulos. Según él, cada año es más clásico, aunque respeta y admira otras formas y estilos de hacer imaginería. Se define, además, como auténtico enamorado de la obra de Ortega Bru, de cuyas pátinas refleja cierta influencia (Moreno, 2019).

En sus imágenes se advierte una clara evolución: su primera obra procesional fue Jesús de las Penas (1995), para la Cofradía de los Ángeles de Puente Genil (Luque Bonillo, s.f.); una imagen que irradia fuerza tanto en talla como en policromía, rasgos propios de su primera etapa como imaginero. A este periodo también pertenece el misterio de la hermandad cordobesa del Perdón (1997-2000), donde el maniqueísmo es llevado a su grado máximo, y los rostros se retuercen en contraposición a la dulzura de la imagen titular, realizada por Romero Zafra. Y, por último, Jesús de la Salud en su Divina Misericordia (1998), primer titular cristífero realizado para la capital cordobesa. Esta imagen fue repolicromada más de 20 años después para adecuarlo a su estilo actual, más cercano a los modelos clásicos (Moreno, 2019), al igual que el misterio que lo acompaña, que está siendo realizado por el mismo autor (FIGURA 4a).

Otra de las figuras destacadas es la de José Antonio Cabello Montilla (Córdoba, 1979) (Miranda, 2018a), graduado en artes aplicadas (especialidad en madera) en la Escuela de Artes y Oficios Mateo Inurria (1995-1999). Completó su formación en la escuela taller la Merced (1997-2002) (Cabello s.f.), trabajando también en el taller del dorador Rafael Barón Jiménez, gracias al cual conoce a Antonio Bernal y Francisco Romero. Tras la separación de ambos, ingresó como aprendiz de Bernal, donde pudo aprender verdaderamente el oficio. En sus comienzos estuvo influenciado por la imaginería barroca sevillana; sin embargo, con el paso los años olvida las influencias (Gómez, 2015), buscando innovar sobre los modelos del siglo XVII (Miranda, 2018a). Reivindica el modelo natural frente a la idealización (Calero 2016), sobre todo en imágenes secundarias, a las que trata de insuflar personalidad propia y carisma. No así en los rostros de las imágenes titulares; en ellas pone especial énfasis en los ojos, destacando la mirada como lenguaje en el que se agolpan los sentimientos más controvertidos. Cabello se mueve más en la línea de Luis Ortega Bru, que persiguió el resultado efectista de sus imágenes más allá de lo natural como medio de expresión (Gómez, 2019).

Entre sus obras destacan la Virgen de la Caridad de Cabra (2004), dolorosa que le lanzó a la fama; la Virgen de Salud y Traspaso, para la Pro-Hermandad del Traslado al Sepulcro de Córdoba (2007) (Gómez, 2019) (FIGURA 4b), con la que inició un estilo más personal; la Virgen de la Divina Providencia (2012), para la Asociación de fieles Providentia de Almería, conjunto escultórico de dos metros veinte de altura y talla completa donde aunó diversas técnicas e imágenes (Cabello, s.f.); y, por último, el Cristo de las Almas (2019), de nuevo para el Traslado al Sepulcro, escultura de talla completa en la que se aprecia la evolución del escultor en el aspecto técnico, con un completo estudio de la anatomía, las telas del sudario y la expresión de la imagen (Gómez, 2019).

Uno de los imagineros más interesantes es Edwin González Solís (Cochabamba, 1983), boliviano afincado en Córdoba desde 2002 (Miranda, 2018a). Tuvo su primer contacto con la imaginería en el taller de Bernal, quien le calificó como el discípulo con el estilo más propio de cuantos habían pasado por su taller (Abades y Cabaco, 2018). Sus referencias han sido los grandes clásicos de la escultura: Miguel Ángel, Bernini o el mundo griego (Abades y Cabaco, 2018).

Estando aún en el taller de Bernal le llegó uno de sus primeros encargos de envergadura, el Cristo de la Luz (2009), para la Hermandad de la Sagrada Cena (Córdoba). En este crucificado a tamaño natural resume su concepto artístico, basado según él en un “naturalismo idealizado” (Miranda 2018a) muy en la línea de su maestro, como puede apreciarse en los rasgos faciales, con ojos almendrados que recuerdan a obras de Bernal, o la expresividad de la policromía, con efectistas regueros de sangre que refuerzan su dramatismo. En 2010 se independizó del taller de su maestro, momento en el que le llegó otro encargo destacado, el grupo escultórico de la Divina Misericordia (2010), para Alcalá de Guadaíra, escena alegórica compuesta por un yacente sujetado por un ángel, en el que confirma su extraordinaria calidad como imaginero. Por último, destaca el segundo crucificado a tamaño natural salido



FIGURA 4: A) JESÚS DE LA SALUD EN SU DIVINA MISERICORDIA Y JUDAS ISCARIOTE (LUQUE BONILLO). Fuente: https://sevilla.abc.es/andalucia/cordoba/sevi-nueva-figura-salud-puerta-40918025502-20200629080241_galeria.html#imagen26. B) VIRGEN DE SALUD Y TRASPASO (JOSÉ ANTONIO CABELLO). Fuente: <http://www.imagineroseantoniocabello.com/galeria.php?m=m&q=29>. C) CRUCIFICADO (EDWIN GONZÁLEZ). Fuente: <https://www.cofradiastv.es/2019/05/asi-es-el-nuevo-crucificado-de-edwin.html>. D) MISTERIO DE LA AGONÍA DE CÓRDOBA (SEBASTIÁN MONTES). Fuente: <http://pasionpormontoro.blogspot.com/2011/08/entrevista-sebastian-montes-carpio.html>.

de su gubia (2019), realizado sin encargo previo (FIGURA 4c). En él pudo ir un paso más allá, deteniéndose en el calado del pelo y las profundidades de la talla para crear juegos de luces y sombras. En el rostro puede apreciarse la evolución con respecto al Cristo de la Luz, con una expresión mucho más personal y un estudio del pelo, sudario y texturas mucho más completo y minucioso (Abades y Cabaco, 2018).

Sebastián Montes Carpio (Villa del Río, 1982), es otro de los representantes de este nuevo estilo. En 1999 se matriculó en la Escuela de Artes y Oficios Mateo Inurria de Córdoba, graduándose en Talla Artística en Madera (2004). Desde el año 2000 ejerció como discípulo en el taller de Bernal, donde pudo formarse plenamente en el oficio, hasta que en 2005 decidió emprender su propio camino (Villa del Río, s.f.). Entre sus referentes están los grandes maestros del Barroco (Pasión por Montoro, 2011), además de imagineros contemporáneos como Francisco Buiza Fernández, cuya discípula, Susana Gómez Lorenzo, fue su profesora de modelado (Villa del Río, s.f.). La primera obra que realizó fue la Virgen del Amor (2001), titular de la Hermandad de San Juan Evangelista de Villa del Río (Pasión por Montoro, 2011). Le siguieron, entre otras, las imágenes titulares de la Hermandad de los Estudiantes de Villa del Río (excepto el Cristo), con protagonismo absoluto de la Virgen de los Dolores (2005), en

cuyos rasgos faciales se aprecia la influencia de Bernal; o el misterio de la Agonía de Córdoba (2008) (FIGURA 4d), de enorme fuerza expresiva sin duda heredada de Buiza.

Jesús Gálvez Palos (Puente Genil, 1984) es otro de los discípulos más destacados que han pasado por el taller de Bernal. Estudió un grado medio de Vaciado y Modelado; posteriormente un grado superior en artes aplicadas en escultura, y en 2008 terminó sus estudios de talla artística en madera. Entre sus obras más aclamadas se encuentran el Cristo del Silencio (2013), imagen de estilo barroco y gran realismo, con un profundo tratamiento anatómico en el que destaca el estudio de heridas, lágrimas, sudor y zonas amoratadas (V. R. Puente Genil, 2014), o los apóstoles durmientes (2018) (FIGURA 5a) para la Hermandad del Huerto de Córdoba, de enorme naturalismo, su primer trabajo para la capital que confirma su gran valía como imaginero.

También ponteño es Pedro García Velasco (Puente Genil, 1975), otra de las grandes promesas de la nueva imaginería cordobesa. A los once años ingresó en el taller de su tío, el imaginero Francisco Palos Chaparro, y luego estudió en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla (especialidad de escultura), a la vez que frecuentaba el taller de Juan Ventura (Abades, 2020). En 1998 recibió el Premio Nacional de Escultura Duquesa de Alba, y actualmente es profesor en la Escuela de Artes y Oficios Dionisio Ortiz (Mellado, 2016). Admira a los clásicos del Barroco, pero también toma como referentes a autores vanguardistas como Auguste Rodin o Pablo Gargallo, e incluso el pintor Vasily Kandisky, que le ayudó a entender el componente emocional del arte (Abades, 2020). Sin embargo, trata en todo momento de no imitar y buscar su propio camino mediante la observación de la naturaleza (Mellado, 2016). Su obra transita entre lo emocional y lo racional, siempre en el ámbito de la figuración y sin ajustarse a clichés de tipo comercial (Taft, 2019). La imagen que sin duda ha marcado su trayectoria es el Cristo de la Oración y Caridad (2016) (FIGURA 5b), realizada para la por entonces Pro-Hermandad de la Conversión de Córdoba, cuyo misterio completaría más tarde con San Dimas (2019) y Gestas (2020).⁸ Si bien no ha sido aprendiz de Bernal o Zafra, estilísticamente su obra puede enmarcarse dentro de los cánones estéticos de la nueva imaginería contemporánea, con acusados naturalismo y dulzura, expresada esta última a través de la mirada.

Uno de los valores más jóvenes de esta escuela es José Antonio Álvarez Unquiles (Córdoba, 1992). A pesar de estudiar un grado superior de escultura, en su formación ha sido fundamental la figura de Antonio Bernal, gran baluarte artístico al que acudió para completar su formación acerca de los procesos técnicos. Si bien ha hecho siempre lo que ha sentido a su modo, acepta el hecho de tener reflejos de otros autores. La Pro-Hermandad cordobesa de la Salud de Puerta Nueva convirtió una de sus imágenes en titular mariana (Virgen de Regla, 2019) (FIGURA 5c), hecho que marcó el inicio de su carrera profesional (López, 2019). En ella huye de cánones barrocos o románticos tradicionales, representando a María humana, como mujer y madre de Jesús, sin mayor halo de divinidad que la que emana de su propia esencia. La imagen se nos muestra serena, con la mirada agachada y sumida en un hondo sentimiento de tristeza (Del Marco, 2019). Si bien se encuentra claramente enmarcada en la línea estética de la nueva imaginería, demuestra una inspiración que va mucho más allá, con una impronta que recuerda al hieratismo pretendido de Sebastián Santos Rojas.

Por último, dos de los imagineros más aventajados de cuantos han salido de la órbita de Bernal y Zafra son Pablo Porrás Castro (Sevilla, 1983) y Juan Jiménez González (Nueva Carteya, 1982). Juan Jiménez se graduó en un Ciclo Formativo de Talla en Madera en la Escuela de Artes y Oficios "Dionisio Ortiz" (La Gubia Sacra, 2014a), donde conoció a su compañero Pablo Porrás, que por entonces realizaba el Grado Superior de Orfebrería y Platería, aunque cursó un año más de Talla en Madera (La Gubia Sacra, 2014b). Fue su profesora de modelado, Susana Gómez Lorenzo, discípula de Francisco Buiza, la que marcó sus vidas artísticas (La Gubia Sacra, 2014a), junto con Francisco Romero Zafra, en cuyo taller completaron su formación. Resulta llamativo el carácter dual de su trabajo, siendo para ellos beneficioso al conjugar dos pareceres que consiguen llevar a su obra al máximo esplendor. Su concepto de imaginería se basa en la búsqueda del misticismo y la Unción Sagrada, aspectos para ellos más importantes

⁸ Destaca la posición en la cruz de Gestas, cuyo extremo realismo se basa en vestigios arqueológicos de un hombre crucificado en el siglo I d.C., cuyos talones estaban atravesados lateralmente por clavos (Lorite, 2020).



FIGURA 5: A) APÓSTOL SANTIAGO DE LA HERMANDAD DEL HUERTO, CÓRDOBA (JESÚS GÁLVEZ). Fuente: <https://www.lavozdecordoba.es/religion-y-cofradias/2018/02/18/besapies-mas-especial-del-huerto/>. B) CRISTO DE LA ORACIÓN Y CARIDAD, SAN DIMAS Y GESTAS, HERMANDAD DE LA CONVERSIÓN DE CÓRDOBA (GARCÍA VELASCO). Fuente: Guillermo L. López Merino. C) VIRGEN DE REGLA DE LA PRO-HERMANDAD DE LA SALUD DE PUERTA NUEVA, CÓRDOBA (ÁLVAREZ UNQUILES). Fuente: https://sevilla.abc.es/andalucia/cordoba/semana-santa/sevi-expresividad-y-dolor-interior-para-nueva-imagen-salud-puerta-nueva-cordoba-201911230840_noticia.html. D) YACENTE DE PEDROCHE (PABLO PORRAS Y JUAN JIMÉNEZ). Fuente: <https://www.diocesisdecordoba.com/noticias/nuevo-cristo-yacente-para-pedroche>.

incluso que la parte técnica de la obra (Miranda, 2018a). Sus imágenes tienen como principal objetivo conmover y transmitir la paz y el carácter divino de la Madre de Dios y su Hijo (Barea, 2019).

Entre sus obras destacan dos imágenes marianas realizadas para la capital cordobesa: la Virgen de la Quinta Angustia (2013), para la Pro-Hermandad homónima, y la Virgen de la Penas (2014), para la Cofradía de Las Lágrimas de Figueroa (Miranda, 2018a); siguiendo en ambas la línea estética de su maestro. Pero sin duda, la imagen que les ha consagrado ha sido el yacente realizado para la localidad cordobesa de Pedroche (2018) (FIGURA 5d), donde alcanzan una calidad técnica y artística a la altura de su maestro. Recuerda en el escorzo a los yacentes castellanos de Gregorio Fernández (Miranda, 2018a), pero matizado con naturalistas policromías. Jesús del Soberano Poder (2019), esculpido también para la Pro-Hermandad de la Quinta Angustia, ha sido su última gran obra, en la que destaca el movimiento acentuado gracias a la zancada y caída del cuerpo. Para ello recurrieron a un completo estudio anatómico, siempre bebiendo de las grandes obras de la imaginería del siglo XVII (Barea, 2019).

4. CONSIDERACIONES ACERCA DE LA NUEVA IMAGINERÍA

El nacimiento de una nueva imagerie con epicentro en la ciudad de Córdoba es un hecho que ya pocos discuten. Si bien su consideración como “escuela” ofrece más debate, lo cierto es que este foco ha supuesto toda una revolución en el panorama artístico cordobés, adquiriendo una enorme relevancia en la última década, calificado, entre otras denominaciones, de “hiperrealismo cordobés” y “neobarroco gay”. El Historiador del Arte Jesús María Ruiz Carrasco afirma que este estilo poco tiene que ver con un supuesto “hiperrealismo”, pues no pretende plasmar una realidad absoluta, sino “un nuevo sentido de la teatralidad que emana del dolor, la exaltación de los sentimientos y la búsqueda de la expresión capaz de emocionar, estremecer e inspirar la fe de quienes contemplan dichas imágenes” (Ruiz Carrasco, 2014). Zafra y Bernal hicieron suya una relectura muy particular de los criterios “hiperrealistas” que se han terminado por imponer en la imagerie procesional del siglo XXI, basada en una ejecución técnica impecable de modelado, talla y policromía, y la espontaneidad en el tratamiento de las expresiones gestuales. La base es el realismo, incluso un realismo extremo, aunque sin trascender al “exceso” hiperrealista (Sánchez López *et al.*, 2013 51-54).

Según Jesús Abades, creador de la prestigiosa web *La Hornacina*⁹, los nuevos neobarrocos imagineros, entre los cuales el cordobés, son moderados, “sin caer en la vulgar truculencia ni en cuerpos sanguinolentos hasta el paroxismo, apostando por una apariencia más armónica y distinguida”. Predomina la idea del naturalismo sensible, “como táctica para hacer de la obra un icono potente”, seguramente en aras de la mayor educación de los espectadores, no solo a nivel cultural sino también emocional y afectivo. En algunos casos la contundencia se consigue a través de un “hiperrealismo” considerado por cierto sector demasiado abrumador, pero que ha conseguido con su innovación abrir la imagen sacra a la dimensión de la época en que vivimos. Eva Hernández, directora de *Two Art Gallery*¹⁰, considera que esta tendencia ha llegado “al momento más destacado en la Historia del Arte”: “son artistas de su tiempo, preocupados por la investigación, el análisis y la creación de piezas innovadoras que consigan conmover al espectador”. Y entre ellos se encuentran la “Escuela Cordobesa”, con Bernal y Zafra como máximos representantes de la primera generación, que ha guiado los pasos de muchos jóvenes artistas (Madrid, 2019).

Según el investigador en la materia, José Manuel Torres Ponce, la imagerie andaluza siempre se ha caracterizado por la idea del enmascaramiento de la muerte, mediante la dulcificación de las formas y una representación “limpia” de la Pasión de Cristo. La sociedad del Barroco convivía con los castigos físicos, las ejecuciones en las plazas públicas, los autos de fe y la muerte en general, lo que no hacía necesaria la plasmación en el arte de dicha crueldad (Torres Ponce, 2015: 369). En cambio, hoy, cuando vivimos de espaldas a la muerte, la imagerie debe recordar con toda su dureza el padecimiento de Cristo, mediante una realidad tangible y palpable, a veces idealizada, que capte la atención del espectador, y que utiliza, entre otros medios, poéticas policromas hiperrealistas aplicadas a modelos barrocos (Torres Ponce, 2015: 369-371).

El mismo autor reconoce que la cultura del público ha aumentado gracias a la información gráfica a través de internet y de la telefonía móvil, que en las últimas décadas han generado un acceso a la información sin precedentes (Torres Ponce, 2015: 372). Cualquiera puede verse rodeado por decenas de imágenes truculentas con tan solo una búsqueda por la red. La televisión incluye contenido cada vez más morboso, y el cine ha terminado por hacer de la violencia un espectáculo.¹¹ Las noticias acerca de los grupos integristas que están surgiendo alrededor del mundo llegan a nuestras casas prácticamente al momento, y las redes sociales sirven para acceder y difundir los videos de esas y otras muchas atrocidades. Como consecuencia, la sociedad actual atraviesa un evidente proceso de insensibilización

⁹ Este portal de Arte, dirigido por Sergio Cabaco y Jesús Abades, lleva más de una década siendo el escaparate elegido por numerosos artistas, cofradías y particulares para mostrar las novedades del sector, convirtiéndose en una fuente fundamental para entender la nueva imagerie contemporánea.

¹⁰ En esta galería de arte de la ciudad de Murcia, se desarrolló en 2019 la exposición ‘Barro, madera y sangre’, dedicada a la imagerie contemporánea, donde se dieron cita 23 jóvenes artistas representantes de esta nueva manera de entender la escultura sacra (Madrid, 2019).

¹¹ Destaca por ejemplo el *Gore*, un tipo de cine de terror centrado en lo visceral y la violencia gráfica extrema, caracterizada por la presencia de sangre, vísceras y mutilaciones (Sánchez Noriega, 2002: 210-216).



FIGURA 6: A) SEÑOR DE LOS AFLIGIDOS DE MARTÍN NIETO (CÓRDOBA, 2016). Fuente: https://sevilla.abc.es/andalucia/cordoba/sevi-detalles-senor-afligidos-170966722285-20160306093053_galeria.html#imagen3. B) CRISTO ATADO LA COLUMNA DE JOSÉ MARÍA RUIZ MONTES (TORREVIEJA, 2013). Fuente: <https://www.pinterest.es/pin/402650022908043434/>. C) JESÚS DESPOJADO DE JUAN BAUTISTA JIMÉNEZ (2020). Fuente: <https://www.picuki.com/media/2297493986996600424>.

ante la violencia, que, si bien no se manifiesta mediante los mismos cauces del Barroco, sí lo hace a través de otros medios (Sánchez Noriega, 2002: 211-219).

Durante el Barroco, la utilización de iconos truculentos para hacer reflexionar al creyente era habitual, como la llamada cultura de lo macabro y la continua personificación de la muerte a través de la pintura del Siglo de Oro. Sirva recordar por ejemplo la “pintura de *vanitas*”, en la que solían representarse esqueletos y cuerpos cadavéricos para mostrar la fugacidad de la vida y la relevancia de la muerte como fin de los placeres mundanos (Andrés Palos, 2017: 419-423); o la representación de algunos mitos y pasajes bíblicos con toda su crudeza, como las decapitaciones pintadas por Caravaggio: *Judith y Holofernes*, la *Decapitación de San Juan Bautista*, o *David y Goliath* (Pérez Vaquero 2010: 29). En el caso español destacan las explícitas esculturas de cabezas cortadas de santos como San Juan Bautista o San Pablo, una de las iconografías más populares durante el Barroco (Pleguezuelo, 2016: 30-31), en las que se vislumbran con todo lujo de detalles sangre, huesos y tendones.

Por otro lado, Torres Ponce describe tres grupos distintos de imaginería dentro del movimiento hiperrealista: “hiperrealismo aplicado a modelos barrocos”, “imágenes con alto grado de realismo con atisbos de idealización”, e “hiperrealismo”. En el segundo grupo se engloban la mayor parte de las obras de Bernal y Zafra, quienes se distanciaron de las fórmulas barrocas sevillanas tradicionales para discurrir por una senda que los llevaría a creaciones de extremado realismo, pero cuyas facciones siguen siendo muy dulces e idealizadas. Esos

atisbos de idealización anulan la consideración de tales imágenes como hiperrealistas, ya que los escultores buscan la *Imago pietatis* -la pasión y la compasión de los fieles- plasmando una veracidad y realidad del todo novedosa (Torres Ponce, 2015: 371-389).

Esta manera de entender la imaginería ha influido en decenas de imagineros que han pasado por sus talleres, generando una escuela con rasgos propios que no sólo ha sido continuada por sus discípulos, sino que también ha influido en otros artistas foráneos. El sevillano Manuel Martín Nieto, por ejemplo, defiende la búsqueda de la belleza en las obras sacras; algo que, según él, no es incompatible con la Unción Sagrada. Se declara admirador de Bernal, con cuya idea de imaginería se identifica, y del que toma su concepto actual de policromía, pues anteriormente sus pátinas eran “mecánicas y estaban ancladas en las fórmulas de la Escuela Sevillana” (Abades, s.f. b) (FIGURA 6a). Destaca también José María Ruiz Montes, máximo representante del foco malagueño, cuyo estilo, definido por él mismo como natural-realista, pero con una clara base barroca (Cáceres, 2017) (FIGURA 6b), se asemeja a la estética iniciada por los imagineros cordobeses. O el joven pontanés afincado en Sevilla Juan Bautista Jiménez Rosa, cuyo estilo ha sido calificado de “realismo sensual”, basado en una idealización coetánea muy en sintonía con la obra de Zafra, uno de sus referentes (Abades, 2017) (FIGURA 6c).

“Neobarroco gay” ha sido la denominación que más debate ha generado dentro de los círculos cofrades. Según los formuladores de esta teoría estética, desde los años noventa se observa la ejecución de obras procesionales no tanto para la devoción sino más bien para la autocomplacencia. El escultor o comitentes han sustituido el componente devocional de las iconografías religiosas para incidir en la plasmación de la belleza por la belleza, homoerótica y sensual, en la exaltación del cuerpo del hombre, además de plantear nuevos relatos en clave de género. Se habría producido así una reinención revivalista de las formas, modos, temas y técnicas de la escultura española de los Siglos de Oro a favor de una belleza formal pseudomorbosa y homoerótica en su diversidad tipológica, en lugar de un concepto de belleza clásico que sublima y, en última instancia, “sacralice” a la imagen. Todo ello en un contexto de visibilidad y creciente tolerancia hacia la homosexualidad, de la consideración del cuerpo del hombre como “objeto” de consumo. A esto se suma la difusión, desarrollo y aceptación de la Semana Santa en los medios de comunicación como proceso paralelo a la puesta en valor de la figura del imaginero, lo que ha provocado la reinención de aquella en el mundo contemporáneo (Sánchez López *et al.*, 2013: 34-38).

Analizando la obra de Bernal y Zafra, punto de partida del “neobarroco gay”, se advierte una clara evolución en sus imágenes desde modelos aún anclados en el Barroco hasta desarrollar aspectos formales más innovadores, que no empiezan a ser comunes hasta llegar al siglo XXI, verdadero punto de partida de esta nueva manera de entender la imaginería. En Francisco Romero Zafra, por ejemplo, observamos imágenes como la Virgen de la Palma (1990), el Señor del Perdón (1993) o el Nazareno de Andújar (1997), que aún beben de la tradición formal barroca, al igual que ocurre en la Virgen de la O (1994) o el Descendimiento de Montilla (1994), salidos de la gubia de Antonio Bernal Redondo (FIGURA 7a).

Otro de los aspectos destacados del “neobarroco gay” es la consideración de esta corriente como “androcéntrica” en lo creativo, conceptual, estético e iconográfico. Resulta abrumador el número de hombres que se dedican a la imaginería religiosa en contraposición al número de mujeres, para lo cual la “teoría gay” propone diversos argumentos: primero, porque el hombre seguiría siendo la clase dominante y dirigente en el Arte; segundo, porque los personajes implicados en la Pasión son mayoritariamente masculinos; y tercero porque la estética homoerótica en la mujer derivaría hacia valores lésbicos difíciles de plasmar en la Pasión de Cristo (Sánchez López *et al.*, 2013: 50).

Si bien durante el Barroco destaca alguna figura femenina, como La Roldana, es cierto que la imaginería ha sido una disciplina dominada por hombres. Con todo, aun cuando la balanza sigue desequilibrada, en los últimos años las mujeres han ido cobrando protagonismo de manera gradual; caso por ejemplo de Lourdes Hernández Peña, discípula de José Antonio Navarro Artega (Díaz Pérez, 2010), por cuyo taller han pasado imagineros de renombre como Juan Manuel Parra Hernández (Cretario, 2015) o Juan Bautista Jiménez Rosa (Abades, 2017). Pero, sobre todo, destaca la figura de Ana Rey, cuyas imágenes poseen rasgos estilísticos que recuerdan a la obra de Bernal y Zafra, como la Virgen de la Juventud (2010) o Jesús Despojado



FIGURA 7: A) EVOLUCIÓN FORMAL DE LA ICONOGRAFÍA MARIANA EN ZAFRA: VIRGEN DE LA PALMA, CÓRDOBA (1990) Y VIRGEN DEL MAYOR DOLOR Y CONSUELO, BAILÉN (2006). Fuente: <http://elforocofrade.es/index.php?threads/francisco-romero-zafra.218/page-5> y <https://www.pinterest.es/pin/576179346068733177/>. B) JESÚS DESPOJADO DE PULÍ, ALMERÍA (2017), OBRA DE ANA REY. Fuente: <https://lagacetadealmeria.es/la-talla-de-nuestro-padre-jesus-despojado-de-la-borriquita-de-pulpi-gana-el-xii-premio-la-hornacina/>. C) VIRTUDES TEOLOGALES DEL CANASTO DEL PASO DE MISTERIO DE LA HERMANDAD DE LA MERCED DE CÓRDOBA (2013), FE Y PENITENCIA (ROMERO ZAFRA). Fuente: <http://franciscoromerozafra.com/obra/>.

de Pulí, Almería (2017) (Rey, s.f.). Este último, que fue galardonado con el XII Premio La Hornacina¹² (Diario de Cádiz, 2019), recoge sin duda las características formales enumeradas por la “teoría gay”, a pesar de ser fruto de la gubia de una mujer (FIGURA 7b). Por otro lado, en la obra de Zafra no sólo destacan las iconografías masculinas, sino también sus imágenes marianas. Su modelo de dolorosa ha suscitado enorme debate por la extraordinaria belleza de sus facciones -así, la Virgen de las Aguas (2006), o la Virgen de la Amargura (2009)-, llegando incluso a rozar en algunos casos la sensualidad, como en las virtudes teologales del canasto del paso de misterio de la Hermandad de la Merced de Córdoba (2013) (FIGURA 7c).

El “neobarroco gay” implica también una cierta desacralización del sublime cuerpo de Cristo por parte del imaginero, ya sea de modo consciente o no, mediante el cual perdería su inmanente carga espiritual, para acabar convirtiéndolo en un objeto de belleza/contemplación pseudomorbosa, en el marco de una sociedad secularizada que excluye y sustituye la noción de “religiosidad” por la de “culto al cuerpo” (Sánchez López *et al.*, 2013:

¹² Este premio, con más de 10 ediciones, fue creado por el Portal La Hornacina para contribuir a la divulgación de la escultura sacra y el reconocimiento popular de los creadores que la hacen posible.

48-54). No obstante, podemos aportar una visión mucho más global, puesto que la sociedad actual vive una evidente crisis de fe, que se traduce en una disminución paulatina de dicha religiosidad. La insensibilización creciente que nos afecta ha provocado que el ser humano no sea capaz de conmoverse tan fácilmente como antes. La nueva imaginería enfatiza la expresión de las imágenes para hacer visible el sentimiento de dolor más auténtico, mediante el recurso de realistas ojos vidriosos, o encarnaduras tremendamente naturalistas, no siendo realmente fruto de una nueva sensibilidad masculina, sino de una necesidad por enfatizar determinados aspectos emotivos para conmover al espectador.

Quizás no se trate tanto de perseguir la belleza por la belleza, sino que, a través del naturalismo, esta se convierte en un extraordinario recurso para acercar al creyente y llamar a la espiritualidad. Recordemos cómo Zafra y Bernal defienden el uso del natural para la elaboración de sus imágenes procesionales, no tanto para ser fiel a la realidad a toda costa,¹³ sino como medio para despertar la sensibilidad del espectador. Es cierto que se observa cierta desacralización en las obras, pero no para convertir el cuerpo del hombre en objeto de belleza, sino para conectar más directamente con el creyente.

Este fenómeno no es exclusivo de la nueva imaginería, sino que podemos advertirlo en distintos contextos creativos dedicados al arte sacro, demostrando un cambio global en la manera de percibir la religión y su relación con el Arte. Baste recordar por ejemplo la producción cinematográfica de Mel Gibson “La Pasión de Cristo”, donde el exacerbado realismo de las imágenes que muestra, así como su crudeza, provocan sentimientos encontrados, pero que sin duda ayudan a comprender el dolor y sufrimiento de Jesucristo al despojarlo de todo halo de divinidad durante su calvario. La realización de esta cinta y su estreno (2004) coincide en el tiempo con el auge de la nueva imaginería, y responde precisamente a sus mismas motivaciones: la búsqueda pretendida de nuevos recursos para llamar a la espiritualidad del espectador.

Esta misma lógica subyace en numerosos artistas dedicados a la pintura sacra, cuyo estilo se mueve dentro de un realismo más o menos acusado. El sevillano Manuel Peña Suárez obtuvo gran notoriedad debido a la polémica suscitada tras la presentación de su cartel para la Navidad de Sevilla de 2017, cuyo exacerbado realismo y sensualidad provocaron todo tipo de comentarios (ABC de Sevilla, 2017) (FIGURA 8a). Tampoco podemos olvidar al colombiano Darío Ortiz Robledo, artista neo-realista conocido por sus composiciones basadas en temas clásicos, sobre todo personajes bíblicos actualizados (FIGURA 8b); al igual que el jienense Felipe Herreros Rodero, que intenta huir de la visión antigua de los temas sacros, actualizando conceptos para acercar una nueva forma de evangelización (Cano 2019) (FIGURA 8c); o el malagueño Raúl Berzosa Fernández, cuyo estilo realista le ha llevado a realizar obras incluso para la Santa Sede (Hinojosa, 2018).

La sensualidad que vemos en algunas de las obras pertenecientes a esta corriente son fruto de esta misma lógica: una humanización pretendida para conectar con quienes las contemplan. Esta idea puede aportar otro enfoque al llamado “homo sentimental” de la “teoría Gay”, según la cual se hace uso de una serie de convenciones que pertenecen al imaginario de la cultura visual del siglo XXI y suponen la puesta en valor del hombre mediante una nueva masculinidad que no se ve afectada por cuestiones socialmente propias de “mujeres” (Sánchez López *et al.*, 2013: 51). Sirva citar como ejemplo el Longinos del Descendimiento de Cabra, obra de Bernal, que aparece llorando, fruto de ese nuevo rol del hombre en la sociedad. No obstante, puede que este hecho tan sólo obedezca a la nueva manera de conmover que busca la imaginería, despertando empatía como medio para acercar el creyente, que necesita, como la sociedad en general, un lenguaje más directo. Esta visión también explica los tatuajes, piercings y tratamientos capilares de algunas imágenes -piercing del soldado romano del Prendimiento de Córdoba o tatuaje del sayón de Humildad y Paciencia-¹⁴. Tales características son producto del interés por buscar modelos familiares y actuales que conecten con el público,

13 Como ocurre por ejemplo con la “escultura sindónica” de Juan Manuel Miñarro, que surge como experimento científico de estudio de la Sábana Santa y la plasmación en escultura del hombre de la Síndone (Cristo de la Universidad de Córdoba).

14 Algo parecido ocurría ya durante el Barroco con las indumentarias de algunas figuras secundarias, como los soldados romanos de Francisco Salzillo realizados para los misterios de La Caída y el Prendimiento de Murcia, los cuales se encuentran ataviados con armaduras anacrónicas respecto al pasaje bíblico.



FIGURA 8: A) OBRA DE MANUEL PEÑA SUÁREZ. Fuente: <https://sevilla.abc.es/pasionensevilla/actualidad/noticias/manuel-pena-crea-dos-obras-hiperrealistas-para-la-vera-cruz-de-berrocal-77764-1429525313.html>. B) OBRA DE DARÍO ORTIZ ROBLEDO. Fuente: <https://www.pinterest.es/pin/376824693803392035/>. C) OBRA DE FELIPE HERREROS RODERO. Fuente: <https://lacontradejaen.com/felipe-herrerros-escultor-villanueva-arzobispo/>.

y no tanto por un sugerente decadentismo de signo “canallesco”, aplicado a la descripción obsesiva y caracterización morbosa de los elementos personalizadores del cuerpo (Sánchez López *et al.*, 2013: 52).

La religión, entendida como el conjunto de creencias que vinculan al hombre con lo sagrado y divino, ha formado parte de la cultura humana desde sus orígenes (García Gómez-Heras 2015: 9). Sin embargo, parece que en la actualidad no goza de demasiada popularidad. El Islam manifiesta fuertes brotes de integrismo y la Iglesia Católica aún se recupera de los numerosos casos de pedofilia cometidos por sacerdotes años atrás (Sepúlveda del Río, 2011: 53). En las últimas décadas se ha producido un profundo cambio sociocultural que ha situado al “hombre religioso” ante nuevas formas de relacionarse con el mundo. Asistimos así a un periodo de secularización: expropiación y reapropiación de categorías, instancias y funciones atribuidas a la religión para ser transferidas a instancias mundanas, como el estado, la nación, el partido o la raza. De esta manera el sentido y el significado de lo sagrado desaparecen (García Gómez-Heras, 2015: 11-12).

El cristianismo arrastra hoy un problema de comunicación de su mensaje que no termina de acomodarse a la nueva situación vital de la gente (Sepúlveda del Río, 2011: 54). Si bien la mayoría de los españoles afirma creer en Dios,¹⁵ y abunda la fe entre los más jóvenes, se trata de una religiosidad individualizada. Se impone la idea de un “Dios personal”, al que cada uno se adhiere de forma individual. Este proceso ha llevado a una desdogmatización del cristianismo, a su banalización, trivialización y “destradicionalización”, poniendo el acento en el puro sentimiento, en la percepción subjetiva y en el exceso de emotivismo (Sepúlveda del Río, 2011: 58-66). Todo ello ha tenido como consecuencia la creación de nuevos ídolos,

¹⁵ Según mediciones del año 2003 el 82% de la población decía creer en Dios (datos son recogidos de distintos estudios y encuestas por José Casanova (Casanova, 2009: 208 y ss).

generando una religión adulterada. La ausencia de religiosidad tradicional es compensada mediante sucedáneos que desempeñan funciones similares a las de lo sagrado y trascendente. Existe una retirada estratégica a la subjetividad, que da paso a una religión emotiva (*revival movements*): episodios de experiencias religiosas en un mundo desacralizado, movimientos carismáticos, nuevos colectivos religiosos, apariciones, sectas, órdenes religiosas o reaparición de los iluministas del Barroco. Los sociólogos de la religión advierten además cómo proliferan colectivos con amplio componente emocional: sectas proféticas, comunitaristas, grupos exotéricos, etc., que prefieren, al modo luterano, una “iglesia del corazón” (*ecclesia cordis*), en contraposición a la iglesia del derecho (*ecclesia iuris*). Se trata por tanto de una revalorización actual de la afectividad y del sentimiento (García Gómez-Heras, 2015: 23-24), aspectos que, como hemos comprobado, se ven en cierto modo replicados en la nueva imaginería.

5. CONCLUSIONES

Si bien en la Córdoba de posguerra existieron una serie de artistas que realizaron una importante labor de restitución y elaboración de nuevas imágenes, ninguno de ellos llegó a conformar escuela. Por este motivo, la nueva imaginería pudo surgir en la ciudad de Córdoba, de la mano de Antonio Bernal Redondo y Francisco Romero Zafra, autodidactas que pudieron elegir sus propias influencias, alejados de los condicionantes de un maestro. El punto de partida fue el año 1987, cuando ambos participaron en la exposición organizada por la Hermandad de la Merced en la Diputación de Córdoba. Entre sus referentes se encontraban los grandes maestros del Barroco, a los que añadieron su visión artística personal para configurar una imaginería con estilo propio. La tardía edad de sus inicios les proporcionó quizás la madurez y determinación necesarias para la experimentación por nuevos caminos. En este contexto, la obra de Miguel Ángel González Jurado -más cercana, debido a su formación, al “neobarroco sevillano”, cobra sentido como contrapunto, sirviendo para comprender mejor el concepto de imaginería desarrollado por Bernal y Zafra.

Esta nueva manera de entender la escultura sacra tuvo su eclosión en pleno siglo XXI, pues las primeras obras de estos imagineros aún se encontraban ancladas en un clasicismo barroco. Con los inicios de la nueva centuria, y tomando como base un naturalismo idealizado, comenzaron a producir imágenes que alcanzaron un éxito sin precedentes en el contexto local y foráneo. A pesar de la innovación que plantearon, su estilo conservó la esencia y sentido religioso del siglo XVII. Mediante la exaltación de la expresión de la imagen consiguieron acentuar su dramatismo, invocando directamente los sentidos mediante la configuración de unos rasgos faciales que conmovían enormemente al espectador -ojos profundos y llorosos, heridas muy marcadas sin rayar la sanguinolencia, gran presencia corpórea para llamar la atención, y un tratamiento anatómico minucioso-. A ello hay que unir el extraordinario realismo de las policromías y pátinas aplicadas, que sin duda ayudan a enfatizar el naturalismo idealizado de la obra. Si bien podemos enumerar ciertos aspectos recurrentes, cada una de sus imágenes se esfuerzan por distanciarse entre sí. Baste como ejemplo el heterogéneo catálogo de rostros de las dolorosas de Bernal, que dista mucho de la repetición sistemática de rasgos de otros imagineros precedentes, e incluso contemporáneos. Según el propio Zafra: “No hay nada que exprese la realidad mejor, que la misma realidad y tras años de estudio, esfuerzo y convencimiento de que es la forma más adecuada de expresar lo que sientes. Es otra forma y creo que válida” (Abades, s.f. a).

La nueva imaginería coincide con una transformación en la religiosidad de la sociedad que persigue la idea de un Dios Personal, y busca referentes más emotivos y sentimentales como manera de atraer al creyente. Estos aspectos pueden verse identificados en la “Escuela Cordobesa”, que se sirve de un realismo ideal para enfatizar aquellos aspectos formales que consiguen llamar a la devoción. Así lo siguen haciendo un nutrido grupo de discípulos formados en los talleres de Bernal y Zafra, continuadores de su estilo escultórico, además de otros imagineros que siguieron los postulados establecidos por ambos, lo que terminó por generar un círculo de seguidores y aprendices que permiten hablar hoy de una “escuela” de imaginería con identidad propia, y de un estilo que ya forma parte de la Historia del Arte.

BIBLIOGRAFÍA

- Abades, J. (s.f. a). 20 preguntas a Francisco Romero Zafra. *La Hornacina*. Disponible en <https://www.lahornacina.com/entrevistaszafra.htm>.
- Abades, J. (s.f. b). Entrevista a Manuel Martín Nieto. *La Hornacina*. Disponible en <https://www.lahornacina.com/entrevistasmartinnieto.htm>.
- Abades, J. (2014). Entrevista a Miguel Ángel González Jurado. *La Hornacina*, 29 de junio. Disponible en <http://www.lahornacina.com/entrevistasgonzalezjurado.htm>.
- Abades, J. (2017). Juan Bautista Jiménez. *La Hornacina*. Disponible en <https://www.lahornacina.com/entrevistasjimenez.htm>.
- Abades, J. (2020). Pedro García Velasco. *La Hornacina*, 10 de julio. Disponible en <https://www.lahornacina.com/entrevistasgarciavelasco.htm>.
- Abades, J., Cabaco, S. (s.f.). 20 preguntas a Antonio Bernal Redondo. *La Hornacina*. Disponible en <https://www.lahornacina.com/entrevistasbernal.htm>.
- Abades, J., Cabaco, S. (2018). Entrevista a Edwin González Solís. *La Hornacina*, 27 de diciembre. Disponible en <https://www.lahornacina.com/entrevistasedwin.htm>.
- ABC de Sevilla (2017). Polémica en las redes tras la presentación del cartel para la Navidad de Sevilla 2017. *ABC de Sevilla*, 27 de noviembre. Disponible en https://sevilla.abc.es/sevilla/sevi-polemica-redes-tras-presentacion-cartel-para-navidad-sevilla-2017-201711261706_noticia.html.
- Andrés Palos, E. (2017). La cultura de lo macabro en el barroco español: la *vanitas* de la seo de Zaragoza y la personificación de la muerte a través de la pintura del Siglo de Oro. En *Eros y Thánatos. Reflexiones sobre el gusto III*. Zaragoza: Diputación de Zaragoza, 419-432.
- Barea, J. (2019). Juan Jiménez y Pablo Porras: «La imagen puede resultar técnica y estilísticamente maravillosa, pero si carece de misticismo realmente carece de todo». *Gente de Paz*, 13 de marzo. Disponible en (<https://www.gentedepaz.es/juan-jimenez-y-pablo-porras-la-imagen-puede-resultar-tecnica-y-estilisticamente-maravillosa-pero-si-carece-de-misticismo-realmente-carece-de-todo/>).
- Bernal Redondo, A. (s.f.). Biografía. *antoniobernalimaginero.com*. Disponible en <http://antoniobernalimaginero.com/>.
- Cabello, J.A. (s.f.). Biografía. *imaginerojoseantoniocabello.com*. Disponible en <http://www.imaginerojoseantoniocabello.com/biografia.php>.
- Cáceres, I. (2017). José María Ruiz Montes, el imaginero del siglo XXI. *ABC de Sevilla*, 30 de marzo. Disponible en <https://sevilla.abc.es/pasionensevilla/actualidad/noticias/jose-maria-ruiz-montes-imaginero-del-siglo-xxi-108935-1490825122.html>.
- Calero, A. (2016). Presente y futuro de la imaginería. *El Día de Córdoba*, 13 de marzo. Disponible en https://www.eldiadedecordoba.es/cordoba/Presente-futuro-imagineria_0_1007599416.html.
- Cano, F. (2019). La mirada al arte sacro de Felipe Herreros cumple una década. *La contra de Jaén*, 31 de diciembre. Disponible en <https://lacontradejaen.com/felipe-herreros-escultor-villanueva-arzobispo/>.
- Casanova, J. (2009). The Religious Situation in Europe. En *Secularization and the World Religions*. Liverpool: Liverpool University Press, 208 y ss.
- Cinturón de esparto (2015). Entrevista al imaginero Francisco Romero Zafra. *cinturondeesparto.com*, 19 de junio. Disponible en <https://cinturondeesparto.com/blog/2015/06/entrevista-al-imaginero-francisco-romero-zafra/>.
- Cretario, J. (2015). Cuando una sola obra encumbra a un imaginero. *ABC de Sevilla*, 9 de julio. Disponible en <https://sevilla.abc.es/pasionensevilla/opinion/la-opinion-jose-cretario-cuando-una-sola-obra-encumbra-a-un-imaginero-81312-1439083547.html>.
- Del Marco, F. (2019). Así es María Santísima de Regla, la personalísima dolorosa de la Salud de Puerta Nueva. *Gente de Paz*, 22 de noviembre. Disponible en (<https://www.gentedepaz.es/asi-es-maria-santisima-de-regla-la-personalisima-dolorosa-de-la-salud-de-puerta-nueva/>).
- Diario de Cádiz (2019). La imaginera Ana Rey recibe el premio La Hornacina. *Diario de Cádiz*, 12 de noviembre. Disponible en https://www.diariodecadiz.es/elpuerto/imaginera-Ana-Rey-premio-Hornacina_0_1299770477.html.
- Díaz Pérez, I. (2010). El espíritu de La Roldana. *El Mundo*, 26 de febrero. Disponible en https://www.elmundo.es/elmundo/2010/02/25/andalucia_sevilla/1267092236.html.
- Díaz Vaquero, M.D. (1995). *Imagineros andaluces contemporáneos*. Córdoba: Publicaciones

- de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Córdoba-Cajasur.
- Díaz Vaquero, M.D., Villar Movellán, A. (1991). Imágenes de la Pasión en la Semana Santa cordobesa. En *Córdoba: Tiempo de Pasión*. Córdoba: Cajasur, 201-238.
 - Fernández Paradas, A.R. (2015). El Operación Triunfo de la imaginería procesional: “los premios de “La Hornacina”, un arte antiguo para una comunicación moderna. En *Contenidos y discurso comunicativo audiovisual y textual*. Madrid: ACCI, 225-250.
 - Fernández Paradas, A.R. (2017). *Imagineros del siglo XXI. Productos barrocos en entornos 2.0*. Granada: Editorial Comares.
 - García Gómez-Heras, J.M. (2015). La religión en el mundo actual. *La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura*, 4, 9-28.
 - Gómez, C. (2019). José Antonio Cabello: «En la actualidad se puede innovar más con los rasgos expresivos de las imágenes que con el propio estilo hiperrealista». *Gente de Paz*, 5 de abril. Disponible en <https://www.gentedepaz.es/jose-antonio-cabello-en-la-actualidad-se-puede-innovar-mas-con-los-rasgos-expresivos-de-las-imagenes-que-con-el-propio-estilo-hiperrealista/>.
 - Hermandad de la Esperanza (s.f.). Disponible en <https://hermandadesperanza.es/nuestro-padre-jesus-de-las-penas/>.
 - Hinojosa, J. (2018). Raúl Berzosa, pintor del Vaticano. *Diario Sur*, 14 de marzo. Disponible en <https://www.diariosur.es/culturas/berzosa-pintor-delvaticano-20180314002359-nt.html>.
 - J. M. A. (2018). Neobarroco gay: la nueva imaginería también presente en Cádiz. *La Voz de Cádiz*, 3 de mayo. Disponible en https://www.lavozdigital.es/andalucia/cadiz/semana-santa/lvdi-neobarroco-nueva-imagineria-tambien-presente-cadiz-201805030757_noticia.html.
 - La Cámara del Arte (2019). Magna Imagineris | Entrevista a Francisco Romero Zafra. *lacamaradelarte.com*, 2 de abril. Disponible en <https://www.lacamaradelarte.com/2019/04/entrevista-romero-zafra.html>.
 - La Hornacina (2006). Nueva obra de Antonio Bernal Redondo. *La Hornacina*, 19 de noviembre. Disponible en <https://www.lahornacina.com/noticiasbernal6.htm>.
 - La Gubia Sacra (2014^a). Juan Jiménez González. *Taller de Imaginería de Pablo Porras Castro y Juan Jiménez González*, 19 de marzo. Disponible en <http://lagubiasacra.blogspot.com/2014/03/juan-jimenez-gonzalez.html>.
 - La Gubia Sacra (2014b). Pablo Porras Castro. *Taller de Imaginería de Pablo Porras Castro y Juan Jiménez González*, 19 de marzo. Disponible en <http://lagubiasacra.blogspot.com/search/label/PABLO%20PORRAS%20CASTRO>.
 - López, F. (2019). José Antonio Álvarez: «Creo que debo hacer lo que siento en cada momento». *ABC Córdoba*, 10 de julio. Disponible en https://sevilla.abc.es/andalucia/cordoba/semana-santa/sevi-jose-antonio-alvarez-creo-debo-hacer-siento-cada-momento-201907100815_noticia.html.
 - López de Paz, F.J. (2014). Madera de artista. *ABC de Sevilla*, 26 de agosto. Disponible en <https://sevilla.abc.es/pasionensevilla/actualidad/noticias/madera-de-artista-1409096310.html>.
 - Lorite, J. (2020). Pedro García Velasco: «Me sobrecoge el hecho de que el misterio haga su carrera oficial el Viernes Santo en una ciudad con tanta historia como es Córdoba». *Gente de Paz*, 19 de julio. Disponible en <https://www.gentedepaz.es/pedro-garcia-velasco-me-sobrecoge-el-hecho-de-que-el-misterio-haga-su-carrera-oficial-el-viernes-santo-en-una-ciudad-con-tanta-historia-como-es-cordoba/>.
 - Luque Bonillo, M. (s.f.). Biografía. *manuelluquebonillo.com*. Disponible en <http://www.manuelluquebonillo.com/portfolio/biografia/>.
 - Madrid, M. (2019). Neobarrocos: los imagineros de hoy. *La Verdad*, 25 de junio. Disponible en <https://www.laverdad.es/ababol/arte/neobarrocos-imagineros-20190622005134-ntvo.html>.
 - Mellado, F. (2013). Miguel Angel González Jurado IMAGINERO: “El Cristo de la Sed es la obra con la que más he sufrido desde el principio. *Diario Córdoba*, 13 de enero. Disponible en https://www.diariocordoba.com/noticias/cordobalocal/miguel-angel-gonzalez-jurado-imaginero-el-cristo-sed-es-obra-mas-he-sufrido-principio_774627.html.
 - Mellado, F. (2016). Este trabajo lo he tomado como un reto de superación personal. *ABC España*, 7 de febrero. Disponible en https://www.diariocordoba.com/noticias/cofradias/este-trabajo-he-tomado-reto-superacion-personal_1019860.html.
 - Miranda, L. (2018a). Así son los nuevos imagineros en Córdoba. *ABC Córdoba*, 4 de marzo. Disponible en <https://sevilla.abc.es/andalucia/cordoba/sevi-nuevos-imagineros->

- cordoba-201803040058_noticia.html.
- Miranda, L. (2018b). Neobarroco gay: una nueva forma para la imaginería con nacimiento en Córdoba. *ABC Córdoba*, 16 de abril. Disponible en https://sevilla.abc.es/andalucia/cordoba/semana-santa/sevi-neobarroco-nueva-forma-para-imagineria-nacimiento-cordoba-201804151601_noticia.html.
 - Moreno, E. (2019). Manuel Luque Bonillo: «Esta ciudad tiene imágenes de mucho mérito, auténticas joyas de la imaginería». *ABC Córdoba*, 17 de abril. Disponible en https://sevilla.abc.es/andalucia/cordoba/semana-santa/sevi-manuel-luque-bonillo-esta-ciudad-tiene-imagenes-mucho-merito-autenticas-joyas-imagineria-201904170818_noticia.html.
 - Moreno Cuadro, F. (Dir.) (2001). *Amadeo Ruiz Olmos*. Córdoba: Cajasur.
 - Muñoz, B. J. (2017). La trayectoria de Miguel Ángel González Jurado y su visión del mundo de la imaginería. *La Voz de Córdoba.es*, 6 de junio. Disponible en <https://www.lavozdecordoba.es/tu-voz/terciopelo-y-ruan/2017/06/06/miguel-angel-gonzalez-jurado-imagineria/>.
 - Palomero Páramo, J.M. (1981). *La imaginería procesional sevillana. Misterios, Nazarenos y Cristos*. Sevilla: Ayuntamiento.
 - Pasión por Montoro. (2011). Entrevista a Sebastián Montes Carpio. *pasionpormontoro.blogspot.com* 25 de agosto. Disponible en <http://pasionpormontoro.blogspot.com/2011/08/entrevista-sebastian-montes-carpio.html>.
 - Pérez Vaquero, C. (2010). In Albis: Los crímenes Caravaggescos. *Quadernos de criminología: revista de criminología y ciencias forenses*, 11, 28-31.
 - Pleguezuelo, A. (2016). Dos cabezas cortadas atribuibles a Luisa Roldán en la Hispanic Society of America. *Archivo Español de Arte LXXXIX*, 353, 29-42.
 - R.C.M. (2016). La estela de la Virgen de la Caridad de Córdoba. *ABC Córdoba*, 24 de septiembre. Disponible en https://sevilla.abc.es/andalucia/cordoba/semana-santa/sevi-estela-virgen-caridad-cordoba-201609240916_noticia.html.
 - Rey, A. (s.f.). Obra artística. *anarey.es*. Disponible en <https://www.anarey.es/>.
 - Ruiz Carrasco, J.M. (2014). Las descalificaciones que encumbran a la imaginería cordobesa. *Córdoba Cofradiera*. Disponible en <https://cordobacofradiera.wordpress.com/2014/09/01/las-descalificaciones-que-encumbran-a-la-imagineria-cordobesa/>.
 - Sánchez López, J.A. (1996). *El alma de la madera. Cinco siglos de iconografía y escultura procesional en Málaga*. Málaga: Real y Excma. Hermandad de Nuestro Padre Jesús del Santo Suplicio, Santísimo Cristo de los Milagros y María Santísima de la Amargura.
 - Sánchez López, J.A., Fernández Paradas, A.R., Ortiz Carmona, J.A. (2013). Entre la posmodernidad y el homoerotismo: la imaginería procesional del siglo XXI y el Neobarroco Gay. *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, 35, 33-55.
 - Sánchez Noriega, J.L. (2002). La violencia en el cine: de la representación de conflictos a la estetización fascinante. En *Realidad y representación de la violencia*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 207-221.
 - Sepúlveda del Río, I. (2011). Lo religioso aún vive, pero ¿qué pasa con la Religión?. Las transformaciones del fenómeno religioso Hoy. *Cuadernos de Teología*, 3, 52-72.
 - Taft, V. (2019). Nueva obra de Pedro García Velasco. *La Hornacina*, 31 de mayo. Disponible en <https://www.lahornacina.com/noticiascarciavelasco.htm>.
 - Torres Ponce, J.M. (2020). Últimas tendencias en la imaginería. Del Neobarroco imperante a la llegada del Hiperrealismo. En *Lecciones barrocas: "aunando miradas"*, 355-394.
 - V. R. Puente Genil (2014). El Cristo del Silencio de Jesús Gálvez, finalista en un concurso. *ABC España*, 7 de febrero. Disponible en <https://www.abc.es/cordoba/20140207/sevp-cristo-silencio-jesus-galvez-20140207.html>.
 - Villa del Río (s.f.). Sebastián Montes Carpio (Escultor - Imaginero). *Villa del Río, la puerta de Córdoba*. Disponible en <http://villadelrio-archivo.blogspot.com/2010/01/sebastian-montes-carpio-escultor.html>.