



Alejandro Cañestro Donoso (coord.)



SVMMA STVDIORUM SCVLPTORICAE
In memoriam Dr. Lorenzo Hernández Guardiola

SVMMA STVDIORUM SCVLPTORICAE

**In memoriam Dr. Lorenzo Hernández
Guardiola**

Colección: «Colectiva»

© De los textos: sus respectivos autores, 2019

© De esta edición: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2019

Fotografía de cubierta: Juan Antonio Fernández Labaña. Motivo: Niño del grupo
«Las hijas de Jerusalén», obra del escultor murciano Juan González Moreno (1956)

Coordinación técnica: Lorena Bernabéu

ISBN: 978-84-7784-813-4

Depósito Legal: A 533-2019

Maquetación: Industrias Gráficas Alicante, S. L.

Impresión: Bañuls Impresores, S. L.

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, almacenada o transmitida, de ninguna forma por ningún medio, sin la autorización previa y escrita del autor y del editor, salvo las citaciones en revistas, diarios o libros si se menciona la procedencia.

Alejandro Cañestro Donoso (Coord.)

SVMMA STVDIORUM SCVLPTORICAE

In memoriam Dr. Lorenzo Hernández Guardiola

Materiales del II Congreso Internacional
de Escultura Religiosa
«La luz de Dios y su imagen»
Crevillent, 25-28 de octubre de 2018



Organización

Federación de Cofradías y Hermandades de Semana Santa de Crevillent
Excmo. Ayuntamiento de Crevillent
Excmo. Gobierno Provincial
Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert
Patronato Provincial de Turismo Costa Blanca

Comité organizador

D. José Antonio Maciá Ruiz, presidente ejecutivo
D. Alejandro Cañestro Donoso, comisario general
D. Antonio Asensio Alfonso, secretario general
D. Sergio Lledó Mas, secretario técnico
D^a Loreto Mallol Sala, vocal
D. José Miguel Payá Poveda, vocal
D. Aurelio Rodríguez Moreno, responsable web

Adhesiones institucionales

Universidad de Alicante
Universidad Miguel Hernández
Universidad de Sevilla
Universidad del País Vasco
Universidad de Santiago de Compostela
Universidad de Bergen (Holanda)
Universidade Católica Portuguesa
Real Academia de Bellas Artes de San Carlos
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
Comité Español de Historia del Arte
Centro de Estudios Locales del Vinalopó

El presente libro, *Summa Studiorvm Scvptoricae. In memoriam Dr. Lorenzo Hernández Guardiola*, tiene como objetivo aunar investigaciones originales en el ámbito universitario español y europeo, específicamente en el campo de la escultura religiosa. Los cuatro bloques representan los resultados de los nuevos contenidos de vanguardia a fin de que sean expuestos, mediante su difusión, ante la comunidad científica especializada, a partir del escaparate de un libro editado dentro de las colecciones del Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert.

Asimismo, suponen un trabajo científico escrupuloso por realizarse ellos en un análisis actualizado, crítico y valorativo, a partir del estudio de las fuentes especializadas de información del área disciplinar en la que se desarrollan los estudios aquí incluidos, tanto en formas como en contenidos.

Para cumplir los criterios de calidad con el necesario rigor, se ha constatado que los capítulos presentados no han sido publicados previamente y que son, por tanto, originales, fruto de la investigación científica.

También se constata que su publicación ha contado con el consentimiento de todos sus autores y el de las autoridades responsables de los proyectos e investigaciones en que algunos capítulos están basados.

A fin de mantener un nivel de exigencia muy elevado en cuanto a la calidad de los contenidos, siempre desde el enfoque del rigor y excelencia científicos, se verifica que el proceso de revisión de manuscritos se ha realizado bajo el principio de la revisión arbitral por pares categoriales, mediante dos informes ciegos, por revisores externos y del Instituto Alicantino de Cultura.

Por ello, los enjuiciadores universitarios designados, en su labor arbitral, han valorado los siguientes aspectos:

- Originalidad del manuscrito.
- Metodología empleada.
- Calidad de los resultados y conclusiones, así como coherencia con los objetivos planteados y
- Calidad de las referencias bibliográficas consultadas.

Todo este esfuerzo por conseguir la excelencia en la divulgación en los planos formal y de contenidos se ve reflejado en las siguientes páginas, las cuales aúnan la innovación en los estudios de la escultura en España y Europa con nuevas líneas de investigación en trabajos de vanguardia que están llamados a ser referentes en la Academia en los próximos años.

Este gran esfuerzo ya se ha visto compensado por la satisfacción del trabajo bien hecho y se volverá a ver justificado por la cálida acogida que los lectores harán, a buen seguro, de él.

Alejandro Cañestro Donoso
Doctor en Historia del Arte
Coordinador de la edición

Evaluadores

- D^a María Estrella Arcos Von Haartman. Universidad de Málaga.
Dra. D^a Juana M^a Balsalobre García. Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert.
D. Jorge Belmonte Bas.
Dr. D. Antonio Bonet Salamanca.
Dr. D. Juan María Cruz Yábar. Museo Arqueológico Nacional.
Dra. D^a María Teresa Cruz Yábar. Universidad Complutense de Madrid.
Dr. D. José Manuel Cruz Valdovinos. Universidad Complutense de Madrid.
Dr. D. Francisco Javier Delicado Martínez. Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia.
Dr. D. Enrique Fernández Castiñeiras. Universidad de Santiago de Compostela.
Dr. D. Ricardo Fernández Gracia. Universidad de Navarra.
D. Juan Antonio Fernández Labaña. Centro de Restauración de la Región de Murcia.
Dra. D^a Mercedes Fernández Martín. Universidad de Sevilla.
Dr. D. Antonio Rafael Fernández Paradas. Universidad de Granada.
Dra. D^a Fausta Franchini Guelfi. Università degli Studi di Genova.
Dr. D. Pedro Antonio Galera Andreu. Universidad de Jaén.
Dr. D. Rafael Gil Salinas. Universitat de València.
D^a Cristina Gómez López.
Dra. D^a Susana Guerrero Sempere. Universidad Miguel Hernández.
Dr. D. Lorenzo Hernández Guardiola. Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia.
D. José Ignacio Hernández Redondo. Museo Nacional de Escultura.
Dra. D^a Victoria Herráez Ortega. Universidad de León.
Dr. D. Javier Ibáñez Fernández. Universidad de Zaragoza.
Dr. D. Justin E. A. Kroesen. Universidad de Bergen, Países Bajos.
D. Sergio Lledó Mas. Museo de Semana Santa de Crevillent.
D. Víctor Manuel López Arenas.
Dr. D. Rafael López Guzmán. Universidad de Granada.
Dr. D. Juan Jesús López-Guadalupe Muñoz. Universidad de Granada.
Dr. D. Andrés Luque Teruel. Universidad de Sevilla.
Dra. D^a Palma Martínez-Burgos García. Universidad de Castilla-La Mancha.
Dr. D. Vicente Méndez Hernán. Universidad de León.
Dr. D. Francisco Javier Montalvo Martín. Universidad de Alcalá de Henares.
Dr. D. Francisco Montes González. Universidad de Granada.
Dra. D^a Maria Concetta di Natale. Università degli Studi di Palermo, Sicilia.
D. Carlos Navarro Rico. Universitat de València.
D. Adolfo Padrón Rodríguez. Museo Sacro del Tesoro de la Concepción (La Orotava, Tenerife).
D^a Josepre Pérezgil Carbonell. Museo de Bellas Artes de Alicante.
Dr. D. Germán Ramallo Asenso. Universidad de Murcia.
Dr. D. Wifredo Rincón García. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
Dr. D. Alfonso Rodríguez Gutiérrez de Ceballos. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.
Dr. D. Delfín Rodríguez Ruiz. Universidad Complutense de Madrid.
Dr. D. Jesús Rojas-Marcos González. Universidad de Sevilla.
Dr. D^a Guadalupe Romero Sánchez. Universidad de Granada.
Dr. D. Juan Ignacio Ruiz López. Universitat de Barcelona.
Dr. D. Rafael Sánchez-Lafuente Gémar. Universidad de Málaga.
D. Miguel Ángel Sánchez López.
D. Javier Sánchez Portas. Archivo Central de la Generalitat Valenciana.
Dr. D. Jesús Ángel Sánchez Rivera. Universidad Complutense de Madrid.
Dr. D. Jaime Sancho Andreu. Arzobispado de Valencia.
D. Pablo Torres Luis.
D^a Ana Satorre Pérez. Ayuntamiento de Crevillent.
Dr. D. Joan Ramón Triadó Tur. Universitat de Barcelona.
Dr. D. Santiago Varela Botella.
Dr. D. Gonçalo Vasconcelos e Sousa. Universidade Católica do Porto.
Dr. D. José Javier Vélez Chaurri. Universidad del País Vasco.
D. Valeriano Venneri
Dr. D. Matthias Weniger. Museo Nacional de Munich.

ÍNDICE

Prólogo	13
<i>José Antonio Maciá Ruiz</i>	
Bloque I. Consideraciones teóricas y conceptuales de la escultura religiosa	
Escultura en las fachadas catedralicias durante el Alto Barroco: función y evolución en el tiempo	19
<i>Germán Ramallo Asensio</i>	
La melancolía de Roma: la escultura religiosa académica en la Corte alfonsina	59
<i>Leticia Azcue Brea</i>	
Pederastia y cambio en la escultura religiosa. Estudio de caso en la basílica de Luján en la Argentina	105
<i>Juan Antonio Lázara</i>	
Proceso de creación de tres imágenes de devoción para una capilla contemporánea en Madrid. El encargo y su diseño, talla e instalación. Una experiencia personal	123
<i>Ana María Olano Sans</i>	
Estudio de una segunda piel: la indumentaria histórica de la escultura devocional vestidera letuaria	135
<i>Santiago Ruiz Espada</i>	
La expresión del dolor en la imaginería religiosa	153
<i>Bernardino Navarro Guillén</i>	
La interrelación entre pintura y escultura en el Barroco andaluz	157
<i>Jesús Ángel Porres Benavides</i>	
Da Genova alle isole Canarie: arredi sacri marmorei dal cinquecento all'ottocento	169
<i>Fausta Franchini Guelfi</i>	

La escultura religiosa en La Orotava entre los siglos XVI y XIX	175
<i>Adolfo R. Padrón Rodríguez</i>	

Bloque II. Escultura y escultores en el Levante español

Nuevas obras del escultor murciano Roque López (1747-1811) localizadas en la provincia de Alicante	195
<i>Jorge Belmonte Bas</i>	

«Con el mayor primor que pide el arte»: retablos y muebles del siglo XVIII a cargo de Ignacio Castell	211
<i>Alejandro Cañestro Donoso</i>	

El escultor Vicente Tena Fuster (Valencia, 1861-1946) y su producción imaginera en el ámbito español en época contemporánea	239
<i>Francisco Javier Delicado Martínez</i>	

Sobre el san Francisco Javier de Nicolás Salzillo existente en la iglesia de san Bartolomé de Murcia	269
<i>Juan Antonio Fernández Labaña</i>	

Los gremios de carpinteros de Alicante y Elche: notas sobre los escultores Villanueva, Tahuenga y Salvatierra	279
<i>Carlos Enrique Navarro Rico</i>	

El Nazareno de Bullas (Murcia), de 1793 a 2018	311
<i>Pascual Fernández Espín</i>	

Un gran escultor e imaginero andaluz del siglo XXI: José Antonio Navarro Arteaga. Sus obras más sobresalientes. Su grupo escultórico de la Coronación de espinas para la Semana Santa de Lorca (Murcia)	325
<i>José Luis Melendreras Gimeno</i>	

Aproximación a los escultores-imagineros actuales de la provincia de Alicante	341
<i>Francisco Zaragoza Braem</i>	

Bloque III. Escultura religiosa en España

Algunos ejemplares de escultura religiosa española en plata (1569-1854) . .	363
<i>José Manuel Cruz Valdovinos</i>	

La escultura sevillana en las dos primeras décadas del siglo XXI.	381
<i>Andrés Luque Teruel</i>	

Siete siglos de escultura en la basílica de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza	451
<i>Wifredo Rincón García</i>	
El retablo de la Esclavitud de la Trinidad en Santa María la Blanca de Sevilla	469
<i>Jesús Rojas-Marcos González</i>	
The sacred made real: lo sagrado hecho real. Peculiaridad de la escultura sacra española de talla en madera policromada	491
<i>Alfonso Rodríguez y Gutiérrez de Ceballos</i>	
Fuentes gráficas y modelos en la evolución de la escultura barroca. El ejemplo del País Vasco	499
<i>José Javier Vélez Chaurri</i>	
José Esteve Bonet: apuntes sobre su estilo y su relación con artistas valencianos de su época	527
<i>Marina Belso Delgado</i>	
Los Escolapios y el Divino Cautivo	547
<i>Antonio Bonet Salamanca</i>	
Alonso Cano, escultor en la Corte	565
<i>Juan María Cruz Yábar</i>	
Algunas innovaciones características de la escultura de los retablos de la segunda mitad del siglo XVIII	583
<i>María Teresa Cruz Yábar</i>	
Alabanza para Dios y enseñanza para el pueblo. El sagrario de Zurbano como modelo de comunicación eucarística contrarreformista	603
<i>Aintzane Erkizia-Martikorena</i>	
El altar del Sagrado Corazón de la iglesia de San Ignacio en San Sebastián	613
<i>Lucrecia Enseñat Benlliure</i>	
Cemento y hormigón como materiales inusuales en Escultura Religiosa en España, ejemplos de autores y obras.	625
<i>Francisco Gómez Jarillo</i>	
Darío Ferrández Parra.	633
<i>Alicia Iglesias Cumplido</i>	

José Zamorano Martínez, escultor de la edad de plata de la imaginería española	651
<i>Rafael Marín Montoya</i>	
Bustos relicarios españoles del siglo XVI: Juan de Arfe y Llesmes Fernández del Moral en El Escorial	667
<i>Francisco Javier Montalvo Martín</i>	
Aproximación a un Niño Jesús del siglo XVIII del Museo de la catedral de La Almudena. ¿Obra de Luis Salvador Carmona?	685
<i>Manuel Núñez Molina</i>	
Algunas novedades sobre escultura barroca española	701
<i>Álvaro Pascual Chenel</i>	
Reproducción y creación: la obra belenista del escultor Luis Buendía Ruiz (1895-1963)	717
<i>Ángel Peña Martín</i>	
El escultor valenciano Aurelio Ureña, autor del retablo de la antigua Iglesia del Hospital San Juan de Dios (Jaén).	735
<i>Eva Inmaculada Salido Díaz</i>	
Nuevas aportaciones sobre la escultura napolitana: Nicola De Mari, “maestro scultore”	745
<i>Arturo Serra Gómez</i>	
El Santo Sepulcro para la ciudad de Albacete, punto de inflexión en la plástica de Juan González Moreno	765
<i>Antonio Zambudio Moreno</i>	

Bloque IV. Conservación y restauración de la escultura religiosa

Estudio técnico, analítico y documental de la imaginería oriolana de Enrique Galarza	783
<i>Elisa Martínez Zerón</i>	
Proceso de restauración y recuperación de la escultura del siglo XVIII de Sant Roc del pany de Santo Domingo, Castellón	805
<i>Manuel Moragues Santacreu</i>	
Restauración del Cristo de la Santísima Sangre de Denia	815
<i>María Dolores Vilella Villar e Isabel Fernández Margüello</i>	

LA ESCULTURA SEVILLANA EN LAS DOS PRIMERAS DÉCADAS DEL SIGLO XXI

Andrés Luque Teruel
Universidad de Sevilla

La escultura andaluza de las dos primeras décadas del siglo XXI, y la sevillana en particular, presenta una clara dicotomía con la actividad paralela y sin conexiones aparentes de los artistas vinculados con las vanguardias y las últimas tendencias artísticas, incluidas entre éstas propuestas figurativas con distinto alcance, y con éstos de los figurativos progresistas ya avanzados que no se someten a las imposiciones de un colectivo determinado, y los que trabajan de modo habitual las representaciones religiosas para las hermandades, asociaciones y particulares afines a éstas, con cuantos condicionantes determinan con sus expectativas. Es la consecuencia de un medio muy rico en propuestas plásticas, en el que las tradiciones perviven y conviven con las nuevas necesidades de una sociedad muy abierta según para qué cosas y excesivamente tradicional para otras.

La historiografía artística aún no les ha prestado la atención que merecen por la calidad de sus aportaciones y, en los casos más logrados, por la fuerza de su inventiva. Los estudios rigurosos son muy escasos y los que plantean el análisis de estos escultores suelen ser sobre aspectos muy concretos de su obra, salvo algunas monografías valiosas, dedicadas a algunos de los maestros consagrados, como Carmen Jiménez, Rolando Campos y Miguel García Delgado (GEA), o a pintores que en algún momento se han dedicado también a la escultura, caso de Carmen Laffón.

La crítica, por su parte, ha contribuido mucho al aislamiento de unos y otros al proceder casi siempre con una mentalidad selectiva, tendente a la identificación sectaria, como si eso excluyera a los escultores seleccionados de la problemática mucho más amplia de su tiempo. Así obviaron las alternativas que, en realidad, forman parte de un mismo contexto artístico, muy rico y variado, motivado por estímulos muy diversos y a veces contradictorios, en todo caso, consecuencia de unas estructuras mentales comunes. De un modo simple, e imperfecto, la crítica

dividió ese contexto entre vanguardias ajenas a la producción religiosa y escultores imagineros dedicados a este tema, excluyendo de modo irreflexivo múltiples posibilidades y, lo que es aún más traumático, la producción de uno u otro tipo de un mismo escultor identificado en su contrario.

La distancia entre esas dos tendencias es aún mayor si tenemos en cuenta que los escultores académicos, como tales apegados a las tradiciones o, al menos, a ciertas tendencias muy consolidadas, se encuentran, en este amplio contexto, más cercanos al naturalismo y a las posiciones modernas que a los escultores dedicados a la imaginería procesional. Otro factor que debe considerarse es la desconexión de esos escultores dedicados a las imágenes religiosas con la pintura más avanzada, muy activa en las ciudades andaluzas en varias direcciones y, en algunas, con inquietudes vanguardistas desde mediados del siglo XX, con la que sí concuerdan o comparten conceptos, posicionamientos y objetivos los escultores más avanzados¹.

Esa divergencia, muy acusada y sin puentes ni puntos de contactos en estos momentos, está especialmente acentuada en Sevilla, ciudad con amplia tradición escultórica y una gran actividad ininterrumpida desde finales del siglo XVI. Durante esos cinco siglos, la escultura sevillana pasó por distintos momentos de esplendor, algunos excepcionales, como las tendencias naturalista, representada por Juan Martínez Montañés, y realista, por Pedro Roldán, de la primera y la segunda mitad del siglo XVII; otros, renovadores y necesarios, como el realismo internacional y afín a las novedades procedentes de París practicado por Antonio Susillo, a finales del siglo XIX, y el Clasicismo Mediterráneo, introducido por Francisco Marco Díaz Pintado, en 1917. Como dato curioso hay que indicar las deformaciones producidas por los innumerables aficionados del ámbito cofrade, tendentes a tergiversar los distintos contextos con un énfasis exagerado de aquellos escultores que trabajaron para las cofradías, en detrimento de las realidades mucho más complejas de los mismos y de escultores superiores a los que promocionan de modo desafortunado.

Tal inclinación en los años previos al período aquí estudiado puede resumirse del siguiente modo: el inicio de una nueva tendencia neobarroca con la Exposición Iberoamericana del año 1929, desarrollada por Sebastián Santos Rojas en la cuarta y la quinta década de ese siglo XX, y la ausencia de Antonio Illanes, Enrique Pérez Comendador y Juan Luis Vassallo, fomentaron un amplio paréntesis regresivo en la escultura sevillana, en el que parecían innecesarias las innovaciones y, dadas las circunstancias sociales, la actividad se centró en la imaginería religiosa. En ese tiempo, el realismo expresionista y el expresionismo realista de Luis Ortega Bru, fueron tomados como notas extravagantes comparables a la de Baldomero Romero Ressendi en pintura; mientras que sus esculturas abstractas, las primeras

1. GUASCH, A (1981). 40 años de pintura en Sevilla (1940-1980). Sevilla: Excma. Diputación Provincial de Sevilla y Caja de Ahorros San Fernando. RODRÍGUEZ BARBERÁN, F J. (1992). "Aproximación a las Vanguardias artísticas sevillanas. Un resumen imperfecto". En Sevilla: VVAA: Pintores de Sevilla, 1952-1992. Comisaría de la ciudad de Sevilla para 1992. MARTÍN MARTÍN, F. (1992). "Notas sobre la creación contemporánea en Sevilla". En Sevilla: VVAA: Pintores de Sevilla, 1952-1992. Comisaría de la ciudad de Sevilla para 1992. CHACÓN ÁLVAREZ, J. A. (2004). Las rutas del Arte Contemporáneo en Andalucía. Sevilla: Andalucía Abierta, Fundación José Manuel Lara, Pp. 97-121 y 127-134. LUQUE TERUEL, A. (2007). Vigencia de las Vanguardias en la pintura sevillana. Sevilla: Concha Pedrosa.

contemporáneas realizadas en la ciudad, quedaron inéditas en el ámbito privado de su estudio². La introducción de las vanguardias en el sentido más moderno del término por Manuel Echezogán en fecha muy tardía, en los años setenta del mismo siglo³, supuso el inicio de la dicotomía establecida por la crítica, como ya se ha señalado, fomentada por algunos escultores de ambos lados, que superó el inicio del siglo XXI y ha llegado a nuestros días.

I. Dos maestros de otro y éste tiempo: Carmen Jiménez Serrano y Emilio García Ortiz

Dos grandes escultores activos en toda la segunda mitad del siglo XX llegaron a trabajar en Sevilla durante algunos años en las primeras décadas del siglo XXI, se trata de Carmen Jiménez Serrano y Emilio García Ortiz, los dos procedentes de contextos muy distintos y con recursos técnicos fáciles de distinguir. Una y otro fueron auténticos maestros, reconocidos en ámbitos docentes y académicos y en los ambientes dedicados al Arte Contemporáneo, y, según lo expuesto, ignorados por los escultores que se dedicaron a la imaginería religiosa, cerrados en un horizonte cada vez más reducido, en buena medida por la cortedad de miras y la incapacidad intelectual de las sucesivas generaciones.

Carmen Jiménez nació en la localidad de La Zubia, en la provincia de Granada, el día veintiuno de septiembre de 1920, y falleció en Sevilla en 2016, con noventa y seis años⁴. Establecida como escultora en Sevilla desde el año 1947, se casó con el escultor y pintor Antonio Cano Correa⁵. Estuvo activa durante siete décadas, sin duda una de las carreras más extensas de la escultura sevillana de todos los tiempos. Llegó al siglo XXI con ochenta años y una vitalidad digna de admiración, participando durante la primera década del nuevo siglo en numerosos actos académicos, en diversas colectivas de escultura y en la colocación de réplicas de obras de época anterior en lugares públicos, dándoles así una nueva dimensión. Por ello, más allá de la cantidad de su producción en los últimos tres lustros hay que considerar la influencia que ejerció por sí misma, con su sola presencia, y con las esculturas que había realizado a lo largo de su extensa carrera.

-
2. LUQUE TERUEL, A. (2011). Luis Ortega Bru. Vanguardia inédita. Sevilla: Tartessos. LUQUE TERUEL, A. (Coordinador) (2011). Luis Ortega Bru. Un genio en solitario. Sevilla: Tartessos. LUQUE TERUEL, A. (2011). "Luis Ortega Bru, esculturas inéditas de vanguardia". en Sevilla: Laboratorio de Arte. LUQUE TERUEL, A. (2016). "La relación con las vanguardias como modo de expresión". En Málaga: VVAA: Ortega Bru, Vanguardia, Mística, Rebelión, Sueños. Archicofradía Sacramental de Pasión y Ars-Málaga Palacio Episcopal, Pp. 53-63.
 3. BLAZQUEZ, F. (1989). La escultura sevillana en la época de la Exposición Iberoamericana. Ávila: Diario de Ávila, Pp. 140 y 141. BARBANCHO, J. R. (1999). Lo moderno en la escultura de Sevilla. Sevilla: Área de Cultura del Ayuntamiento de Sevilla, Pp. 23-25.
 4. PAREJO, J. (2016). "Fallece la escultora y académica Carmen Jiménez Serrano". En Sevilla: Diario de Sevilla; y Granada: Granada Hoy.
 5. SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, D. (1993). "El escultor y pintor Antonio Cano Correa". En OROZCO DÍAZ, M. (Coordinador). La pintura de Antonio Cano. Sevilla: Guadalquivir, Pp. 12-14. GIMÉNEZ DE ARAGÓN SIERRA, P. (2009). Centenario de Antonio Cano. Su escultura y su pintura. Sevilla: Excma. Diputación Provincial de Sevilla, Pp. 3-12.

Así, el siglo XXI comenzó para ella con merecidos reconocimientos, el desnudo femenino *El viento*⁶, del año 1976, fue colocado en la escalera del Rectorado de la Universidad de Sevilla; y uno de sus relieves, titulado *Figuras en círculo*⁷, del año 1979, en el claustro grande del Museo de Bellas Artes de Sevilla. Le fue concedida la Medalla de Honor de la Academia de Bellas Artes de Granada en 2010⁸. La colocación de una réplica en bronce de la escultura *La joven tímida*⁹, del año 1971, en una plaza dedicada a la escultura en la cercana localidad de Dos Hermanas¹⁰, en el año 2014, confirmó su plena vigencia y la admiración de escultores consagrados que habían sido discípulos suyos y estuvieron presentes en el acto.

Su formación con Enrique Pérez Comendador en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla, la vinculó desde un principio al naturalismo y la búsqueda de una realidad esencial, basada en el equilibrio entre la interpretación de los modelos o las referencias y los problemas de la escultura como volumen en un sentido actualizado e incluso moderno. El magisterio de su escultura y la definición de una personalidad propia la hicieron acreedora de importantes reconocimientos a mediados del siglo XX, entre ellos tres medallas en los concursos nacionales de Bellas Artes, el Premio del Círculo de Bellas Artes de Madrid y las Medallas de Honor de las Academias de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla¹¹.

Su amplia actividad docente en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla la convirtió en maestra de la mayoría de los escultores que pasaron por el Centro durante cuatro décadas, con cuanto esto supuso para la formación de sucesivas generaciones y la evolución de la escultura sevillana en un momento decisivo. La intensa dedicación a la docencia no mermó su capacidad de producción, siendo autora de un extenso catálogo. La mayoría de sus obras fueron modeladas en barro, algunas vaciadas en piedras artificiales, cemento, poliéster o bronce, y también las tiene en madera tallada; casi todas en su color natural, y en ocasiones pintadas con colores sobrios alternando con las superficies en blanco.

Tales procedimientos le permitieron desarrollar un naturalismo muy intenso y simplificado a la vez, resuelto con niveles de acabado y texturas muy modernas, que le proporcionaron un amplio prestigio y la convirtieron en un referente para varias generaciones de escultores. Entre sus temas destacaron los desnudos femeninos y masculinos, muchas veces con trasfondos simbólicos; los retratos y las figuras infantiles y juveniles, por lo general de su propia familia o entorno.

No corresponde estudiar aquí la mayor parte de ese catálogo; sin embargo, no debe obviarse la gran influencia a principios del siglo XXI de desnudos masculinos

6. Rectorado de la Universidad de Sevilla. Poliéster con marmolina negra, 165 cm. H.

7. Museo de Bellas Artes de Sevilla. Mortero y piedra rosada, 131 cm. H.

8. GALLASTEGUI, I. (2010). "La escultora que no sabía que lo era". En Granada: El ideal de Granada.

9. Herederos de la artista, piedra artificial, 152 cm h. Plaza de Carmen Jiménez, Dos Hermanas, bronce.

10. L. M (2014). "La escultora Carmen Jiménez dona a Dos Hermanas una de sus obras". En Sevilla: Diario ABC.

11. PAREJA LÓPEZ, E. (1994). "Pasión por la escultura". En VVAA: Carmen Jiménez. Sevilla: Editorial Géver, Pp. 13-46.

como *Atleta*¹², del año 1955; y femeninos, caso de *Sensualidad*¹³, de 1967. Mucho menos los avances volumétricos de los temas infantiles, entre los que destacan piezas como *Juego de niños*¹⁴, en 1954; *Los dos hermanos*¹⁵, en 1966; y *Mi nieta y el gato*¹⁶, en 1980. También son de interés los retratos dedicados a los artistas de su círculo y los hijos de éstos, como el *Retrato de Alberto Balbontín*¹⁷, en 1948; y el *Retrato de Miguel Gutiérrez Fernández*¹⁸, de medio cuerpo, en 1989.

Su escultura religiosa es escasa, permanece en ámbitos privados y no hace ninguna concesión a los gustos populares locales. Participa de las mismas características que el resto de su producción e ignora los parámetros neobarrocos iniciados por sus contemporáneos. Es más, en las primeras mostró una clara tendencia por simular el tema bajo la apariencia de un desnudo profano, aportando un punto de vista alternativo inédito en el contexto. La titulada *San Juan*¹⁹, modelada en Sevilla, en 1947, es un desnudo masculino juvenil de tres cuartos, en el que retrató a un joven de su entorno y renunció al aparato iconográfico conocido. También lo hizo en *Juanito*²⁰, modelada en Granada, en 1948, retrato de su hijo durmiendo la siesta, que se identifica por la piel de camello sobre la que está acostado; y en el bajorrelieve *San Juanito*²¹, modelada en Sevilla, en 1949.

Una clara excepción es la *Virgen del Buen Aire*²², en 1948, puesto que interpretó la imagen original de Juan de Oviedo en la capilla de San Telmo de Sevilla de finales del siglo XVI. Otros temas como la *Anunciación*²³, bajorrelieve del 1950; *Virgen niña*²⁴, en 1951, de cuerpo entero; *Virgen niña*²⁵, en 1952, de medio cuerpo; y en menor medida *Virgen María*²⁶, en 1967, muestran las simplificaciones formales características en su autora. Una de las últimas, Jesús de Nazaret²⁷, en 1999, es un retrato ideal con una sobria simplificación y un riguroso orden estructural, policromado por la escultora con los tonos arbitrarios y muy suaves propios de su pintura de caballete. (LÁM. 1)

Emilio García Ortiz nació en Sevilla en 1929; y falleció en la misma ciudad el día trece de febrero de 2013²⁸. Su situación fue muy distinta en lo que refiere a la proyección profesional, pues su producción estuvo muy unida a la cerámica; aun-

12. Colección de los herederos de la artista. Barro cocido, 60 cm. H.

13. Colección de los herederos de la artista. Piedra artificial, 113 cm. H.

14. Colección de los herederos de la artista. Barro cocido, 76 cm. H.

15. Colección de los herederos de la artista. Piedra artificial, 126 cm. H.

16. Museo de Bellas Artes de Sevilla. Barro cocido, 50 cm. H.

17. Colección de los Herederos de Alberto Balbontín, barro cocido, 40 cm. H.

18. Colección de los Herederos de Miguel Gutiérrez Fernández. Bronce, 80 cm. H.

19. Herederos de la artista, 80 cm. H.

20. Museo de Bellas Artes de Sevilla. Barro cocido. 80 cm. L.

21. Colección Antonio Cano Jiménez, barro cocido, 28 x 38 cm. H.

22. Armada Argentina, talla en madera policromada, 110 cm. H.

23. Colección de los herederos de la artista, mortero con marmolina rosa policromada, 1950.

24. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. Barro cocido, 103 cm. H.

25. Ayuntamiento de Sevilla. Barro cocido y policromado, 60 cm.

26. Colegio de la Sagrada Familia, Málaga. Madera tallada, 150 cm. H.

27. Colección de los Herederos de la artista. Barro cocido y policromado, medidas por confirmar.

28. PALOMO GARCÍA, M. C. (2013). "Ha fallecido el escultor ceramista Emilio García Ortiz. En retabloceramico.net.

que no tanto en posicionamiento estético, pese a las grandes diferencias debidas a personalidades y sensibilidades distintas. Su carrera también fue muy extensa, se inició con su padre, Emilio García García; y fue el maestro directo de su hijo, Emilio García Hernández, ambos ceramistas y escultores. Tuvo taller propio en Triana, en las calles Antillanos Campos número diez y Alfarería número dos, donde continúa establecido su hijo²⁹, actividad que alternó con la de profesor de modelado en la Escuela de Artes Aplicadas y de Escultura y cerámica en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla³⁰.

El estilo de Emilio García Ortiz aúna el conocimiento clásico, asimilado y reinterpretado con un carácter muy actual, como se ve en sus relieves con caballos montados por figuras masculinas desnudas o solos, y un naturalismo austero, simplificado de modo intenso y eficaz, con el que llegó a la esquematización y la codificación de movimientos, como puede verse en la mayor parte de su estatuaria y relieves, incluso en los abstractos y con tendencias geométricas. El color aportado por las técnicas cerámicas, casi siempre en tonos pasteles muy refinados, lo distinguió de cualquier otro escultor del mismo contexto, incluida Carmen Jiménez, con la que compartió el gusto por las simplificaciones de los modelos naturales, en su caso hasta niveles extremos, caso de *Desnudo*³¹.

Esas características se ven desde sus primeras obras, como el *Monumento a Luis Montoto*³², en el Parque de María Luisa, en 1959-1967. Se trata de una instalación desdoblada en dos partes, la fuente con un desnudo femenino simplificado de modo radical delante de una celosía de cerámica y un monolito, ambas unidades perfectamente relacionadas con la naturaleza del medio. El *Monumento a Fray Bartolomé de las Casas*³³, en el Muelle de la Sal, esculpido en piedra en el año 1984, mostró una nueva dimensión del artista, con un trabajo en bloque con dos caras, una esquemática e informal y la otra figurativa, con un interés por el natural que no implicó la mínima renuncia a su lenguaje sintético. Mucho más representativo de su escultura en el medio cerámico es la *Fuente de la plaza de Alfonso Jaramillo*, en Triana, en la que combinó paneles abstractos con temas geométricos y una cierta ascendencia psicodélica con una figura femenina semidesnuda, resuelta con una simplificación muy eficaz.

En su caso, y aunque minoritarias en su producción, sí realizó algunas imágenes religiosas para iglesias sevillanas, muy estimables y apenas reconocidas en la ciudad, como el *Crucificado* de una de las iglesias del Polígono de San Pablo y el

29. ZAMBRANA LARA, A. (Coordinador) (1989). Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Sevilla. Sevilla: Servicios de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, P. 138.

30. DÍAZ, A. (2013). "Emilio García Ortiz, un artista del barro". En Sevilla: diario ABC.

31. ZAMBRANA LARA, A. (Coordinador). Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Sevilla. Op. Cit. P. 53

32. LAFFITA, T. (2015). Sevilla Turística y Cultural. Fuentes y monumentos públicos. Sevilla: ABC, P. 87.

VILCHEZ MARTÍNEZ, R. (2015). ¿Por qué en Sevilla? Sevilla: P. 15.

33. LAFFITA, T. Sevilla Turística y Cultural. Fuentes y monumentos públicos. Op. Cit. PP. 122-123. VILCHEZ MARTÍNEZ, R. ¿Por qué en Sevilla? Op. Cit. P. 160.

Crucificado de la iglesia de las Mercedes del Tiro de Línea³⁴. El grupo de la *Anunciación* de la iglesia de El Portil, en cerámica vidriada, mostró las posibilidades de nuevos caminos, aprovechados en diversos relieves en edificios con distinto uso, con los que se relacionan los relieves de la fachada de la iglesia de Matalascañas. El *Viacrucis* de ésta superó los límites del naturalismo esencialista, incorporando notas vanguardistas de distinta procedencia, como puede verse en los planos desdoblados y el valor de las texturas del *Descendimiento*. Sus pequeñas imágenes y relieves marianos codificaron con eficacia dichos argumentos, proporcionando un repertorio formal desenfadado y actual, libre de imposiciones historicistas y neobarrocas y muy representativo de su tiempo³⁵.

La actividad de Emilio García Ortiz fue muy reconocida en el contexto del Arte Contemporáneo y la cerámica escultórica, incluyendo una amplia y excelente actividad en la primera década del siglo XXI³⁶. Su presencia fue constante en las exposiciones organizadas por la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, en las que con frecuencia presentó bajorrelieves con figuras ecuestres en las que interpretó con sentido moderno las raíces clásicas griegas; y en las organizadas por la Facultad de Bellas Artes, en las que mostró grupos con desnudos esenciales ante masas abstractas e informes, en las que hizo gala de su magisterio en el modelado y los acabados de la cerámica. (LÁM. 2)

En cualquier otro tipo de estudio habría que considerar junto y por delante cronológicamente de ellos a Antonio Cano Correas, escultor procedente de Granada y, como ya se dijo, esposo de Carmen Jiménez, activo en Sevilla desde mediados del siglo XX; aunque no en éste, centrado en la producción del siglo XXI, pues aunque el artista no falleció hasta el año 2009, dejó la escultura en 1978, y se dedicó sólo a la pintura durante tres décadas³⁷. A diferencia de Carmen Jiménez, no intervino en actos relacionados con la escultura ni difundió su obra anterior en estos años. Lo mismo puede decirse de Juan Abascal Fuentes³⁸, otro estimable escultor, que vivió hasta el año 2003, y fue miembro de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, que, como el anterior, cesó en su actividad antes del año 2000.

34. PALOMO GARCÍA, M. C. Emilio García Ortiz. retablocderamico.net. DOMÍNGUEZ AGUDO, M. Emilio García Ortiz; mardominguezagudo.wixsite.com.

35. RENGIFO RUIZ, B. (2013). "Emilio García Ortiz (1929-2013). Medalla de honor en Sevilla por la Academia de Bellas Artes". En ABC. Sevilla.

36. MORENO, J. (2012). "El trianero Emilio García exhibe su obra en Plaza de Armas". En Sevilla Directo.

37. OROZCO DÍAZ, M. (1993). La pintura de Antonio Orozco. Sevilla: Guadalquivir, Pp. 12-16. GIMÉNEZ DE ARAGÓN SIERRA, P. (2009). Centenario de Antonio Cano. Su escultura y pintura. Sevilla: Excma. Diputación Provincial de Sevilla, Pp. 3-12.

38. MARTÍNEZ SALAZAR, G. (2011). "Modernidad y tradición en el taller del escultor Juan Abascal Fuentes: pervivencia barroca en la escultura sagrada del siglo XX". En II Jornadas de imaginería. Las raíces de la imaginería andaluza del siglo XXI. Sevilla: Real e Ilustre Colegio de Médicos.

II. La renovación vanguardista: Nicomedes Díaz Piquero y Enrique Ramos Guerra

Dos escultores veteranos llegaron al siglo XXI en plenitud, consagrados en los ambientes vanguardistas, reconocidos a nivel nacional y con importantes obras repartidas por toda la península, Nicomedes Díaz Piquero y Enrique Ramos Guerra. Como en el caso de los anteriores, ambos proceden de contextos distintos y se mantuvieron en parcelas distantes entre sí.

El primero, Nicomedes Díaz Piquero, llegó a Sevilla en 1955, dónde trabajó hasta el año 2017, siendo el escultor más inquieto y avanzado de la ciudad durante varias décadas, y uno de los renovadores del panorama nacional, esto desde parámetros exclusivamente escultóricos que le proporcionan el máximo interés³⁹. Su proyección en Madrid y desde la capital al resto de España, lo elevó a un estatus superior, con el que pudo superar sin impedimento alguno los límites de la clientela local sevillana⁴⁰. Su formación técnica fue muy amplia, tanto como los horizontes estéticos de su producción, lo que lo llevó a trabajar todo tipo de temas y materiales. (LÁM. 3)

Las primeras obras de Nicomedes Díaz Piquero en Sevilla datan de las década de los sesenta del siglo XX, como el *Monumento a Don Juan Tenorio*, en la plaza de Refinadores⁴¹, del año 1966. El realismo de esa escultura vaciada en bronce aún no permitía intuir la variedad de procedimientos y la capacidad innovadora del escultor, revelada a lo largo de cuatro décadas, en las que alternó las abstracciones extremas resueltas con una gran diversidad de recursos técnicos y excelentes dotes para la reutilización de objetos encontrados, incluidas las grandes planchas de acero corten de la *Composición Monumental* de la Autovía Sevilla-Madrid, a la altura de Carmona, en 1987, con la escultura figurativa monumental, en la que se decantó por un posicionamiento naturalista mesurado y atento a los problemas volumétricos de la escultura por encima de los valores descriptivos que pudiesen aportar los temas, como puede verse en obras tan destacadas como los monumentos a los toreros *El Niño de la Palma* y *Antonio Ordóñez*, en Ronda⁴².

De Nicomedes Díaz Piquero es una de las estatuas más importantes de la ciudad, y no sólo en lo que va de siglo XXI, se trata del *Homenaje a los mayores*⁴³, situado en la avenida Almirante Topete, inaugurado el día trece de marzo del año 2008. El grupo escultórico está formado por dos figuras, un señor con avanzada edad y un joven sentado en su regazo. Representan a un abuelo con su nieto. Las relaciones entre las dos figuras quedan reforzadas por el apoyo de la mano izquierda del joven sobre la del adulto, a su vez apoyada sobre su pierna; y la otra mano de éste sujetándolo por la cintura. El trabajo con láminas recortadas de acero corten

39. CARRASCO, M. (2017). "Ha fallecido Nicomedes, el escultor de la renovación; en Sevilla: ABC.

40. ÁLVAREZ CRUZ, J. (2006). "El escultor Nicomedes Díaz Piquero". En Sevilla: Laboratorio de Arte, Pp. 369-388.

41. LAFFITA, T. Sevilla Turística y Cultural. Fuentes y monumentos públicos. Op. Cit. P. 114. VILCHEZ MARTÍNEZ, R. ¿Por qué en Sevilla? Op. Cit. P. 118.

42. ÁLVAREZ CRUZ, J. (2006). Nicomedes. Esculturas 1953-2006. Ávila: Excmo. Ayuntamiento de Ávila, Pp. 7-18.

43. VILCHEZ MARTÍNEZ, R. ¿Por qué en Sevilla? Op. Cit. P. 273.

alcanzó un acusado realismo. El tamaño de éstas varía según las necesidades de las figuraciones, con excepcionales articulaciones en la mayor parte de los dos cuerpos y una progresiva disminución de los elementos para los pormenores de las cabezas, que asemejan los acabados sueltos y espontáneos propios de otros materiales.

Nicomedes Díaz Piquero también afrontó la escultura religiosa de modo ocasional y desde distintas perspectivas conceptuales. En el *Crucificado simbólico* colocado en las murallas de Ávila, junto a la puerta de la ciudad, de tamaño académico, optó por una representación en relieve, por lo tanto, frontal; y un por un material, el bronce, acorde con su ubicación. El modelado suelto potencia el valor de la silueta sobre los pormenores, sin que esto suponga una renuncia a los principios anatómicos básicos, bien resueltos. También es suyo el *Crucificado de las Murallas* de la Catedral de Ávila, tallado en madera y policromado en el año 2000. El escultor mostró aquí un amplio dominio de la anatomía y un perfecto conocimiento de las tradiciones barrocas sevillanas, entendido éste como punto de partida y referentes iconográficos de los que se apartó evitando los estereotipos al uso y las connotaciones propias de épocas anteriores, para ofrecer una imagen naturalista y actualizada, en concordancia con su concepto avanzado de la escultura. Con esta escultura y las citadas de Emilio García Ortiz se rompe el tópico de dos contextos completamente estancos y ajenos entre sí; y, al mismo tiempo, queda claro que la rica tradición escultórica sevillana se ofrece como un estímulo con muchas más posibilidades que la simple adscripción neobarroca. (LÁM. 4)

El segundo de ellos, Enrique Ramos Guerra, se dio a conocer como pintor, género en el que obtuvo importantes premios en los ambientes vanguardistas de los años sesenta del siglo anterior, entre ellos el primero otorgado por la Galería La Pasarela⁴⁴, en 1965. Recordemos que ése fue un centro clave para la introducción de las vanguardias en Sevilla, muy en la línea desarrollada en Madrid por la galerista Juana Mordó. En esas primeras pinturas, optó por la simplificación de los espacios y los volúmenes y la reducción del color.

Muy pronto inició también su actividad como escultor, destacando con una serie de instalaciones de orden monumental en las que recurrió a las técnicas mixtas para generar distintas sensaciones según las características, peso y movimientos de los materiales. En esas instalaciones escultóricas no hizo distinción de temas, lo que le permitió desarrollar originales ocupaciones e interacciones en el espacio, superando los límites de cualquier concepto escultórico previo y, con ello, del dictado de los estilos conocidos, tanto tradicionales como contemporáneos.

De esa manera, la instalaciones escultóricas en grandes vitrinas públicas tituladas *Hygiaphon* y *La Piedad*, en 1966, comparten relaciones plásticas y señas de identidad vanguardista que trascienden los problemas fundamentales de la escultura con técnicas mixtas y materiales inéditos procedentes de distintos ámbitos vanguardistas internacionales, como poliéster, resinas, alambres e hilos de distinta naturaleza, a veces unidos con pastas y con la participación intencionada de toques

44. RODRÍGUEZ BARBERÁN, F. J. (1992). "Aproximación a las Vanguardias artísticas sevillanas. Un resumen imperfecto". En VVAA. Pintores de Sevilla, 1952-1992. Sevilla: Comisaría de la ciudad de Sevilla para 1992, P. XXXVIII.

o porciones de color. El citado conjunto de *La Piedad* supuso un auténtico hito en la escultura religiosa sevillana, pues rompió por completo con todas las tradiciones y conceptos de escultura y propuso un lenguaje propio inmerso en un género inédito en la ciudad, el de las instalaciones, por lo general poco o nada comprendidas y rechazadas, en buena medida por la falta de preparación de los ciudadanos; también y de modo muy insistente por los abusos de copistas carentes de originalidad y talento. La desmaterialización, el alto contenido abstracto y el dramatismo expresivo del grupo de Enrique Ramos Guerra, supusieron una apertura radical y toda una provocación a los sectores excesivamente conservadores dominantes en la sociedad local. Por supuesto, fue ignorado por las cofradías. (LÁM. 5)

Enrique Ramos Guerra mostró todo su potencial como escultor en el *Monumento a Gustavo Adolfo Bécquer*⁴⁵, en el instituto del mismo nombre en la calle López de Gomara, en 1987. Lo desdobló en dos unidades en un espacio acotado, planteamiento propio de las instalaciones, y le dio a cada parte un tratamiento distinto, con un acusado realismo en las manos sobre un libro abierto vaciados en bronce sobre el pilar que ocupa el primer plano; y una progresiva inversión de los relieves de los tres retratos de cuerpo entero y tamaño natural esculpidos en piedra sobre el muro de cierre, con las cabezas de las dos figuras laterales trabajadas con distintos niveles volumétricos y la cabeza de la figura central en negativo. La alternancia de materiales y técnicas y las relaciones espaciales y volumétricas establecidas son muy complejas.

El interés de sus instalaciones escultóricas y las técnicas mixtas en las que fusionó principios propios de la pintura aumentó hasta adquirir un extraordinario nivel y protagonismo en la última década del siglo XX y la primera del XXI. Lo hizo con una gran polivalencia técnica, incluidos procedimientos escultóricos que contaban ya con una tradición vanguardista, como la forja y el metal cortado en frío, que, sin embargo, aún seguían considerándose en Sevilla algo ajeno a lo que la sociedad entendía por escultura.

La escultura de Enrique Ramos Guerra en esas dos décadas puede dividirse en varios grupos, uno de los más personales las vitrinas, muy elaboradas y evolucionadas, entre las que destaca *Semigente en un espacio público*⁴⁶, en la que la silueta figurativa se expresan en relación con las siluetas planas y las contra siluetas que ellas mismas generan, con una intervención decisiva del color y de los hilos de acero que ocupan la parte superior del espacio⁴⁷. Las relaciones espaciales ofrecen sugestivos contrastes entre los espacios llenos y los vacíos y la dirección del volumen real de la figura masculina modelada, de manera que el trabajo escultórico propiamente dicho queda supeditado a los caracteres propios del género de las instalaciones. (LÁM. 6)

45. LAFFITA, T. Sevilla Turística y Cultural. Fuentes y monumentos públicos. Op. Cit. P. 126. VILCHEZ MARTÍNEZ, R. ¿Por qué en Sevilla? Op. Cit. P. 208.

46. Técnica mixta, Madera, papel, e hilo de acero en vitrina.

47. BARBANCHO, J. R. (1997). Enrique Ramos Guerra (Catálogo). Sevilla: Caja de Ahorros San Fernando, P. 7-9.

Otro tipo de instalaciones de Enrique Ramos Guerra como *Escalera imposible*⁴⁸, libre del espacio acotado e interno de una vitrina, muestra una relación abierta entre los planos geométricos de metal y los vacíos correspondientes determinados mediante varillas metálicas con el pie esculpido en mármol, que asume con su posicionamiento un carácter simbólico que le proporciona sentido.

La audacia de esos planteamientos se vio reflejada también en los grupos escultóricos modelados y vaciados en broncea, como *Silueta de figura inacabada*⁴⁹; *Figura*⁵⁰; *Puerta*⁵¹; *Puerta*⁵²; y *Desgarro*⁵³, obras en las que los cuerpos incompletos adquieren movimiento y ocupan un lugar y dirección en los espacios determinados por elementos complementarios, la mayoría de las veces informes y abstractos. Con ellos se relaciona *Homenaje a Joseph Beuys*⁵⁴, aunque no lo parezca por el naturalismo del retrato modelado, que está situado delante de una pantalla en la que vacío material orgánico para dotarlo de una relación espacial concreta equivalente. Eso la diferencia de *Violoncelista*⁵⁵, pequeña escultura esculpida en mármol, en la que presentó el volumen en tanto que tal.

Distinto es el caso de *Trasparencia de un hombre al que sólo quedó la corbata*⁵⁶, grupo en el que utilizó el hierro forjado y las siluetas en negativo, trabajadas en plano, lo que le permitió destacar el único elemento en positivo por contraste, la corbata volada. El magisterio con el que mostró la figura que en realidad no está y la fuerza de los movimientos le proporcionan un extraordinario interés. Enrique Ramos Guerra mostró con ello la diversidad de caminos que puede tener la escultura, incluso invirtiendo los valores que se le presuponen por naturaleza, como son el volumen y las posibilidades táctiles.

No deben olvidarse sus relieves, siempre con técnicas mixtas que el público sevillano relacionó más con la pintura que con la escultura, pese a la evidente ocupación volumétrica del espacio. El criterio de demarcación es definitivo en tal consideración, por mucho que la extrema sutileza y la fuerza de los elementos pintados, muchas veces abstractos, pueda desviar la atención. Algunos de esos relieves tienen siluetas que las relacionan con las esculturas del tercer grupo, caso de *El sonido de una silueta*⁵⁷; y *El sonido de una nube que pasa*⁵⁸. Otros tienen superficies modeladas que los hacen más reconocibles genéricamente, como *El color del sonido*⁵⁹; y en algunos utilizó cartones y maderas acercándose al informalismo de segunda

48. Hierro y talla de mármol, 240 x 120 x 100 cm.

49. Bronce, 31 x 20 x 6 cm.

50. Bronce, 28 x 5 x 5 cm.

51. Bronce y técnica mixta, 65 x 32 x 30 cm.

52. Hierro y bronce, 68 x 44 x 44 cm.

53. Bronce, 70 x 20 x 15 cm.

54. Bronce, 46 x 30 x 20 cm.

55. Mármol, 39 x 25 x 22 cm.

56. Hierro, 117 x 90 x 23 cm.

57. Técnica mixta, 90 x 70 cm.

58. Técnica mixta, 90 x 70 cm.

59. Técnica mixta, 53 x 49 cm.

generación, como puede verse en *Homenaje al arte clásico*⁶⁰; *Homenaje a la música*⁶¹; y *El pie*⁶². El punto intermedio entre la pintura y el relieve es tan sutil y refinado en su ejecución como potente y cargado de fuerza en su expresión.

El *Monumento a Vicente Aleixandre* de Enrique Ramos Guerra⁶³, en conmemoración del primer centenario de su nacimiento, en 1998, sintetiza de modo ejemplar esos principios. El esbelto pilar en acero corten asume la condición de elemento relevante en la composición y el establecimiento de unas relaciones espaciales novedosas; y el busto en bronce incrustado en el tercio superior responde a un intenso naturalismo, muy representativo de las calidades de modelado que puede alcanzar el escultor.

Entre los años 2000 y 2015, Enrique Ramos Guerra ha desarrollado estos conceptos con figuras informales modeladas con resinas, por lo general sueltas e indefinidas físicamente y adecuadas a acciones fáciles de interpretar, por lo general combinadas con materiales diversos e hilos metálicos que las propician. Eso le permitió asociarlas a elementos externos, fuesen propios del mobiliario o definidos como parte de un espacio concreto; o, en otro sentido, a aislarlas en vitrinas que centran la atención en dichos movimientos y el alcance de las acciones que emprenden.

III. Dos conceptos muy distintos, la estatuaria monumental de Miguel Fuentes del Olmo y Salvador García

Por su carácter singular, debido a la procedencia externa, un lenguaje de síntesis avanzada y el desconocimiento que hay en la ciudad de su escultura, hay que citar en lugar preferente a Miguel Fuentes del Olmo. Nació en Andújar, en 1940, y se formó en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, circunstancias que, unidas a su temperamento artístico, le proporcionaron una personalidad artística muy distinta a la de los escultores sevillanos de su época.

Miguel Fuentes inició su actividad como escultor en 1950. Primero ejerció como profesor en la Universidad de Granada, a la que llegó en 1985; y después en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla desde 1992, en la que fue responsable de la asignatura de Técnicas escultóricas. Es curioso que, por una parte, contó con importantes reconocimientos, como los respectivos ingresos en la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla y la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, y la Medalla de Andalucía, concedida en 2010; y, por otra, sea un gran desconocido en los ambientes populares de la ciudad y en las cofradías, pese a su abundante producción religiosa. Sin lugar a dudas, es otro innovador fundamental en la evolución de las vanguardias sevillanas.

60. Técnica mixta, 45 x 30 cm.

61. Técnica mixta, 70 x 70 cm.

62. Técnica mixta con madera e hilos de acero, 55 x 40 cm.

63. LAFFITA, T. Sevilla Turística y Cultural. Fuentes y monumentos públicos. Op. Cit. P. 127. VILCHEZ MARTÍNEZ, R. ¿Por qué en Sevilla? Op. Cit. P. 272.

La explicación a esto es muy sencilla, la escultura de Miguel Fuentes del Olmo está resuelta con técnicas y formatos muy novedosos, diríase que vanguardistas tanto en los procesos habituales como en las formas propuestas, lo que lo alejó e incluso situó en una posición antagónica de los ambientes figurativos conservadores afines a las cofradías. Suya es la ornamentación de las nuevas iglesias modernas sevillanas construidas a partir del Concilio Vaticano II, en la década de los sesenta del siglo XX, tan incomprendidas y escasamente valoradas aún hoy día por amplísimos sectores sociales locales⁶⁴. La síntesis de procedimientos y principios es ejemplar en el *Sagrario* de esas iglesias.

Una de sus especialidades es el mural monumental con grandes encofrados de hormigón, género en el que mostró una clara tendencia hacia la abstracción y las formas positivas y negativas. Son muy numerosos y con distinto alcance volumétrico, desde el bajorrelieve más sutil al volumen contundente y puro. Son muy numerosos y los tiene repartidos por toda la península: *Don Miguel*, en Marbella; *Mural de la Castellana*, en Madrid; *Mural 1200*, en Madrid; *Mural abstracto*, en Los Boliches; *Mural de los Salesianos*, en Córdoba; *Mural de los Salesianos*, en Granada; *Mural Balbino*, en Jaén; *Mural Neptuno*; *Mural Canova del Castillo*, en Málaga; *Murales del edificio Copyrsa*, en Málaga; *Mural de la casa en Recogidas*, en Granada; *Mural abstracto*, en Motril; *Murales de la Casa San Bartolomé*, en Andújar; *Mural de la Casa de Médicos*, en Córdoba; *Murales de la parroquia del Buen Pastor*, en Granada; *Mural de la capilla S. I*, en El Puerto de Santa María; *Mural del presbiterio* de la iglesia de Puerto Banús; y *Retablo abstracto* de los Salesianos, en Córdoba.

Otras obras importantes de Miguel Fuentes fueron los catorce *Monumentos a la Memoria Histórica en honor de los que padecieron la injusticia y el olvido*, en 2006-2008, levantados delante de las fosas comunes de la Guerra Civil localizadas en la provincia de Jaén, en concreto en los cementerios de la propia capital y las localidades de Mancha Real, Andújar, Linares, Cazorla, Villacarrillo, Lopera, Arjona, Arjonilla, Torredonjimeno, Martos, Baeza, Úbeda y Alcalá la Real. Éstos son muy representativos de su lenguaje artístico, muy avanzado y en buena medida fomentado por sus incesantes viajes por todo el Mundo.

La polivalencia técnica de Miguel Fuentes es muy acusada, pues también trabajó con frecuencia el bronce, material en el que presentó las formas abstractas de las series *Espíritu*, *Cuervo*, *Grajo*, *Unicornio*, *Urraca*, *Trafalgar*, *Clamor*, *Unificación*, *Butterfly*, *Dana*, *Embarazo*, *Espym*, e *Inmaculada*; hierro forjado, como los *Murales de la Caja de Ahorros de Málaga* y *Morón de la Frontera*, *Sinagoga de Madrid*, *Columna Neptuno de Granada*, *Chimenea Notario en Andújar*, *Columbario de San Miguel de Limonar* y *Reja de la Castellana* en Madrid; el poliéster, con abstracciones muy pulidas como *Ícaro*, *Pájaro de Fuego*, *Romeo* y *Julieta* y *Arriero*; la cerámica refractaria; y los grandes vitrales. Su capacidad experimental parece ilimitada, en los últimos años, y pese a su avanzada edad, trabaja los nuevos procedimientos escultóricos digitales. Como denominador común, puede decirse que siempre se decantó por

64. LUQUE TERUEL, A. (2018). "Artistas contemporáneos en Homenaje a Murillo". En Murillo es Sevilla. Homenaje de artistas contemporáneos. Sevilla: Facultad de Geografía e Historia-Editorial Universidad de Sevilla, Pp. 48-49.

las simplificaciones, desechó la narrativa, y optó por el valor estructural de los volúmenes y la expresión mediante movimientos significativos.

La escultura religiosa de Miguel Fuentes del Olmo es la más avanzada y atrevida de Sevilla, tanto por su concepto, como por la audacia de los formatos y la independencia estilística que mostró en todo momento. Podemos dividirla en dos grandes grupos relacionados entre sí, uno de ellos de naturaleza vanguardista, en el que obvió la dinámica del cuerpo y mostró una contundente asimilación de distintas tendencias internacionales del siglo XX; el otro de corte naturalista, y, no por ello, menos moderno o avanzado, capaz de iniciar nuevos caminos en la escultura del siglo XXI.

Al primero pertenecen el *Crucificado de los Salesianos* de Córdoba, sujeto a una esquematización radical, cercana a la abstracción orgánica, con tendencia a las organizaciones geométricas y una incidencia determinante de los volúmenes virtuales en negativo. Con éste se relacionan el *Crucificado* en bronce de los Salesianos de Granada y un *Crucificado* en Colección Particular, éstos con texturas más rugosas y uniformes. Los tres tienen los brazos en paralelo al madero horizontal de la cruz y un desarrollo vertical sujeto a la identidad interna de las relaciones plásticas. Entre esas representaciones vanguardistas, hay que citar también el *Crucificado del Seminario de Astorga*, éste con la notable diferencia de un torso más cercano al natural, pese al original expresionismo de los bloques desdoblados; *Crucificado Boqueti*, en Fuengirola, de tamaño colosal, pues alcanza los tres metros y medio de altura, en este caso sin las valoraciones virtuales o en negativo de los anteriores y con una novedosa organización vertical del sudario; *Crucificado en bronce*, en Badajoz; y el denominado *Crucificado Desaparecido*. Características similares presentan las esculturas de *María Auxiliadora* y la *Virgen con el Niño* de los Salesianos de Córdoba; y el relieve de la *Sagrada Familia* de Málaga.

El segundo grupo tiene un extraordinario interés por el modo tan personal de resolver los planteamientos naturalistas sin la mínima concesión a los determinismos ni a los artificios descriptivos. Ese naturalismo sobrio, muy moderno y relacionado con la estatuaria monumental avanzada, puede verse en esculturas como el *Crucificado del Calvario* de Marbella, ejemplo excepcional de las posibilidades evolutivas y renovadoras en la escultura en madera ensamblada, tallada y policromada. No es el único caso en el catálogo de Miguel Fuentes del Olmo, lo mismo puede decirse del *Cristo Resucitado* de Torremolinos, que alcanza los dos metros veinte de altura, y junto al naturalismo muestra una gran originalidad en la dinámica de los pliegues de la sábana a modo de manto, policromada en un atractivo color rojo; y *Cristo Resucitado* del columbario de El Limonar, éste con la túnica como si fuese un envoltorio abstracto compuesto por planos y cierta rugosidad. Con éstos se relaciona el *Corazón de las Siervas* de Barajas, escultura vertical y con texturas rugosas que no se dan en las anteriores y la relacionan también con las del primer grupo; *Buen Pastor* de Granada, escultura muy interesante por su magistral tendencia a las esquematizaciones; *Virgen del Carmen Benal*, escultura colosal con cuatro metros y medio de altura y las dificultades lógicas derivadas de ese colosalismo; y *Virgen con el Niño* de la iglesia de San Miguel de Málaga. (LÁM. 7)

Otra escultura muy representativa de este grupo es *Cristo Rey*, en El Limonar, que mantiene el naturalismo en la cabeza, en alternancia con la esquematización proto geométrica de la túnica y la capa que vela la estructura del cuerpo, también con policromía muy personal. Con ésta se relacionan *Cabeza de Cristo*, busto en bronce con un naturalismo simplificado y estilizado capaz de mantener la fuerza del bloque; y *Corazón de Jesús*, en Arriate, cuyo naturalismo queda sujeto a la extrema verticalidad del cuerpo y lo brazos en balancín. El *Viacrucis* de Torremolinos debe incluirse aquí por sus características.

En el mismo grupo habría que incluir una serie de esculturas cuyo punto de partida es el natural, ahora con formas muy simplificadas, como la *Virgen Porespan*; *Virgen de la Cartuja*; *Santa Isabel* de la catedral de Manila, ésta con el tercio inferior abstracto y una bella definición naturalista en el torso y la cabeza; San Juan Bosco, escultura colosal con tres metros veinte de altura; *Virgen de Manila*, con cabeza naturalista muy bien definida; *María Auxiliadora* de Linares; *Virgen de las Siervas de Barajas*; *Virgen de los Dominicos* de Alcobendas; *Virgen* del convento del Albaicín, en Granada; y *Virgen y San Juan* del Seminario de Astorga.

La aplicación de esos principios naturalistas a grandes murales con el de *Santa Teresa* y *San Juan de la Cruz*, en Badajoz, con figuras que alcanzan los tres metros altura; y a las esculturas de *San Rafael* y *San Miguel* de El Limonar, también con tres metros de altura, y, en este caso, con un desarrollo naturalista reservado para las cabezas, las relacionan con las 3esculturas vanguardistas del primer grupo.

Salvador García Rodríguez nació en Utrera, en 1941; es Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla y ha ejercido durante décadas como Catedrático de Dibujo en el Instituto de Enseñanza Secundaria de su localidad natal. Cuenta con importantes reconocimientos en las dos últimas décadas del siglo XX, entre ellos, el Premio de Escultura Duquesa de Alba en la Exposición de Otoño de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, en 1996; y, ya en el siglo XXI, el Primer Premio del Concurso Nacional para el Monumento a la Mujer Trabajadora, en Jódar, provincia de Jaén, en 2001; y el Segundo Premio en el Certamen Nacional de la ciudad de Atarfe, en la provincia de Granada, en 2007. Ése último año ingresó como numerario en la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla⁶⁵, en la vacante dejada por Juan Abascal Fuentes.

Muy dotado para la estatuaria monumental, suyos son el *Monumento a Rodrigo Caro*, en la plaza del Porche de Santa María, en Utrera, del año 1987; *Monumento a los caídos por la libertad*, en Antequera, en 1987; *Monumento a Enrique Montoya*, en Utrera, en 1993; *Monumento a la mujer trabajadora*, en Martos, provincia de Jaén, en 2002; *Monumento Homenaje a Picasso*, en Torremolinos, provincia de Málaga, en 2004; *Monumento a las fundadoras de Dos Hermanas*, en dicha localidad, en 2005; *Monumento a los caídos en la Guerra Civil*, en el cementerio de Utrera, en 2005; *Monumento a Picasso y su universo*, en Torremolinos, provincia de Málaga, en 2006; y

65. GONZÁLEZ BARBA, A. (2007). "El escultor Salvador García Rodríguez ingresa en Bellas Artes". En Sevilla: Diario ABC.

Monumento Homenaje a la Guardia Civil, en Monte Quinto, Dos Hermanas, provincia de Sevilla, en 2011. (LÁM. 8)

Salvador García Rodríguez fue el impulsor del Museo al aire libre de Utrera⁶⁶, en 2017. A esta iniciativa, en la que también participan los escultores Miguel Fuentes del Olmo, Sebastián Santos Calero, Antonio Gavira Alba, Ramiro Mejías López, Pepe Márquez, Elena Laverón Álvarez, Miguel Moreno Romera, Antonio Cano Correa y Carmen Jiménez, aportó la escultura *Aquel beso*.

La escultura de Salvador García Rodríguez es muy interesante por su versatilidad, pues destaca en la interpretación del natural, medio en el que practica el retrato, incluso en proporciones monumentales, con una gran eficacia en los medios y los resultados expresivos; en las esculturas mixtas por la particular fusión de elementos abstractos orgánicos con otros realistas, por lo general reservados a las cabezas y señas de identidad fundamentales de los personajes representados, caso de la estatua monumental de Rodrigo Caro, método en el que partió de grandes escultores nacionales como Pablo Serrano y Venancio Blanco, a los que superó en la segunda faceta indicada; y en la disposición de grandes esculturas abstractas mediante planos de metal que lo relacionan con los minimalismos norteamericanos del último cuarto del siglo XX⁶⁷.

Como hemos visto, son tres opciones principales en un repertorio amplio y en formatos diversos, en el que utilizó todo tipo de materiales y técnicas, desde el acero corten para obras abstractas concebidas mediante planos, hasta barro o bronce para las naturalistas, resueltas con un gran realismo. Entre éstas últimas hay que destacar los dos últimos monumentos citados, dedicados a Picasso y la Guardia Civil, respectivamente. En los dos casos pudiera haber incurrido en tópicos fáciles, muy frecuentes; sin embargo, su planteamiento naturalista, sobrio y directo, evitó concesiones a la galería y generó esculturas serias, contundentes, muy bien valoradas volumétricamente.

Puede decirse que Salvador García Rodríguez osciló entre el natural, actualizado, moderno y eficaz, y las vanguardias abstractas, con tendencias orgánicas cuando integró partes reales y con derivaciones muy simplificadas cuando optó por la abstracción pura. Sus fuentes son claras, y el modo de personalizar las asimilaciones y los aprovechamientos propios de un gran conocedor de la escultura, o, mejor dicho, de los problemas conceptuales de ésta desde una dimensión moderna, en la que se expresó con criterio y una calidad acreditada en la ejecución. En definitiva, se trata de un auténtico escultor, de un artista capacitado que encontró pronto un camino propio y lo siguió con coherencia, sin apartarse de los conceptos que lo definen en el sector vinculado a las vanguardias que le corresponde.

66. FLORES, A. (2017). "Utrera contará con un nuevo museo de escultura al aire libre". En Sevilla: Diario ABC. FLORES, A. (2017). "El sueño de Salvador García, un museo de escultura al aire libre en el castillo de Utrera". En Sevilla: Diario ABC.

67. LUQUE TERUEL, A. "Artistas contemporáneos en Homenaje a Murillo". Op. Cit. Pp. 63-64.

IV. Pepe Márquez, la opción naturalista en la estatuaria monumental

Pepe Márquez, natural de Aracena y formado en la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla y en la Escuela de Cerámica de Madrid, también hay que citarlo entre los escultores más veteranos que han trabajado en las primeras décadas del siglo XXI.

Su carrera estuvo llena de éxitos en el último tercio del siglo XX, reconocidos con su presencia en la IV y la V Bienal del Deporte en las Bellas Artes; y en la I Trienal Europea de París, en 1978. Durante décadas, participó en numerosas exposiciones colectivas y fue protagonista de otras individuales en Madrid y Sevilla, destacando en esta ciudad las celebradas en la Galería Roldán, en 1988; y la Galería Haurie, en 2002. También participó en Feriarte Sevilla en 2004 y 2005; y tiene obra en Bolivia, Argentina y Costa Rica.

Su producción es extensa, en ella destacan el *Sepulcro del Cardenal Bueno Monreal* en la Catedral de Sevilla; la réplica versionada del *Giraldillo*, que le proporcionó una gran popularidad en la ciudad; *Monumento al torero Manolo González* en Aracena y Marbella, en 2003; *Monumento al torero Juan Antonio Ruiz, Espartaco*, delante de la plaza de toros de Espartinas, en 2005; *Monumento a Manuel Benigno García Vázquez* en la Fundación Forja XXI⁶⁸, en Sevilla, en 2005; y *Monumento al Caballo de picar*, en una finca particular, en 2014-15.

En todas esas estatuas monumentales, mostró un planteamiento naturalista tendente a la reproducción de los rasgos fundamentales y el carácter de cada personalidad, sin dejarse llevar por artificios descriptivos de ningún tipo ni condicionantes estilísticos predeterminados. Todas tienen tamaño natural y están vaciadas en bronce. En las de los dos toreros citados captó con precisión la personalidad artística de los mismos, asociada a su figura como tal, con leves movimientos capaces de reproducir su impronta sin necesidad de caer en gestos fáciles y elocuentes. En el busto del sacerdote Manuel Benigno García Vázquez, profesor atípico en el Colegio San Francisco de Paula, representó a la perfección su peculiar sonrisa y el reflejo de su carácter. En el caso del Giraldillo, como es lógico, resolvió el tamaño colosal del original y asumió los rasgos expresivos de éste, introduciendo notas personales en la decoración de la coraza, los complementos y el escudo. (LÁM. 09)

La obra de pequeño formato de Pepe Márquez mantiene en buena medida el carácter naturalista y añade notas realistas que lo actualizan y con las que incentiva la veracidad según los condicionantes del formato. Puede verse en los desnudos femeninos titulados *Espantapájaros*, *Bailarina*, y *Niña en el trampolín*. En éstos, una cierta soltura en el modelado compensa el interés por los detalles asociados a la dinámica de los movimientos; y sutiles aportaciones cromáticas la refuerzan con eficacia y un sentido muy plástico de la elegancia.

68. VILCHEZ MARTÍNEZ, R. ¿Por qué en Sevilla? Op. Cit. P. 293.

V. Una generación de docentes en la Facultad de Bellas Artes: Antonio y Jesús Gavira Alba; Jesús y Sebastián Santos Calero; y Jaime Gil Arévalo

Un grupo de escultores ha ejercido la docencia en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla, en la que han sido responsables de la formación de cientos de escultores a lo largo de varias décadas, a la vez que han trabajado en encargos y proyectos personales, inculcando una cierta tendencia hacia los problemas innatos de la escultura, cualquiera que fuese el tema elegido o solicitado.

Los hemos agrupado aquí por una cierta orientación común hacia las formas naturales muy simplificadas, con un punto de abstracción cercano a las derivaciones orgánicas, muchas veces conseguidas con una apariencia de falsas veladuras que les proporcionan un aire sugestivo capaz de asumir y proporcionarle sentido a la reducción extrema de las formas y la severa contención de los recursos expresivos. Con esto, transmitieron numerosos valores plásticos, dos de ellos esenciales, la necesidad de un desarrollo técnico derivado del buen oficio en el modelado; y el planteamiento de la escultura como una cuestión de volúmenes puros, resueltos por medios plásticos y no como trasunto imitativo de la realidad y mucho menos de tendencias y estilos predeterminados.

Como dato curioso, aquí hay que incluir a una doble pareja de hermanos, en primer lugar y por orden cronológico a la formada por Antonio y Jesús Gavira Alba, ambos escultores en plenitud, consagrados y con una posición influyente como docentes en la Facultad de Bellas Artes. En buena medida, fueron los iniciadores de esta línea, como ya se dijo dedicada al natural y la simplificación extrema del mismo, proyectándolo al límite en el que se deriva hacia la abstracción orgánica de las formas.

El mayor de los dos hermanos, Antonio Gavira Alba, nació en Mairena del Alcor, en 1929, estudio en la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, en la que fue profesor desde 1961; y catedrático de Preparatorio de Modelado desde 1975. Tiene un amplio catálogo, en el que destacan los cuatro relieves pasionistas tallados en madera vista del paso de misterio de la Hermandad de la Paz, con los temas de *Jesús en la calle de la Amargura*, *Humildad y Paciencia*, *Crucifixión* y *Traslado al Sepulcro*⁶⁹, en 1957; *Monumento a Sor Ángela de la Cruz*⁷⁰, esculpido en piedra en 1965 e inaugurado el día cinco de enero de 1966; *Monumento a la Antigua Feria de Mairena del Alcor*, en 1981; y el *Mausoleo de Antonio Mairena*, en Mairena del Alcor, en 1985, estos dos en colaboración con su hermano Jesús⁷¹. Junto a éstos un elevado número de desnudos femeninos en tamaño académico y pequeño formato, como *Madre e Hijo*⁷², grupo modelado en barro, muy

69. DÁVILA-ARMERO DEL ARENAL, Á. (2010). La Semana Santa de Sevilla. Domingo de Ramos. Sevilla: Tartessos, Pp. 23-27.

70. LAFFITA, T. Sevilla Turística y Cultural. Fuentes y monumentos públicos. Op. Cit. P. 187. VILCHEZ MARTÍNEZ, R. ¿Por qué en Sevilla? Op. Cit. P. 136.

71. VVAA. Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Sevilla (Catálogo). Op. Cit. P. 139.

72. VVAA. Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Sevilla (Catálogo). Op. Cit. P. 57. Barro cocido y visto, 29 x 43 x 27 cm.

representativo de la simplificación esencialista de los modelos naturales, pautas con la que siguió trabajando en las primeras décadas del siglo XX. (LÁM. 10)

Jesús Gavira Alba también nació en Mairena del Alcor, en 1943; y se formó en la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla. Pronto consiguió importantes reconocimientos como el Primer Premio Martínez Montañés de Escultura, en 1965; y el Premio de la Dirección General de Bellas Artes, en 1966. Fue profesor de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla desde 1978, centro en el que impartió la asignatura de modelado de término⁷³. Su catálogo también es amplio, destacando, además de los conjuntos realizados en colaboración con su hermano Antonio, el *Retrato de Antonio Mairena*⁷⁴; y *Monumento de Triana al Arte Flamenco*⁷⁵, en 1995. La proyección naturalista de esas obras y su gusto por la simplificación caracterizó sus aportaciones de las dos primeras décadas del nuevo siglo XXI.

La otra pareja de hermanos antes indicada es la formada por Jesús y Sebastián Santos Calero, hijos del celebrado escultor neobarroco Sebastián Santos Rojas. Jesús Santos, hijo primogénito, nació en 1938 y falleció el día diez de marzo de 2008. En el taller de su padre comenzó a modelar y dibujar con tan solo ocho años, edad con la que ingresó en la Escuela de Artes y Oficios de Sevilla, en la que además de esas especialidades se formó en vaciado escultórico.

Jesús Santos Calero se incorporó al taller de su padre en 1952, nada más cumplir los catorce años, edad con la que se iniciaba la actividad profesional en aquella época. Como oficial del mismo talló la mano izquierda del Cristo de la Sagrada Cena, en 1955, e intervino, esta vez con permiso para incorporar recursos propios, en el Apostolado del retablo mayor de la iglesia de Higuera de la Sierra. Una vez fallecido Sebastián Santos Rojas, en 1977, Jesús Santos Calero heredó el taller de su paterno con los encargos pendientes.

Ese vínculo, con los condicionantes que suponen en cuanto a la proyección comercial de su carrera artística, no fue impedimento para que Jesús Santos Calero realizase otras actividades e iniciase un estilo propio vinculado al naturalismo. Ese camino personal fue refrendado con una Mención Honorífica en la Feria de Muestras Iberoamericana del año 1961; y el Primer Premio de Escultura de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, por *La espigadora*, en 1988. A partir de ese momento, impartió clases de escultura en piedra y talla en madera en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Sevilla; y Cursos de Verano en la Universidad Menéndez y Pelayo, actividades por las que hay que considerarlo como uno de los artistas influyentes en la formación de las nuevas generaciones de escultores sevillanos.

La producción de Jesús Santos Calero está determinada por esa dualidad, por una parte con un amplio catálogo de imaginería para las cofradías, en el que destacan la *Virgen de la Aurora*, ahora con la advocación de *Virgen del Amor*, de la

73. VVAA. Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Sevilla (Catálogo). Op. Cit. Pp. 139-140.

74. VVAA. Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Sevilla (Catálogo). Op. Cit. P. 59.

75. LAFFITA, T. Sevilla Turística y Cultural. Fuentes y monumentos públicos. Op. Cit. P. 175. VILCHEZ MARTÍNEZ, R. ¿Por qué en Sevilla? Op. Cit. P. 191.

Hermandad de la Resurrección, en 1969; *Virgen de Loreto* de la Base Militar de Morón de la Frontera; *Yacente* de Pedreras, ahora en Jodar, provincia de Jaén; y *Jesús Cautivo* de Aracena, en 1991; por otra, con estatuaria monumental de corte naturalista, caso del Monumento a San Juan Bautista de La Salle, en 1985. Dadas las circunstancias, su producción en el siglo XXI fue bastante menor.

Sebastián Santos Calero nació en Sevilla en 1943, y en esta ciudad estudió en la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría en 1962, pasando a la Escuela Superior de Bellas de San Fernando de Madrid en 1963. Obtuvo plaza como profesor de modelado y vaciado en la citada Escuela Superior de Bellas Artes de Sevilla en 1969; e ingresó como correspondiente en la Real Academia de Bellas Artes de Sevilla en 1977. Ejerció como Inspector de las Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, adscrito a la Dirección General de de Ordenación Académica de la Consejería de Educación y Ciencia de la Junta de Andalucía desde 1984. Fue Colaborador Honorario del Departamento de Escultura de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla desde 1986. Obtuvo el grado de Doctor en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla en 1987⁷⁶.

Entre los premios que acreditan la actividad de Sebastián Santos Calero hay que destacar el de la Diputación de Sevilla en la Exposición de Otoño de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, en 1973; Primer Premio y Medalla de Oro de la Exposición de Otoño de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, en 1976; Primer Premio de la Diputación de Cádiz en la Exposición de Otoño de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz, en 1979; Medalla de Bronce de la Bienal Nacional de Pintura y Escultura de Almería; y Segundo Premio de la Exposición de Otoño de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz, en 1986.

Mucho más polifacético desde un punto de vista estilístico, Sebastián Santos Calero sólo comparte con los anteriores el naturalismo simplificado de modo radical de una de sus sucesivas etapas. En sus inicios estuvo vinculado al naturalismo, como puede verse en *Vendimiadora*⁷⁷, en 1972; y *Salto*⁷⁸, en 1973. Pronto pasó a una etapa realista influenciada por Rodín, a la que pertenecen las pequeñas figuras tituladas *Viejo Amor*⁷⁹; *Mendigo*⁸⁰; *La Pobreza*⁸¹, las tres en 1974; y *Muerte de un mito*⁸², en 1975. Estas esculturas tienen acabados muy rugosos que añaden unas notas expresionistas muy características. El contraste es muy grande con las superficies pulidas de las esculturas de su siguiente etapa, en la que derivó hacia las simplificaciones esencialistas de los modelos naturales, casi siempre en pequeño formato y a veces de modo muy acusado, buenos ejemplos son *Amanecer I*⁸³; *Amanecer II*⁸⁴, las

76. VVAA. Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Sevilla (Catálogo). Op. Cit. Pp. 153-154.

77. Colección Particular. Barro cocido, 70 x 29. cm.

78. Gobierno Civil de Sevilla. Poliéster, 180 x 94 cm.

79. Colección Particular. Barro cocido, 50 x 31 cm.

80. Colección Particular. Barro cocido, 37 x 22 cm.

81. Colección Particular. Barro cocido, 47 x 40 cm.

82. Colección Particular. Barro cocido, 43 x 18 cm.

83. Colección Particular. Barro cocido, 35 x 19 cm.

84. Colección Particular. Barro cocido, 30 x 16 cm.

dos en 1977; *Figura tumbada*⁸⁵; *Maternidad I*⁸⁶; y *Maternidad II*⁸⁷, estas tres en 1978, todas tumbadas excepto la cuarta y en posturas inestables. Con ellas se relaciona el *Monumento a Blas Infante*, en 1983-85.

Mayores son las diferencias con la escultura abstracta mediante encofrados de cemento con trabajos en positivo y negativo, en la que Sebastián Santos Calero se ocupó durante esos primeros comprendidos entre 1973 y 1978; y sobre todo, con las escultura trabajadas con chapas de metal trabajado en frío, entre las que Luis Quesada distinguió dos tipos, uno derivado de los murales con cemento, como las dos versiones de *Sol Negro*, y el otro las monumentales con elementos cúbicos desplazados en el espacio y pintadas en un solo color⁸⁸, la mayoría en distintos espacios de Jerez de la Frontera, todas entre 1976 y 1978. Con éstas concuerdan las informalistas, entre las que podemos citar: *Hermafrodita*⁸⁹; *Comunicación con vacío*⁹⁰, las dos en 1979; *Espacio armónico para una comunicación*⁹¹; *Lapsus en una comunicación*⁹²; y *Erótica de una comunicación*⁹³, las tres en 1980⁹⁴. Excepto la primera, que mantiene la referencia figurativa, todas son abstractas. A partir de ese momento, Sebastián Santos Calero siguió trabajando con los encofrados de cemento y materiales metálicos, realizando esculturas con propiedades muy distintas en función de uno u otro material.

Al mismo tiempo, afrontó el natural en retratos resueltos con un excelente nivel plástico tanto en las disposiciones volumétricas como en el tratamiento de las texturas, tal se comprueba en el *Retrato de la Señora de Rivas*⁹⁵; *Retrato de Almudena Cano Soler*⁹⁶; y *Retrato de Antonio Palomo Ramos*⁹⁷, todos en 1991. En las estatuas monumentales derivó hacia la representación realista, como puede verse en el *Monumento Manolo Caracol*, en 1990; *Monumento al Estudiante* de la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid; *Monumento a Curro Romero*, en 2001; *Monumento a Juan de Mesa*, en el que reprodujo la cabeza de Jesús del Gran Poder de Juan de Mesa, en 2004-2005; *Monumento a la Paquera de Jerez*, en Jerez de la Frontera, en 2009; *Monumento a la Duquesa de Alba*, en 2011; y *Monumento a Manuela Méndez*, apodada La Chati, en Jerez de la Frontera, en 2017. En éstos introdujo movimientos un tanto impulsivos y caracteres expresivos acentuados. (LÁM. 11)

85. Colección Particular. Barro cocido, 33 x 12 cm.

86. Colección Particular. Barro cocido, 45 x 21 cm.

87. Rectorado de la Universidad de Sevilla. Barro cocido, 55 x 27 cm. VVAA: Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Sevilla (Catálogo); Op. Cit. Pág. 119.

88. QUESADA, L. (1992). "La trayectoria vital y estética de Sebastián Santos Calero". En Sebastián Santos. 20 años de escultura (Catálogo). Sevilla: Caja de Ahorros San Fernando, Pp. 13-15.

89. Colección Particular. Madera de nogal, 70 x 17 cm.

90. Colección Particular. Técnica mixta con madera de nogal y piedra caliza, 97 x 35 cm.

91. Colección Particular. Técnica mixta con madera de haya, palo rojo y bronce, 78 x 40 cm.

92. Colección Particular. Técnica mixta con madera de eucalipto y bronce, 69 x 35 cm.

93. Colección Particular. Técnica mixta con madera de olivo, duraluminio y bronce, 83 x 26 cm.

94. BANDA Y VARGAS, A. "La trayectoria vital y estética de Sebastián Santos Calero" Op. Cit. Pp. 7-9.

95. Colección Particular. Bronce, 46 x 20 cm.

96. Colección Particular. Bronce, 35 x 17 cm.

97. Colección Particular. Bronce, 32 x 20 cm.

Sebastián Santos Calero ha realizado en una etapa muy avanzada de su carrera su primera obra religiosa, la Dolorosa de la Hermandad del Cristo del Perdón de la localidad de Pizarra, en la provincia de Málaga, en 2017. Con ella rindió homenaje a su padre, Sebastián Santos Rojas, pues siguió los parámetros del modelo creado por éste, tan celebrado tanto en los ambientes cofrades como en medios artísticos especializados.

Esa misma versatilidad caracteriza a Jaime Gil Arévalo, escultor más joven que los anteriores e igualmente inquieto. Nació en Sevilla, en 1953, y se formó en talla en madera en la Escuela de Artes Aplicadas de Sevilla; y en escultura en la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de la misma ciudad. Es Doctor en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla, en cuya Facultad de Bellas Artes ejerce la docencia como profesor de Dibujo en Movimiento desde 1982; y autor del libro *Fundición a la cera perdida*, editado por el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Cuenta con importantes reconocimientos, como el I Premio de Escultura Pablo Gargallo del Museo de este escultor en Zaragoza; y el Primer Premio del certamen Internacional de Escultura Institut Internationale de Developpement du Commerce⁹⁸.

Durante cuatro décadas, sumadas por igual entre los dos siglos, XX y XXI, Jaime Gil Arévalo ha realizado numerosas esculturas monumentales, y en un período de veinte años, comprendidos entre 1988 y 2007, ha participado en cuarenta y siete exposiciones individuales, las primeras con un marcado acento internacional, celebradas en Helsinki, Viena y Lati, localidad ésta de Finlandia, a las que hay que añadir su participación en la Feria Internacional de Arte de Chicago; y las demás en ciudades tan importantes como Sevilla, Córdoba, Madrid y Zaragoza.

Esos conjuntos monumentales de Jaime Gil Arévalo tienen condición muy diversa, algunos planteados como una masa informe de la que surgen las figuras abocetadas y con elementos detallados que permiten identificarlas, caso de *Monumento en Homenaje a las Fuerzas Armadas de la segunda Región Militar*, en 1984; y *Monumento a la Evolución*, en la Facultad de Medicina, en 1984. Otras veces derivó hacia el realismo, por ejemplo en el *Monumento al Rey Juan Carlos I* en el Ayuntamiento de Dos Hermanas, inaugurado el día dieciséis de febrero de 1987. Muy significativo fue el compromiso intermedio en el *Monumento al Toreo* en la rotonda de La Pañoleta⁹⁹, en 2002, grupo colosal en el que la base informe se transforma en alzado y prefigura las siluetas de los toreros de la localidad de Camas, que no están representados como identidades confirmadas, sino de modo genérico, y entre los que se intuye a Curro Romero, Paco Camino y Salomón Vargas. Esa línea, intuitiva y muy sugerente, puede apreciarse en el *Monumento a la Autonomía*, en Gibralfaro; y en siete esculturas del *Monumento a los Millares*, en la provincia de Almería, con los que confirmó su estilo en el siglo XXI. Eso sin olvidar nunca las posibilidades del natural, presentes en el *Monumento a Vigil Quiñones*, en el Hospital Militar de Sevilla.

98. VVAA. Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Sevilla (Catálogo). Op. Cit. P. 140.

99. Bronce, 3'50 m de altura x 4 m de ancho x 3 m. de fondo.

La versatilidad conceptual y estilística de Jaime Gil Arévalo está mucho más acentuada en otro tipo de esculturas, como pudo verse en las exposiciones indicadas. En éstas osciló entre la figuración transformada con derivaciones abstractas orgánicas, como se ve en *Homenaje*¹⁰⁰, muy en la línea de Pablo Serrano y Venancio Blanco, común a Salvador García Rodríguez; las obras abstractas con planos metálicos o con alambres o tubos metálicos, a modo de madejas desordenadas y con ritmos propios; y el natural cuando es menester.

Ese naturalismo caracteriza al *Monumento a Santa Ana*, en la localidad onubense de Gibraleón, una de las escasas representaciones religiosas de Jaime Gil Arévalo, muy peculiar por su interpretación en clave monumental y, una vez asumida ésta, por la intimidad humanista mostrada en la relación de las dos figuras, madre e hija, que forman el grupo.

VI. Un escultor singular: Rolando Campos

Rolando Campos fue un caso singular, pues antes que escultor fue uno de los pintores más importantes e interesantes de las vanguardias sevillanas, en las que destacó por su creatividad técnica y por los afanes renovadores que lo llevaron desde el naturalismo a interpretaciones postmodernas de la realidad, en las que la duplicidad de imágenes y los recursos derivados de la pintura cubista le permitieron expresarse con auténtica originalidad¹⁰¹.

Su actividad como escultor se centró preferentemente entre 1987 y 1998, año en el que falleció de modo inesperado durante una estancia en Marruecos, con sólo cincuenta y un años¹⁰². No llegó a conocer el siglo XXI, por lo tanto, por cronología no debería aparecer aquí; sin embargo, el trágico desenlace lo sorprendió cuando preparaba tres exposiciones, celebradas en el Palacio de la Madraza de la Universidad de Granada, en 2000; Colegio Oficial de Arquitectos de Cádiz, en 2003; y Colegio Mayor Maese Rodrigo de Mairena del Aljarafe, en 2004, con las que repercutió en la actividad artística sevillana de principios de siglo.

Por otra parte, el enorme prestigio entre los artistas más avanzados de su misma generación, todos en plenitud, lo convirtió en una referencia de la excelencia creativa para los pintores y escultores jóvenes de principios de siglo. Nada de esto justifica la inclusión en un contexto que por desgracia ya no le corresponde; no obstante, la actividad y la vigencia de su escultura y el hecho cierto también de haber sido presentada buena parte de ella en el nuevo siglo permiten hacer la excepción.

100. VVAA. Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Sevilla (Catálogo). Op. Cit. P. 61.

101. VVAA (2007). Las miradas de Rolando. Sevilla: Excma. Diputación Provincial de Sevilla. GAÑÁN, Nino. "Rolando escultor". En Las miradas de Rolando. Op. Cit. Pp. 153-194. MARTÍN MARTÍN, F. "Rolando o la voluntad de experimentar". En Las miradas de Rolando. Op. Cit. Pp. 195-207. LUQUE TERUEL, A. (2018). "La fotografía como fundamento creativo en la pintura de Rolando Campos". En El Pájaro de Benín, Nº 3. Sevilla: Facultad de Geografía e Historia, Pp. 56-71.

102. MOLINA, M. (1998). "El artista Rolando Campos fallece en Marruecos de un infarto". En Sevilla: El País.

Como escultor, Rolando Campos fue el autor de algunas de las estatuas más creativas de finales del siglo XX, como *Cabra*, en 1989; *Tauromaquia N° 4*, en 1995; *Equilibrista*, en 1997; y numerosos jarrones con plantas y flores y naturalezas muertas, muchas de ellas en 1995-98, casi todas en cobre o hierro batido, cortado en frío y forjado. Son esculturas vanguardistas en las que el vacío tiene una participación activa en la configuración; y el realismo, muy acusado, asume movimientos complejos que funcionan teniendo en cuenta el valor virtual de los mismos. (LÁM. 12)

VII. Miguel García Delgado (GEA), la escultura extemporánea

Miguel García Delgado (GEA) nació en Sevilla, en 1957, y representa el humanismo culto y profundo en la escultura postmoderna sevillana, debido a una compleja disposición hacia la reinterpretación moderna de las referencias de la Antigüedad y a un naturalismo intenso e intelectual que minimiza el virtuosismo, con el que siempre las dotó con una carga de sentido superior, que las transforma y con la que trasciende las referencias originales.

Su posicionamiento vanguardista, condición que también existe, y de qué manera, en la figuración y en las derivaciones del natural, hizo que pasase inadvertido su origen como escultor infantil en torno las representaciones religiosas. El suyo fue un caso muy singular, pues no lo afrontó desde las perspectivas de los talleres tradicionales de imaginería, sino que lo hizo con obras modeladas para una cruz de mayo, como *La Virgen del Pajarito*; *Sayones del misterio de la burla*, a semejanza de los de la Hermandad de San Esteban; *Nazareno de las Tres Caídas*, Ángel portador de la cruz; los *Cuatro Evangelistas*; *Virgen Dolorosa*; *Relieve de Santa Justa y Rufina*, *Relieve de San Leandro* y *Relieve de la Inmaculada Concepción* para las respectivas insignias; y un *Crucificado* en tamaño académico en el que dejó claro su dominio del oficio y su predisposición hacia los problemas de la escultura como medio de expresión¹⁰³.

Su formación en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla, y en ésta el compromiso de Miguel Pérez Aguilera con la modernidad; y la enseñanza directa de Carmen Jiménez con el cuerpo humano como modelo de todas las cosas, lo apartó de esa línea de su infancia y lo llevó a la definición de una personalidad artística compleja, con una marcada pre disposición a la nueva y doble lectura de los temas mitológicos en función de las preocupaciones sociales de su tiempo y su concepción de la vida.

Esto se detecta desde el inicio de su actividad profesional a finales de los años setenta del siglo anterior. La singularidad y la profundidad de sus interpretaciones y sus calidades de modelado le proporcionaron un sólido prestigio con obras como *Doña Justa y Doña Rufina*; *La dama de la peluca*; *La Troya*; *La dama del mantón*, ésta tallada en madera vista; *Acteón*; *Aiordé*; *Mirtias*; *Hombre herido*; *Mary Hispánica*, con dos versiones, una vestida y la otra desnuda; *Nadador*; *La diosa Triste*; y una segunda

103. LUQUE TERUEL, A. (2017). Miguel García Delgado. El humanismo en la escultura contemporánea. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, Pp. 18-28.

versión de *Doña Justa y Doña Rufina*, esta vez a modo de retratos, todas entre 1978 y 1984. A ellas siguieron grupos complejos como *El juego secreto*; *Ariadna, Teseo y el Minotauro*; la segunda serie de *Nadadores*; la serie *Caminantes*; *Diálogo en dos tiempos*; *Descubrimiento o Nuevo Mundo*; la segunda versión de *La Diosa Triste*; la serie *Mitos y Dioses*; *El sueño de la pistola*; y *Tiresias*, en 1985 a 1991. (LÁM. 13)

En la última década de siglo se dedicó sobre todo a la estatuaria monumental, suyos son el *Monumento a la Niña de la Puebla*, en la Puebla de Cazalla, en 1989; *Monumento a Luis Cernuda*, con réplicas en distintas localidades de la provincia¹⁰⁴, en 1991-92; y *Mausoleo de Manolo González*¹⁰⁵, en 1990-2000. En esa faceta destacó en el siglo XXI con la *Estatua ecuestre de D^a María de las Mercedes*¹⁰⁶, en el Palacio de la Zarzuela de Madrid y la Real Maestranza de Caballería de Sevilla, en 1999-2002; *Monumento a San Pedro Regalado* en Valladolid, en 2000-2006; y *Monumento ecuestre de D^a María de las Mercedes*¹⁰⁷, en 2008. Con éstos se relaciona su última serie en Sevilla, las cabezas monumentales tituladas *Marcelo-Sustancia*, con las que mostró una clara admiración por la escultura de Antonio López, en 2009. (LÁM. 14)

Además, durante la primera década del siglo XXI, GEA fue el retratista más considerado en la ciudad, avalado por obras como el *Retrato del Excmo. Duque de Alba*, en 1991-92; *Retrato de Manuel Rodríguez Buzón*, en Osuna, en 1995; *Retrato de Manolo González*, en 1990-2000; *Retrato del embajador Ángel Sanz Britz*, en 2002-2003; *Retrato de Alberto Jiménez Becerril*, en 2006; y *Retrato de Ascensión García Ortiz*, en 2006. En ese género también hay que destacar sus retratos en bajorrelieve, insertos en escenas simbólicas o descriptivas, como los de Socorro Sánchez Dalp y Manolo González en el mausoleo de éste; y el *Retrato de Carlos Ferrer Salat*, en 1997-99. En éstos mostró una capacidad técnica y un naturalismo insuperable.

En ese amplio catálogo, GEA nunca hizo alarde de la excepcional capacidad técnica que subyace en la ejecución de sus esculturas, rotundas, volumétricas, siempre dotadas con un naturalismo intenso, a veces con apariencias primitivas, toscas o inacabadas deliberadas. Su agudeza naturalista y el sentido simbólico que fundamentaron los desarrollos formales de sus desnudos masculinos y alegorías femeninas le permitieron trascender los antecedentes iconográficos de la Antigüedad, dotándolos con significados asociados que le proporcionan un aspecto moderno y renovador.

104. LUQUE TERUEL, A. Miguel García Delgado. El humanismo en la escultura contemporánea. Op. Cit. Pp. 149-152.

105. LUQUE TERUEL, A. (2000). "Miguel García Delgado (GEA) El Mausoleo de Manolo González. Documentación del proceso creativo". En Laboratorio de Arte, N° 13. Sevilla: Servicios de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Pp. 443-456.

106. GARCÍA DELGADO, M. (2007). "Homenaje en bronce a la Condesa de Barcelona en Sevilla". En Galope, la cultura del caballo, N° 32, Sevilla. P. 50. LUQUE TERUEL, A. (2009). "Miguel García Delgado (GEA), la Estatua y el Monumento Ecuestre de su Alteza Real Doña María de las Mercedes de Borbón y Orleans, Condesa de Barcelona, en el palacio de la Zarzuela y la Real Maestranza de Caballería de Sevilla, en 1999 a 2002 y 2008". En Espacio y Tiempo. Sevilla: Facultad de Ciencias de la Educación. Pp. 69-110.

107. LUQUE TERUEL, A. (2009). "Proceso de ampliación y fundición de la Estatua Ecuestre de la Condesa de Barcelona de Miguel García Delgado (GEA)". En Cuadernos de Restauración, N°7. Sevilla: Colegio de Licenciados y Doctores en Bellas Artes- Real Maestranza de Caballería, Pp. 75-88.

Desde el punto de vista de la ejecución y el valor volumétrico de sus esculturas, la mayoría modeladas en barro, en ocasiones en cera o plastilina, y casi siempre fundidas en bronce, puede considerarse un auténtico virtuoso que nunca quiso que nadie lo viese así. Puede asegurarse que sus desnudos, por lo general masculinos, alcanzan en sus manos un nivel conceptual que lo trasciende y lo presenta como un sistema de relaciones plásticas muy personal y capaz de reorganizar el natural con unos criterios de estilización muy modernos y atemporales a la vez.

GEA estuvo establecido en Sevilla hasta 2012, año en el que se instaló en Córdoba¹⁰⁸. El traslado estuvo motivado por razones laborales, pues habiendo dejado la docencia en la Escuela de Artes y Oficios de Sevilla en la década de los noventa del siglo anterior, para dedicarse a la estatuaria monumental, cuando volvió a la actividad docente en 2010 la única plaza disponible estaba en aquella ciudad, a la que durante dos años iba y venía, hasta que se decantó por evitar el inconveniente de los traslados diarios, instalándose de modo estable allí. Pese a esto, no ha perdido el contacto con Sevilla, habiendo participado en ponencias y mesas redondas sobre escultura, como las dirigidas por el filólogo Marco Coronel en el convento de Santa Isabel, en 2017.

En todo ese tiempo mostró una gran admiración por la escultura barroca sevillana, sobre todo por los grandes maestros del siglo XVII, y un claro rechazo profesional hacia los ambientes cofrades. Ese reconocimiento lo llevó a interpretar algún desnudo masculino en pequeño formato y con trasfondo mitológico con pose equivalente a la del Crucificado, sin que hubiese ningún motivo explícito que pudiese argumentar la procedencia; mas con una equivalencia evidente; e igualmente, a tratar uno de sus escasos desnudos femeninos, La diosa triste, con recursos expresivos propios de las dolorosas, de las que se desmarcó de modo magistral con un desarrollo naturalista posicionado en la plena postmodernidad capaz de transformar referencias humanistas milenarias para darle un sentido moderno, muy actual.

En estos momentos, ya en Córdoba y sin el mínimo complejo, trabaja en una vieja aspiración, el modelado de un *Crucificado* de tamaño natural, con el que aspira a manifestar su posición postmoderna y la profundidad atemporal de su concepto escultórico. Como ya vimos en el caso de Miguel Fuentes del Olmo, la escultura religiosa sevillana cuenta así con caminos muy distintos a los de la imaginería tradicional, lo que hace falta es que éstos se difundan y sean objeto de demanda.

VIII. Carlos Tejedor, la fuerza del natural repensado

Carlos Tejedor nació en Sevilla, en 1964, y es Graduado en Artes Aplicadas con especialidad de Metalistería Artística. Ejerce como profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Sevilla desde 1987.

108. LUQUE TERUEL, A. Miguel García Delgado. El humanismo en la escultura contemporánea. Op. Cit. Pp. 325-327.

Francisco del Río dijo que la obra de Carlos Montaña adopta lo escultórico desde formas monumentales, en las que identificó una pureza propiciada por la renuncia a los estados de ánimo¹⁰⁹. Interpretó sus esculturas y las de Miguel García Delgado (GEA) y Carlos Montaña como una brillante reactualización del pasado, como interrogar lo antiguo para repensar lo nuevo.

Ese equilibrio, entre la actualización de conceptos milenarios, el natural y un sentido innato de la monumentalidad, lo llevó a modelar algunas de las esculturas y bajorrelieves con mayor nivel artístico e interesantes de la ciudad mediados los años noventa del siglo XX. Sus *Nadadores*, mostrados en una exposición celebrada en la Galería Fausto Velázquez, en 1996, en la que también participaron los ya citados GEA y Carlos Montaña, mostraron volúmenes precisos y contundentes, y un posicionamiento estético libre de condicionantes estilísticos locales.

Los *Nadadores* de Carlos Tejedor son bustos dotados con la grandeza de las grandes obras clásicas, cuyo orden estructural, determinante en cuestiones iconográficas, mantiene; y, al mismo tiempo, interpretados con claves modernas en la temática, de modo que actualizan dicha iconografía, reinterpretándola hasta hacerla irreconocible y sólo apreciable en tanto que concepto. La intensidad naturalista es una de las claves en este brillante ejercicio de transformación. Ésta reclama la atención primaria del espectador con tal fuerza que manifiesta un profundo humanismo, que se impone sobre el soberbio orden estructural, cuyos valores conceptuales mantiene. La adición de un gorro de nadar en uno¹¹⁰; las gafas acuáticas sobre la cabeza de otro, cubierta también por un gorro¹¹¹; y el gorro con flores de *Nadadora*¹¹², muy femenino, les proporcionan un cierto toque hiperrealista que no las aparta de su verdadero ser.

Los títulos de los bajorrelieves de Carlos Tejedor ya son indicativos por sí mismo de su posicionamiento humanista. Uno de ellos, *Hombre*¹¹³, muestra una figura de medio cuerpo con los brazos apoyados en un tablero y las manos unidas. Los matices del desnudo en muy bajo relieve lo sitúan en un nivel virtuosista que, por otra parte, rechaza como objetivo artístico. El aumento de volumen en la cara y, sobre todo, en las manos, ofrece un atractivo contraste que lo acerca a las voluntades postmodernas. Otro bajorrelieve, titulado también *Hombre*¹¹⁴, plantea un desnudo de cuerpo completo sentado y pensativo, cuyos recursos y estética lo acercan a Miguel García Delgado (GEA).

La extrema dificultad para salir adelante en el contexto sevillano, la singularidad de su carácter y una decidida vocación docente, lo apartaron poco después de los circuitos de las galerías y de las iniciativas culturales vinculadas con las administraciones. Podemos decir que Carlos Tejedor se apartó de modo voluntario de unos medios artísticos que exigían muchos desvelos y aportaban pocas

109. DEL RÍO, F. (1996). "La tarea". En *Ídolos, Esculturas*. Sevilla: Fausto Velázquez Galería de Arte, Pp. 3-4.

110. Durgix policromado, 40 x 20 x 25 cm.

111. Bronce patinado sobre base de acero corten, 196 x 20 x 20 cm.

112. Bronce policromado en un solo color, 40 x 20 x 25 cm.

113. Durgix policromado, 65 x 47 x 15 cm.

114. Bronce patinado, 69 x 52 x 1'5 cm.

satisfacciones, muchas veces lastrados por las iniciativas sectarias. De ese modo, la obra de un escultor con dotes excepcionales para el natural y la actualización del mismo, quedó aislada en un ámbito privado, sólo al alcance de allegados y, por supuesto, de sus alumnos en la Escuela de Artes y Oficios de Nervión.

La actividad de Carlos Tejedor fue una incógnita para el gran público en las décadas siguientes; sin embargo, su aportación a la formación de nuevos escultores y, sobre todo, el indudable magisterio de sus obras lo señalan como uno de los escultores más cualificados de las primeras décadas del siglo XXI.

IX. Dos pintores escultores: Félix de Cárdenas y Carlos Montaña

Algunos pintores avanzados se dedicaron ocasionalmente a la escultura en este tiempo, casi siempre con obras de pequeño formato y fragmentarias, en las que representaron tridimensionalmente aspectos afines a sus obras pictóricas con motivo de alguna exposición propia o evento colectivo. Por ese motivo, no desarrollaron una temática compleja ni afrontaron problemas fundamentales de la escultura, sino mostraron una gran espontaneidad y agilidad en sus recursos.

Félix de Cárdenas fue un pintor muy reconocido por los propios artistas, entre los que llegó a adquirir una cierta identidad de culto. Representante de la pintura naturalista con una derivación muy personal y refinada, no trabajó como escultor propiamente dicho, aunque modeló en las primeras décadas del siglo XXI pequeñas obras a las que dio un punto de vista singular, con atención al fragmento y a la visibilidad de los recursos técnicos. Un ejemplo es *Cabra*, composición en pequeño formato en la que optó por la representación de la cabeza del animal de un modo muy suelto y espontáneo.

La muerte de Félix de Cárdenas en 2017, dejó un importante vacío en la pintura sevillana y, aunque no puede considerarse una actividad pareja como escultor, sí es cierto que aportó una considerable frescura para la evolución de los planteamientos derivados del natural y fue y sigue siendo un referente de máximo prestigio para los jóvenes escultores que no se conformen con seguir tendencias preestablecidas.

Carlos Montaña nació en Sevilla en 1956; es graduado por la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Sevilla, en 1980; y licenciado por la Facultad de Bellas Artes de la misma ciudad en la especialidad de pintura, en 1982. Fue becado en la especialidad de escultura por la Fundación Rodríguez Acosta de Granada, en 1987; y por la Academia de Historia, Arqueología y Bellas Artes de Roma, en 1997. Obtuvo el título de Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla en la especialidad de escultura en 1999; después consiguió la Beca a la Creación Artística Contemporánea de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía para el Proyecto Cádiz– La Habana, 2005; alcanzó su tercer título universitario con la licenciatura en Bellas Artes en la especialidad de Grabado y Diseño¹¹⁵, en 2013.

115. HEVIA, A. (2018). Preludio Carlos Montaña. Sevilla: Galería Birimbao, P. 35.

Ha celebrado veintinueve exposiciones individuales entre 1983 y 2018, en ciudades como Roma, Madrid, Bilbao, Sevilla, Granada, Cádiz, Cuenca y Tenerife¹¹⁶; y su participación en colectivas supera las cien¹¹⁷. Durante años ejerció como docente y en la actualidad está jubilado de esta actividad¹¹⁸.

Excelente pintor, Carlos Montaña supo asumir la abstracción y la interpretación icónica de determinados símbolos sociales¹¹⁹, hecho éste que lo llevó a interesarse por los volúmenes reales y a la práctica de la escultura¹²⁰. El tema principal de su escultura es el desnudo masculino, desde un principio vinculado con el mundo formal de Miguel García Delgado (GEA), que trascendió en esculturas como *San Sebastián con pluma*, en la que integró con magisterio la temática religiosa con sus preocupaciones vitales personales. Como nota característica y muy destacada hay que decir que insertó la mayoría de esos desnudos masculinos en brillantes relaciones espaciales, con las que entró de lleno en el campo de la instalación (escultórica), es el caso de *El hombre sagaz sólo necesitó un gesto para comprender. ¡Cuéntame tu historia!*

La exposición individual *El conflicto del objeto o la memoria de Dios*¹²¹, celebrada en la Casa de la Provincia de Sevilla, en 2016, lo dio a conocer definitivamente como escultor en la ciudad, debido al gran éxito crítico obtenido. En ésta, presentó catorce esculturas en bronce y escayola y treinta monotipos en distintas técnicas, además de la escultura *El dibujante*, tallada en madera de tilo y de tamaño natural, y otras esculturas en miniatura y dibujos, en las que estuvo trabajando durante los siete años previos. Con ellas reflexionó sobre la esencia del dibujo y la creatividad artística.

En buena medida, supuso la culminación de Carlos Montaña como escultor, sobre todo porque mantuvo la propuesta siempre intencionada que lo caracterizó desde sus inicios; y buscó siempre la sugerencia como medio de comunicación. Las acciones y sus relaciones espaciales determinadas plantean interrogantes sobre la identidad, lo extraño en uno y en lo externo, y la búsqueda de comunicación. Esto fue para Carlos Montaña lo prioritario, la comunicación, por eso no les puso nombre, para evitar los significados preestablecidos y potenciar la reflexión en torno a lo que pudieran sugerir a cada espectador.

Paco Broca es otro excelente pintor con formación como escultor que, sin embargo, nunca ha ejercido esta especialidad¹²².

116. HEVIA, A. Preludio Carlos Montaña. Op. Cit. Pp. 35 y 36.

117. HEVIA, A. Preludio Carlos Montaña. Op. Cit. Pp. 36-38.

118. CARRASCO, M. (2018). "Carlos Montaña: en el arte prefiero la gente más canalla a la que te aplaude en los circuitos". En Sevilla: Diario ABC.

119. DEL RÍO, F. (1993). "Conversación Carlos Montaña-Francisco del Río". En Montaña. Sevilla: Galería Félix Gómez, Pp. 5-16.

120. DEL RÍO, F. "Una Teoría del saber sensible". En Montaña. Op. Cit. P. 35. DEL RÍO, F. "La posibilidad de un saber práctico sin instrumentos: el artista como máquina o sujeto de paso". En Montaña. Op. Cit. P. 36. DEL RÍO, F. "La forma de los no lugares". En Montaña. Op. Cit. Pp. 36 y 37.

121. CAMERO, F. (2016). "Un tránsito hacia lo que todos somos". En Diario de Sevilla.

122. LUQUE TERUEL, A. (2018). Paco Broca. La materia y el espacio como fundamento de la pintura. Sevilla: Excma. Diputación Provincial, Pp. 14-15.

X. Otra generación de docentes en la Facultad de Bellas Artes: Francisco Cortés Somé, Antonio García Romero, Antonio Parrilla García, Germán Pérez Vargas, Camilo Sánchez Palomo; y Rafael Spínola

Un grupo de escultores vinculados a la docencia en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla optaron por la figuración con un trasfondo naturalista e intensas simplificaciones, con tendencia además a las valoraciones virtuales y el fragmento y, en ocasiones, a la incorporación de ciertas soluciones tomadas de las distintas vanguardias internacionales. Se trata de Camilo Sánchez Palomo, Antonio Parrilla García, Antonio García Romero, Francisco Cortés Somé, Germán Pérez Vargas y Rafael y Carlos Spínola.

La sólida formación técnica de todos ellos propició esculturas bien resueltas y con niveles de acabado muy estimables, que siguen transmitiendo a cuantos se inician en este oficio desde las últimas décadas del siglo XX hasta nuestros días. En lo que refiere a su obra personal, tienen estilos diferenciables, con matices personales que les proporcionan interés.

Camilo Sánchez Palomo nació en Córdoba, en 1944, estudió Magisterio y Ciencias Políticas en la Universidad Complutense de Madrid; y escultura en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla, centro en el que después ejerció la docencia¹²³. Fue pensionado por el Ministerio de Asuntos Exteriores durante dos años en Roma, en 1978-1980; y después fue distinguido con importantes galardones, como el Primer Premio de Escultura en la LXXXVII Exposición del Ateneo de Sevilla, en 1979; Primer Premio de Escultura en la XXXII Exposición de Otoño de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, en 1983; Premio de la Real Maestranza de Caballería en la XXXIV Exposición de Otoño de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, en 1985; y Mención Honorífica en el Certamen Nacional de Pintura y Escultura de Cádiz, en 1988.

Una de las especialidades de Camilo Sánchez Palomo es el bajorrelieve, técnica en la que siempre mostró una gran habilidad y una personalidad muy definida, optando por la realidad esencial de los espacios y la simplificación de los volúmenes. Un ejemplo es el *Equilibrista*, en el que muestra su dominio de la perspectiva y el valor del espacio en las composiciones, configuradas con planos y superficies lisas que adquieren sentido conforme a la dinámica visual del ojo¹²⁴. Puede afirmarse que Camilo Sánchez Palomo fue uno de los escultores que asimiló los lenguajes vanguardistas europeos de mediados del siglo XX y supo utilizarlos con criterio propio en el siglo XXI, sin seguir una línea predeterminada o una adscripción estilística concreta¹²⁵. Esto le permitió superar los dictados descriptivos del natural y adaptarlo a las necesidades personales de cada momento¹²⁶.

123. VVAA. Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Sevilla (Catálogo). Op. Cit. Pp. 117 y 153.

124. Barro cocido, 40 x 30 cm.

125. GHZIEL NADI, S. (2017). Camilo Sánchez, la razón de su obra artística. Tesis Doctoral inédita. Sevilla: Universidad de Sevilla. Aporta catálogo razonado de su obra.

126. SÁNCHEZ PALOMO, C. (1986). Adecuación de nuevas técnicas a la escultura: resultado de la experiencia personal. Tesis Doctoral inédita. Sevilla: Universidad de Sevilla.

Antonio Parrilla García nació en Sevilla en 1944, se graduó en Artes Aplicadas y después se licenció en la Facultad de Bellas Artes de la misma ciudad. Entre las distinciones relevantes con las que cuenta hay que citar el Primer Premio en la XIX Exposición de Bellas Artes de Cádiz, en 1987; y, entre los eventos significativos, las tres exposiciones celebradas en París en 1988, éstas en el Salón de los Independientes en el Gran Palais, la Galería Hautefeuille y la Galería Espace Laser¹²⁷. A partir del año 2000 ha celebrado diez exposiciones individuales en ciudades como Sevilla, Córdoba, Huelva, Morón de la Frontera, Biarritz (Francia), Vila Real de San Antonio (Portugal) y La Habana (Cuba); y ha participado en numerosas colectivas, muchas de ellas con carácter internacional, en Italia, Francia, Estados Unidos y Marruecos.

Es otro experto en los trabajos en relieve, en su caso con un estilo muy distinto, pues trabajó las texturas en agrupaciones en las que integró fragmentos de figuras con una cierta intención surrealista que lo relaciona con la pintura de Max Chagall. Antonio Parrilla García modeló con fuerza el barro y se adaptó con facilidad a materiales contemporáneos como el poliéster, material con el que imitó las categorías táctiles del bronce con un elevado sentido de la veracidad. Entre sus relieves podemos citar *Ensueño* y *Arte Vivo*, en 2002. (LÁM. 16)

Antonio García Romero nació en Villafranca de los Barros, provincia de Badajoz, en 1952. Se formó en la Facultad de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, en la que ejerce como profesor de imagería polícroma y modelado. También cuenta con importantes reconocimientos: Primer Premio de Escultura en el III Salón de Escultura y Pintura del Ayuntamiento de Sevilla, en 1977; Premio Martínez Montañés en la Exposición de Primavera del Ateneo de Sevilla, en 1981; y Primer Premio de Escultura en la XXXV Exposición de Otoño de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla¹²⁸, en 1986.

Una diferencia clara de Antonio García Romero con los demás escultores de este grupo es su interés por recursos expresivos potentes. Su *Cabeza de campesino*¹²⁹ está modelada con atenciones expresivas intensas, en buena medida derivadas de Rodín, aunque muy simplificadas y actualizadas hasta hacerlas propias. Su dominio del lenguaje clásico y el conocimiento de las claves estilísticas de la Historia del Arte le han permitido expresarse con una sólida base de conocimiento del que acceder a un posicionamiento singular como escultor. Suyos son los vaciados de dos imágenes históricas del patrimonio sevillano: Jesús del Gran Poder, de Juan de Mesa, en 1983; y Jesús del Gran Pasión, de Juan Martínez Montañés, en 1995.

Francisco Cortés Somé nació en Sevilla en 1958 y se licenció en la Facultad de Bellas Artes de esta ciudad en 1983, centro en el que ejerce desde ese año como profesor de modelado. Alcanzó el grado de Doctor en Bellas Artes en 1987. Cuenta con el reconocimiento del Premio El Corte Inglés de escultura en la XXXIII

127. VVAA. Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Sevilla (Catálogo). Op. Cit. Pp. 99 y 149.

128. VVAA. Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Sevilla (Catálogo). Op. Cit. Pp. 55 y 139.

129. Barro cocido, tratado y policromado, 40 x 20 cm.

Exposición de Otoño de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla¹³⁰, en 1984.

Su búsqueda de los recursos expresivos es muy distinta debido a un interés prioritario por el procedimiento y la forma consecuente. Un ejemplo del estilo de Francisco Cortés Somé es *Venus*¹³¹, pequeña escultura sentada, sin cabeza ni brazos, como tantas esculturas clásicas, y, a diferencia de éstas, con un tratamiento en negativo del modelado de la zona abdominal, con el que supera la extrema simplificación del resto de la figura. La sutilidad de esos cambios de criterios y las transiciones naturales en función de las propiedades de la materia son rasgos morfológicos propios. El contenido simbólico de la *Fuente de la vida*, en 2007, los asume en una correspondencia formal muy característica.

Germán Pérez Vargas nació en Tocina, y estudió en la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla¹³². Fue profesor de la Facultad de Bellas Artes desde 1980 y se doctoró por la Universidad de Sevilla en 1987. A diferencia de los demás escultores del grupo es un auténtico especialista en el trabajo en piedra y mármol; aunque ya en una etapa avanzada incorporó a su producción el trabajo de las técnicas metálicas en frío con el apoyo de la forja y las soldaduras¹³³. Su catálogo cuenta con más de setecientas esculturas, según testimonio propio.

La evolución de Germán Pérez Vargas puede verse desde *Desnudo femenino*, bajorrelieve en mármol de finales de los años ochenta del siglo pasado, en el que asumió un planteamiento fragmentario y eludió la búsqueda de la belleza mediante distorsiones debidas al estiramiento del cuerpo de la mujer representada. En el *Monumento al costalero* de Tocina, en 2003, esculpió en piedra una figura de tres cuartos con calidades naturalistas; las mismas que mostró en el Monumento a la *Mujer Trabajadora* y la imagen de *San Juan Evangelista* de la Hermandad del Gran Poder de la misma localidad. En las esculturas metálicas, trabajadas en materiales muy diversos, como el acero, hierro, chapa, cobre y bronce, optó por las figuraciones virtuales mediante siluetas y huecos que recortan los perfiles de la representación, por lo general con movimientos significativos, unas veces con figuras definidas y otras con aproximaciones a la abstracción. En la actualidad ha vuelto a la obra modelada y la escultura en piedra. (LÁM. 17)

Rafael Spínola nació en Sevilla, en cuya Facultad de Bellas Artes estudió escultura, en 1969-1973; pintura, durante esos mismos cuatro años; y restauración¹³⁴, en 1977-1981. Su brillante expediente académico tuvo el colofón de la Beca Velázquez de la Diputación de Sevilla para ampliar su formación en Italia en 1973; y una pensión del Ministerio de Asuntos Exteriores en la Academia Española de Bellas Artes

130. VVAA. Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Sevilla (Catálogo). Op. Cit. Pp. 39 y 135.

131. Barro cocido sobre peana de madera, 33 x 19 x 19 cm.

132. VVAA. Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Sevilla (Catálogo). Op. Cit. Pp. 103 y 150.

133. RIVERO, D. (2014). "Redescubrirse a través del metal". En Diario de Sevilla.

134. VVAA. Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Sevilla (Catálogo). Op. Cit. Pp. 123 y 154.

de Roma en 1974-76. Fue profesor de Escultura en la facultad de Bellas Artes de Sevilla. Su prestigio académico aumentó con la Medalla de Oro en la Exposición Nacional del año 1974; y primer Premio y Gran Medalla de la Civilización en la Exposición Nacional de Arte de Roma, en 1979.

El estilo de Rafael Spínola deriva de los escultores esencialistas de la generación anterior. En el grupo *Titiriteros*¹³⁵ desarrolló un fuerte sentido del bloque, proporcional a la simplificación de las formas y contrastado con las superficies toscas que tienden a la uniformidad.

XI. Animalística y vanguardia: José Manuel Díaz Cerpa *Vichero*

Los mismos procedimientos tomados de las distintas lecturas vanguardistas contemporáneas pueden reconocerse en José Manuel Díaz Cerpa, *Vichero*, especializado en esculturas de animales en movimiento, la mayoría de las veces muy intensos y con recursos técnicos propios de la escultura en metal mediante plantillas desmontables, la forja y la soldadura.

Los procedimientos de la mayoría de esas esculturas lo relacionan con el escultor aragonés Pablo gargallo, uno de los más importantes de las vanguardias históricas promocionadas desde París en el primer tercio del siglo XX; sin embargo, es preciso advertir la modernización de las técnicas y el proceso de ejecución, en sintonía con la evolución industrial de principios del siglo XXI, y, sobre todo, una intención formal y estética muy distinta a la de aquél.

Los giros de esos animales sobre sus propios ejes y la consiguiente distribución de los volúmenes según una dinámica orgánica, determinan configuraciones próximas a la abstracción, debido a la dificultad para identificarlos. En otras ocasiones, el valor del vacío, asociado a la definición anatómica virtual y a movimientos extremos, determina la configuración de figuras muy expresivas, en las que la referencia natural queda trascendida por tales condiciones. De esa manera, sus esculturas oscilan entre la abstracción de las configuraciones identificables figurativamente desde un punto de vista determinado; y el fuerte expresionismo determinado por la dinámica de otras reconocibles y debidas a la interacción de los volúmenes reales y otros virtuales.

En algunas esculturas, como *Mula con alforjas*, cerca de 2010, se decantó por el natural, y al mismo tiempo renunció a éste con tres huecos que horadan la anatomía en la zona del cuello, la barriga y el interior de las alforjas. Esos elementos, que unifican la anatomía y el objeto y a la configuración con el paisaje, tienen un claro carácter vanguardista, que, pese a todo, no anula el intenso naturalismo con el que está modelado el animal. Esa vertiente naturalista de Vichero puede verse en el *Monumento al tamborilero* de la aldea de El Rocío.

Su monumental *Arquero*, fechado en 2015-16, actualizó los antiguos modelos griegos clásicos con un carácter postmoderno muy actual. La iconografía deriva de la de Onatas de Egea en el frontón del templo de Afaia en Egina. La corpulencia

135. Barro cocido, 70 x 25 x 23 cm.

y el recio sentido del bloque del desnudo le proporcionan un carácter asimilable, pese a las enormes diferencias conceptuales; y la ejecución técnica, mediante niveles sucesivos en la disposición volumétrica, que también tiene antecedentes históricos, en este caso en la escultura ibera clásica de los siglos V a II antes de nuestra era, muestra una disposición moderna, muy fresca y actual, en buena medida debida al tratamiento del material. La contundente síntesis formal y el acabado pulido y brillante de las superficies completan la brillante transformación postmoderna. (LÁM. 18)

En estos momentos alterna su producción como escultor con la investigación de las técnicas de fundición propias de la cultura calcolítica de Valencina de la Concepción para la fundición de espadas y hachas de bronce¹³⁶. Lo hace en dos hornos contruidos con barro, paja, madera y piedras; y fuelles confeccionados con piel de cabra y toberas como los de aquella época. En un tercer horno análogo trabaja en la recreación del Bronce Carriazo con el procedimiento original de fundición de dicha escultura tartesia. Con estos trabajos adquirió una nueva dimensión, más próxima a la artesanía y, en cualquier caso, con un acercamiento a los orígenes ancestrales de la cultura protohistórica de la que es heredero.

XII. Más profesores de escultura: Olegario Martín Sánchez; Alberto Germán Franco Romero; Carlos Spínola; Millán García Toral

Otra amplia y fecunda generación de escultores docentes en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla, tomaron el relevo de los viejos maestros en la última década del siglo XX y a inicios del nuevo siglo XXI.

Olegario Martín Sánchez nació en Mohedas de Granadillas, provincia de Cáceres, en 1960. Se licenció en Bellas Artes, especialidad de escultura, en 1986; y se doctoró en Bellas Artes con la Tesis *Concepto y técnica de la escultura en piedra*, en 1990, en ambos casos por la Universidad de Sevilla. Desde 1991 es investigador principal del Grupo de Investigación de las Técnicas de la escultura en Bronce (TEBRO); y desde 1993 profesor del Departamento de Escultura y Artes Plásticas en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla. Ha conseguido el Premio de Escultura de la Caja de Ahorros San Fernando de Sevilla, en 1987; y el Primer Premio de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla en las ediciones XXXVI y XXXVII¹³⁷. Cuenta con cuatro exposiciones individuales y numerosas colectivas entre 1988 y 2018; y tiene obra pública como la *Alegoría del Teatro*, en Moguer; *Ofrenda*, en La Rábida; y *Puerta de la salud*, en el Hospital de Valme de Sevilla.

La obra de Olegario Martín Sánchez tiene una marcada tendencia hacia la abstracción, en *Ofrenda*, en 2001, con un claro recuerdo de los toros celtíberos, sometidos a un proceso de cosificación actual, que remite a raíces surrealistas y se expresa

136. ORTIZ, N. (2016). "El escultor sevillano que funde espadas de bronce como en la Prehistoria". En Sevilla: ABC.

137. VADILLO RODRÍGUEZ, M. (Coordinadora) (2018). Murillo y la Facultad de Bellas Artes de Sevilla Quatrocientos años después. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla. P. 154.

con una acentuada intención minimalista. Ésta puede verse en *Muro*¹³⁸, en 2017, escultura en la que se expresa en una dinámica fragmentaria y matérica, reducida al valor de la porción y las cualidades táctiles básicas de la propia materia. Con esos argumentos se sitúa en una línea de personalización de las referencias vanguardistas con criterios postmodernos.

Carlos Spínola nació en Sevilla en 1960, y es hermano del también escultor Rafael Spínola. Su formación como licenciado en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla culminó con la entrada en la misma como becario en 1986-88. Desde entonces ejerce allí la docencia¹³⁹. Las esculturas de Carlos Spínola se decantan por las formas puras, desveladas mediante veladuras sutiles, que prefieren lo sugerente a lo evidente.

Alberto Germán Franco Romero nació en 1970, vivió en Ayamonte hasta 1980 y a partir de esa fecha se formó en la Escuela de Artes y Oficios de Sevilla, cursando después la licenciatura en la Facultad de Bellas Artes de la misma ciudad, entre 1987 y 1993. Tiene establecido su estudio en la localidad de Aracena. Una de sus primeras obras Homenaje a los cien años del Cine, obtuvo el Primer Premio de Escultura del VI Certamen Nacional de Punta Umbría, en 1999. Hasta este momento, ha celebrado seis exposiciones individuales y ha participado en más de cuarenta colectivas en ciudades como Sevilla, Huelva, Cádiz, Jaén, Madrid, Barcelona y Miami.

La escultura de Alberto Germán Franco destaca por su recio naturalismo, sin concesiones aparentes a la modernidad ni las tendencias estilísticas y con un profundo interés por la documentación histórica. Eso no quiere decir que no utilizase técnicas vanguardistas en zonas complementarias de algunas esculturas naturalistas, o que incluso realizase algunas esculturas metálicas abstractas; y tampoco que no buscase una definición estilística dentro de dichos parámetros, pues de hecho lo hizo de un modo contundente supeditándola al dictado del natural. Entre su estatuaria monumental destacan: *Monumento a Bombita*, en Tomares; *Monumento a la familia Litri*, en la rotonda de entrada a Huelva; *Monumento a Pepe Luis Vázquez*, en Sevilla, en 1996; *Monumento al Fútbol*, en Huelva; *Monumento a Joaquín Sorolla*, en Ayamonte; *Monumento al padre Gutiérrez*, en Ayamonte; *Monumento a Sor Ángela de la Cruz*, en Ayamonte; *Monumento al Concejal* en Aracena; *Monumento a Cayetano Triviño* en Aldeire, provincia de Granada; *Monumento a Rafael Zabaleta* en Quesada, provincia de Jaén; y *Monumento a Cosme Mellado*, en Chipiona, provincia de Cádiz. Hay que decir que también es uno de los retratistas sevillanos más destacados y fecundos del siglo XXI, como puede verse en el *Retrato de Juan Pablo II* de la Basílica de Nuestra Señora de los Mártires en Lisboa; y tiene bajorrelieves trabajados con un elevado nivel técnico, como puede verse en la base del *Monumento a la familia*

138. VADILLO RODRÍGUEZ, M. (Coordinadora). Murillo y la Facultad de Bellas Artes de Sevilla Cuatrocientos años después. Op. Cit. P. 108.

139. VVAA. Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Sevilla (Catálogo). Op. Cit. Pp. 121 y 154.

Litri; y, ya en el siglo XXI, en la base del *Monumento a Chicuelo*; *Calvario*, y *Retrato de Murillo*¹⁴⁰, éste del año 2017.

Alberto Germán Franco tiene además abundante escultura religiosa repartida por la provincia de Huelva, junto a la que hay que citar la imagen de la Virgen del Carmen del Externato Joao Alberto Faria en Arruda dos Vinhos, en Portugal, en 2003. Suyos son *Piedad*, en 1997; *Crucificado de la Misericordia* de Gibraleón, de tamaño académico, en 2001; *Cristo atado a la columna*; *Sagrada familia*, ambos de tamaño natural; y los relieves del *Entierro de Cristo* y *Calvario*, ya citado, en los que se expresó con una gran libertad y agudeza técnica y una mayor libertad estilística, apartándose por completo de las tendencias estereotipadas propias de muchos de los escultores afines a las cofradías. (LÁM. 19) (LÁM. 20) (LÁM. 21)

Millán García Toral es un artista polifacético, pintor, escultor y ceramista, faceta ésta en la que tiene una amplia y estimable obra escultórica en el siglo XXI. Nació en Sevilla en el año 1958, recibió las primeras clases de dibujo en 1969, y ganó su primer premio de pintura en 1971, con sólo trece años¹⁴¹. Con esa edad entró en la Escuela de Artes y Oficios de Sevilla; y fue alumno de la Escuela Superior de Bellas Artes de Sevilla entre 1976 y 1981, en la que obtuvo el título de profesor de dibujo en la especialidad de escultura. En ambas instituciones tuvo como profesor a Julián Ortiz Ramírez¹⁴². Amplió su formación con distintos ceramistas en Úbeda, entre 1976 y 1980. Consiguió el grado en cerámica por la Escuela de Artes y Oficios de Úbeda en 1981. Trabajó como profesor de dibujo en varios institutos en 1982-1996. Obtuvo el grado de Doctor con la Tesis Doctoral *El movimiento como forma de continuidad de las masas en el espacio y el tiempo en la escultura tridimensional realizada en arcilla. Experiencia de una aplicación práctica*, en 1992. Es profesor de cerámica en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla desde 1993, centro del que ha sido Decano a finales de la primera década del siglo XXI.

La escultura de Millán García Toral tiene dos facetas, una figurativa y otra abstracta, la primera con una amplia capacidad para oscilar entre el natural, las deformaciones y las planificaciones vanguardistas, con especial interés por el movimiento y sus posibilidades extremas; la abstracta a partir de la fusión de formas que adquieren una nueva identidad. El naturalismo de *Joven*¹⁴³, en 2016, es directo e intenso. El modelado de los dos tipos de escultura en barro no debe confundirse con su obra cerámica, también de naturaleza abstracta y con un claro interés por las aportaciones creativas en el ámbito de los procedimientos según las propiedades de la materia y los colores y reflejos que se originan en el proceso.

140. VADILLO RODRÍGUEZ, M. (Coordinadora). *Murillo y la Facultad de Bellas Artes de Sevilla Cuatrocientos años después*. Op. Cit. P. 98.

141. GARCÍA TORAL, M. (2004). Millán G. Toral. Taiwan. Pp. 31-33.

142. VADILLO RODRÍGUEZ, M. (Coordinadora). *Murillo y la Facultad de Bellas Artes de Sevilla Cuatrocientos años después*. Op. Cit. P. 149.

143. VADILLO RODRÍGUEZ, M. (Coordinadora): *Murillo y la Facultad de Bellas Artes de Sevilla Cuatrocientos años después*. Op. Cit. P. 97.

XIII. Augusto Morilla Delgado y la superación de los determinismos

Augusto Morilla Delgado nació en Utrera, el día diecinueve de marzo de 1953. Ingresó en la Escuela de Artes y Oficios con sólo trece años, y las alternó con el aprendizaje como discípulo directo de Carlos Bravo Nogales, profesor de formación profesional en los Salesianos de la Trinidad, con el estuvo en el período comprendido entre 1966 y 1971. De ahí pasó al taller de Francisco Buiza, con el colaboró durante tres años; a la vez que siguió en la Escuela de Artes y Oficios, en la que tuvo a Manuel Echegoyán y David Martínez como profesores de modelado; a Molleja en la de dibujo; y a Antonio de la Banda y Vargas en la de Historia del Arte. Después ingresó en la Escuela Superior de Bellas Artes de Sevilla, a la vez que colaboró durante otros tres años con Luis Ortega Bru, interviniendo en la ejecución del apostolado de la Sagrada Cena, en 1979.

Los primeros trabajos de Augusto Morilla, el *Crucificado del Perdón* y la *Virgen de las Angustias* de Alcalá de Guadaíra, en 1979 y 1987, respectivamente, responden a criterios neobarrocos derivados de Francisco Buiza, en este caso basados en la reinterpretación de modelos barrocos tardíos, que superó con una derivación hacia el expresionismo realista de Luis Ortega Bru; aunque en ningún momento intentó imitarlo ni seguirlo estilísticamente, como hicieron los familiares directos de aquél. En el caso de la imagen mariana se detecta además un planteamiento estructural que lo relaciona con Manuel Echegoyán y, a través de éste, con Antonio Illanes.

Ése punto de partida y nuevos encargos de imaginería procesional, como Jesús en su *Entada Triunfal en Jerusalén*, en 1994, parecían vincularlo con un medio por lo general muy cerrado, muchas veces impermeable; sin embargo, Augusto Morilla fue capaz de superar las limitaciones impuestas por los determinismos y con una gran amplitud de miras abrió su producción hacia la estatuaria monumental y el retrato, oscilando entre la interpretación realista de los modelos naturales y la escultura conceptual de vanguardia, abierta al aprovechamiento de todo tipo de materiales, tanto de nueva fabricación como reciclados.

En el *Monumento a Antonio Mairena*, en Sevilla, en 1990, Augusto Morilla retrató al cantaor en pleno cante. Lo hizo con un busto de tamaño mayor del natural al que sobrepuso una mano, cuya tensión denota la tensión emocional del momento en consonancia con la alteración facial producida por el esfuerzo. La colocación de las Llaves del cante en el pedestal no obedece a una equivalencia simbólica, sino a la superposición descriptiva de un elemento asociado al homenajeado. En este retrato puede verse una personalidad bien definida, que ha asumido la fuerza expresiva de Luis Ortega Bru para expresarse con criterios propios.

El planteamiento de Augusto Morilla en *Monumento al reciclaje*¹⁴⁴, en 1995, indica su plena apertura a otros principios artísticos y a conceptos escultóricos de vanguardia. Es una escultura monumental con una estructura vertical de cemento con carácter constructivista, en cuyos espacios libres o nichos insertó todo tipo de electrodomésticos y fragmentos de objetos industriales. Si el encofrado de la

144. LAFFITA, T. Sevilla Turística y cultural, fuentes y monumentos públicos. Op. Cit. P. 136.

estructura responde a criterios de demarcación arquitectónicos, con la inserción de esos elementos su naturaleza se transforma con un nuevo carácter escultórico de corte conceptual. Augusto Morilla pasó así de la tendencia neobarroca de sus maestros al realismo de la estatuaria monumental y de éste a nuevos planteamientos conceptuales superando todos los límites.

En el *Monumento a Naranjito de Triana*¹⁴⁵, en 2003, continuó con la intención de actualizar sus propuestas, optando por un pilar rectangular con el relieve del cantaor vaciado en bronce en el tercio superior, esquema utilizado por Enrique Ramos Guerra. La mano sobre el pecho del cantaor coincide la del *Monumento de Antonio Mairena*. En el *Monumento a la alfarería y la soledá*¹⁴⁶, en 2008, colocó un desnudo infantil muy potente, con las piernas abiertas y cargando el peso por igual, y los brazos en balancín con un elemento simbólico sobre la mano derecha, delante un horno, con lo que el grupo se aproxima a los conceptos espaciales de las instalaciones. Todo está colocado sobre un pedestal de hierro y cerámica muy original. La *Fuente Giuseppe Liberati*, en cerámica vidriada, en 2012, remite a las composiciones de Manuel Echegoyán para la Escuela de Artes y Oficios de Nervión, y muestra el conocimiento por parte de Augusto Morilla de la escultura de Francisco García Ortiz.

En estas décadas, Augusto Morilla ha realizado diversas imágenes del Niño Jesús, caracterizadas por su realismo y anatomía potente.

XIV. Otra generación docente, el carácter experimental y la modernidad conceptual de Raquel Barrionuevo; Miguel Ángel Jiménez Mateos; y Belén del Río; y el naturalismo atemporal de Enrique Caetano; Nino Gañán; Guillermo Martínez Salazar; Manuel Moreno Espina; Juan Manuel Martínez Perea; y Laura Nogaledo Gómez

Raquel Barrionuevo Pérez es Doctora en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla, con la Tesis Doctoral *De Escultura y Escultoras. Nueve décadas de creación en España*, en 2004. Ha sido profesora y Vicedecana de Calidad y Convergencia Europea en la Facultad de Bellas Artes de Murcia, en 2004-2008. Desde ese último año es profesora en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla¹⁴⁷. Ha sido comisaria de la exposición itinerante *Reexistencias. Escultoras del siglo XX*, en 2006; y ha escrito dos libros: *Escultoras en su contexto. Cuatro siglos, ocho historias*, en 2011; e *Hijas de la Posguerra, esculturas de la Transición*, en 2012.

La escultura de Raquel Barrionuevo Pérez es consecuencia de la experimentación con nuevos materiales y tecnología, como puede verse en *Un resquicio al pasado*¹⁴⁸, del año 2017. Sus planteamientos abstractos no pueden confundirse con

145. LAFFITA, T. Sevilla Turística y cultural, fuentes y monumentos públicos. Op. Cit. P. 181.

146. VILCHES, R. ¿Por qué en Sevilla? Op. Cit. P. 196.

147. VADILLO RODRÍGUEZ, M. (Coordinadora). Murillo y la Facultad de Bellas Artes de Sevilla Cuatrocientos años después. Op. Cit. P. 137.

148. Técnica mixta, 46 x 23 x 17 cm. VADILLO RODRÍGUEZ, M. (Coordinadora): Murillo y la Facultad de Bellas Artes de Sevilla Cuatrocientos años después. Op. Cit. P. 74.

la estética informalista y sus derivaciones inmediatas, pues en estas esculturas lo verdaderamente importante no es la propiedad de la materia en sí, sino, teniéndola en cuenta, el carácter experimentalista y la aportación de la nueva tecnología en los niveles de acabado.

Miguel Ángel Jiménez Mateos es Doctor en Bellas Artes y profesor de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla. Cuenta con importantes reconocimientos, como el Premio Ángel Orensanz Sabiñanigo, en Huesca, en 1993; y Premio Villa de Rota, en 1998. Colabora en el Plan de Renovación y Metodologías Docentes en asignaturas obligatorias de Bellas Artes, en 2007-2011; y en Nuevas Tecnologías de la Universidad de Sevilla, en 2016. Es otro de los representantes de la nueva escultura experimental en la ciudad, buena prueba *Aquilea*¹⁴⁹, en 2017, pequeña escultura abstracta que aparenta un carácter constructivo y en realidad es consecuencia del afán por introducir nuevos métodos tecnológicos de producción. Tiene obra en el convento de Santa Clara de Alcalá de Guadaíra; en las iglesias de Santa Aurelia y Rochelambert de Sevilla; iglesia de San José de la Rinconada; y Facultad de Medicina de Sevilla. Entre su obra figurativa, de corte naturalista bien simplificado, destaca el Monumento al Rey Alfonso X en Almonte.

Belén León del Río es licenciada en Bellas Artes en las especialidades de escultura y restauración; doctora por la Universidad de Sevilla desde 1996; y profesora en dicho centro. Ha publicado seis libros y siete artículos en revistas científicas sobre la psicología en el Arte¹⁵⁰. Ésa implicación puede verse en *Concepción*¹⁵¹, una obra del año 2005, en la que jugó con la capacidad perceptiva del espectador a través de la fragmentación de la representación y las posibilidades asociativas de éste.

Enrique Caetano nació en Las Palmas de Gran Canaria, en 1972; y es doctor en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla, en cuya Facultad de Bellas Artes ejerce como profesor desde 2003. También es autor de un número considerable de libros y artículos sobre escultura. Consiguió el Premio Nacional de Dibujo de Guadalajara, en 2004; y ha realizado estancias en Méjico, Reino Unido, Italia y Burkina Faso¹⁵². Ése bagaje tiene una interesante incidencia en su modo de plantear la figura humana con un naturalismo cuyo objetivo prioritario es la objetividad. La excelencia técnica del modelado de Enrique Caetano le permite representaciones muy veraces del cuerpo debido a su capacidad orgánica de representación. En ese sentido, *Leonor*¹⁵³, torso masculino vaciado en bronce, puede compararse con las grandes obras griegas de los siglos V y IV antes de nuestra era, con las que, por otra

149. VADILLO RODRÍGUEZ, M. (Coordinadora). Murillo y la Facultad de Bellas Artes de Sevilla Cuatrocientos años después. Op. Cit. P. 103.

150. VADILLO RODRÍGUEZ, M. (Coordinadora): Murillo y la Facultad de Bellas Artes de Sevilla Cuatrocientos años después. Op. Cit. P. 153.

151. VADILLO RODRÍGUEZ, M. (Coordinadora). Murillo y la Facultad de Bellas Artes de Sevilla Cuatrocientos años después. Op. Cit. P. 105.

152. VADILLO RODRÍGUEZ, M. (Coordinadora): Murillo y la Facultad de Bellas Artes de Sevilla Cuatrocientos años después. Op. Cit. P. 141.

153. Bronce, 42 x 30 x 15 cm. VADILLO RODRÍGUEZ, M. (Coordinadora): Murillo y la Facultad de Bellas Artes de Sevilla Cuatrocientos años después. Op. Cit. P. 82.

parte, no comparte cuestiones estilísticas, pues está planteado con una intención renovadora del natural consecuencia de la mentalidad postmoderna. (LÁM. 22)

Nino Gañán nació en Sevilla en 1966, y se formó en la Facultad de Bellas Artes de esta ciudad y la Städelsschule de Frankfurt¹⁵⁴. Como los demás escultores de este apartado, ejerce como profesor en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla. La mitología y la realidad social se manifiestan al unísono en esculturas como *Cancerbero*¹⁵⁵, del año 2016, en la que recurrió a un tema que preocupa en ciertos sectores radicales sevillanos, la dignificación urbana del galgo, dedicado a la caza de la liebre en ámbitos rurales. Al presentarlo como un perro mitológico, el can cerbero, remitió a los orígenes ancestrales del mismo y de nuestra propia cultura; y al representarlo con un acusado realismo en el modelado del cuerpo y las tres cabezas lo actualizó evidenciando la problemática que le afecta hoy día.

Guillermo Martínez Salazar nació en Alcaudete, localidad de la provincia de Jaén, es Doctor por la Universidad de Sevilla y profesor de la Facultad de Bellas Artes de esta ciudad. Está relacionado con diversos centros de investigación como la Facultad de Bellas Artes Universidad de Granada para la investigación y docencia aplicada al tratamiento cromático de la superficie escultórica, en 2010; Fundación-Externato, Centro João Alberto Faria, en la localidad portuguesa de Arruda dos vinhos, para la colaboración en la aplicación de los programas de curso en las disciplinas de modelado y composición¹⁵⁶, en 2015.

La escultura de Guillermo Martínez Salazar es de corte realista, conjuga a la perfección elementos resueltos con la máxima veracidad y otros simplificados de modo ejemplar, y se caracteriza por una excepcional capacidad para la incorporación de nuevos materiales aplicados, circunstancia que le proporciona una gran originalidad y un aspecto muy moderno. En *Adán y Eva*¹⁵⁷, grupo modelado en 2015-2016, los desnudos en movimiento muestran recursos expresivos que parecen derivados del hiperrealismo y son, a la vez, el soporte de una gola y un, respectivamente, objetos anacrónicos contrapuestos que significan como atributos de otra época, a la que remiten proyectándolo en ésta. Marisa Vadillo vio en ello una actitud provocadora, que produce en el espectador inquietudes inmediatas y la consiguiente atracción o rechazo¹⁵⁸. Ese realismo moderno en concepto y forma, potenciado por el uso innovador de los materiales, caracteriza a *Abrigo rojo*¹⁵⁹, escultura modelada en 2017. En este caso, la policromía roja intensa del abrigo contrasta con la definición naturalista de la anatomía y las manos y los detalles realistas de los

154. VADILLO RODRÍGUEZ, M. (Coordinadora). Murillo y la Facultad de Bellas Artes de Sevilla Cuatrocientos años después. Op. Cit. P. 146.

155. Bronce, 40 x 40 x 155 cm. VADILLO RODRÍGUEZ, M. (Coordinadora). Murillo y la Facultad de Bellas Artes de Sevilla Cuatrocientos años después. Op. Cit. P. 92.

156. LUQUE TERUEL, A. (2018). "Artistas contemporáneos en homenaje a Murillo". En Murillo es Sevilla. Homenaje de artistas contemporáneos. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla y Facultad de Geografía e Historia de Sevilla, Pp. 79 y 173.

157. VADILLO RODRÍGUEZ, M. (Coordinadora). Murillo y la Facultad de Bellas Artes de Sevilla Cuatrocientos años después. Op. Cit. P. 110.

158. VADILLO RODRÍGUEZ, M. (Coordinadora). Murillo y la Facultad de Bellas Artes de Sevilla Cuatrocientos años después. Op. Cit. P. 110.

159. Resina de poliéster policromada, 100 x 33 x 27 cm.

zapatos; dicotomía potenciada de modo magistral con la introspección expresiva de la joven representada. (LÁM. 23)

En estos momentos, Guillermo Martínez Salazar acaba un *Crucificado* de tamaño natural, en el que tiene en cuenta la tradición barroca para resolver a través de los modelos y los argumentos formales que ésta aporta la problemática de la escultura figurativa actual. (LÁM. 24)

Manuel Moreno Espina es Doctor por la Universidad de Sevilla y profesor de la Facultad de Bellas Artes de esta ciudad. Su formación está avalada por la concesión de los principales premios vigentes, como el Premio del Ayuntamiento de Sevilla, en 1997; Premio de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla, en 1997; y Premio Nacional del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, en 1998. Además, es uno de los escultores de esta generación con mayores reconocimientos profesionales: Premio de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla; Premio de la Diputación de Málaga; Premio de la Consejería y Cultura de la Ciudad Autónoma de Melilla; y Premio de la Universidad de Sevilla¹⁶⁰. Ha participado en numerosas exposiciones individuales y colectivas.

Un ejemplo significativo de la escultura de Manuel Moreno Espina es *Mecánica*¹⁶¹, en 2003. Es un fragmento realista esculpido en piedra con carácter realista y un desarrollado sentido de la monumentalidad y la expresión. Representa una mano sujetando un libro a la vez que separa sus páginas con los dedos. El movimiento impulsivo y en ángulo de la mano hace olvidar la referencia física que remite al *David* de Miguel Ángel.

Juan Manuel Martínez Perea nació en Sevilla en 1973 y tuvo una amplia formación en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla, en 1991-98; Fac. Arts Plastiques Université Paris Vincennes-Saint Denis, en 2010-11; y Facultad de Bellas Artes de Sevilla, en 2007-12. Consiguió el Premio Nacional de Fin de Carrera ese año. Finalizó el Máster Universitario en Arte: Idea y Producción impartido en esta última facultad, en 2012-13. En la actualidad es profesor en formación con contrato predoctoral en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla, desde 2014, época en la que ha estado de estancia en la Universidad Autónoma de Santo Domingo, República Dominicana, en 2015.

La escultura de Juan Manuel Martínez Perea es de corte realista y muestra un claro interés por la transmisión de las emociones humanas, en *La piel de Faetón*¹⁶², en 2014, con una composición moderna y original, en la que dispuso cuatro caballos en actitudes muy movidas y extremas, con el sentido descendente que reclama el tema mitológico, la renuncia a la relación espacial de las pinturas y relieves prehistóricos y una estética que linda con la de los caballos de las abstracciones de

160. VADILLO RODRÍGUEZ, M. (Coordinadora). Murillo y la Facultad de Bellas Artes de Sevilla Quatrocientos años después. Op. Cit. P. 157.

161. Piedra grauwaka, 42 x 49 x 25 cm. VADILLO RODRÍGUEZ, M. (Coordinadora): Murillo y la Facultad de Bellas Artes de Sevilla Quatrocientos años después. Op. Cit. P. 113.

162. Barro positivado en resina acrílica policromada, 115 x 50 x 50 cm. VADILLO RODRÍGUEZ, M. (Coordinadora). Murillo y la Facultad de Bellas Artes de Sevilla Quatrocientos años después. Op. Cit. P. 109.

feria. En *Faetón* optó por el fragmento y la interpretación realista de la cabeza de un solo caballo¹⁶³.

Laura Nogaledo Gómez es licenciada en Bellas Artes en las especialidades de escultura, diseño y grabado, Doctora por la Universidad de Sevilla y cuenta con la titulación de Experto en Gestión Cultural. Disfrutó de una beca de Tercer Ciclo en la Universidad de París; y de una estancia en la Universidad de Artes de Tirana. Ha participado en eventos internacionales como el I Simposio Internacional de Arte y Medio Ambiente, en Creta; BrufArte Giovanni, en Torgiano, Italia; II Simposio Internacional ABA de Arte Contemporáneo, en Mersín, Turquía; VGII Encuentro de Facultades y Escuelas de Bellas Artes de la Cuenca del Mediterráneo, en Damasco, Siria; XII Seminario de Packaging Escola Massana, en Barcelona; y II Campus de las Artes de Guía, en Gran Canarias¹⁶⁴.

Una escultura representativa de Laura Nogaledo Gómez es *Joven interino*¹⁶⁵, del año 2017. En ésta representó a una joven arrodillada en postura sensual, vestida con camiseta ajustada y moderna y las manos desabrochándose o abrochándose los botones del pecho, mientras baja la mirada perdida, rodeada de un espino metálico que alude a las dificultades de la juventud actual para iniciarse en el mundo laboral y la vida misma. El contraste entre la anatomía modelada con un intenso naturalismo y, con ésta, el torso velado bajo la camiseta, y el espino metálico, es muy intenso y determina una doble relación de la escultura modelada con su entorno físico.

XV. La forja: Javier Vía, Antonio Polo y Rafael Cerdá

La forja es el medio natural de Javier Vía, según Juan Ramón Barbancho utilizando abrazaderas y huecos que transmiten inestabilidad e inquietud, en esculturas en las que recurrió a las técnicas mixtas para conseguir composiciones de gran plasticidad y fuerza expresiva¹⁶⁶, como se aprecia en el proyecto de monumento titulado *Concordia*, cerca de 1992. Lo resolvió con un cruce intencionado en el corte de dos planchas de hierro, con silueteados dentados en los perfiles medio superiores, que le aportan la identidad plástica suficiente.

Antonio Polo nació en Gerena, provincia de Sevilla, en 1951. Cursó estudios de humanidades, relacionándose pronto con la pintura, la cerámica y el teatro. Estudió en la Escuela de Artes y Oficios, centro en el que obtuvo el título de Técnico Superior en Diseño y Arte Aplicada a la Talla en piedra y la Escultura. En la Facultad de Bellas Artes realizó estuvo en cursos de Escultura en bronce y Microfusión a la cascarilla cerámica; Grabado; Dibujo artístico, Soldadura y prácticas con soplete.

163. LUQUE TERUEL, A. "Artistas contemporáneos en homenaje a Murillo". Op. Cit. Pp.79 y 80.

164. VADILLO RODRÍGUEZ, M. (Coordinadora). Murillo y la Facultad de Bellas Artes de Sevilla Quatrocientos años después. Op. Cit. P 159.

165. Técnica mixta, 90 x 50 x 50 cm. VADILLO RODRÍGUEZ, M. (Coordinadora). Murillo y la Facultad de Bellas Artes de Sevilla Quatrocientos años después. Op. Cit. P 117.

166. Planchas de hierro, 25 x 25 x 100 cm. BARBANCHO, J. R. Lo moderno en la escultura de Sevilla. Op. Cit. Pp. 23-25 y 62-63.

En Fundiciones Talavera hizo prácticas de Moldeado y fundición y un monográfico de vaciado. Cuenta con importantes premios internacionales, como el Premio de Escultura Internacional del Coleccionista en Roma; y Diploma del Salón Internacional de Beziere. Ha participado en importantes colectivas por selección como Exposición Internacional de Florencia; y la Exposición Internacional de Lisboa. Tiene obra pública en Gerena, Mairena del Aljarafe y Almendralejo. Forma parte del Grupo Pegamento, junto a Fabián Sambola, Joaquín González Quino y Rafael Cerdá, desde su creación a principios de 2013.

Antonio Polo es un escultor imaginativo y ambivalente, caracterizado por la alternancia de un posicionamiento primitivo integral¹⁶⁷; prefiguraciones básicas mediante siluetas recortadas asociadas por empatía, como *Pájaros volando*; el aprovechamiento de objetos industriales para evocar formas reales, tal se aprecia en *Pájaros en el nido* y *Diávolo*; y la configuración de volúmenes abstractos estáticos y móviles con la técnica de la forja, caso de *Ydrasil* y la serie *Evolución*¹⁶⁸, todas estas esculturas entre los años 2000 y 2017. (Lám. 25)

Rafael Cerdá¹⁶⁹ nació en Montoro, provincia de Córdoba, en 1955. Es licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla, y cuenta con el Premio Extraordinario de Fin de Carrera en 1979. Es catedrático de dibujo de bachillerato y tiene una amplia actividad como pintor y grabador abstracto y figurativo y escultor. Cuenta con numerosas exposiciones individuales en ciudades como Córdoba, Granada, Linares, Madrid, Getafe, Cádiz, Sevilla, Alcalá de Guadaíra, La Puebla de Cazalla, y Dos Hermanas. Ha participado en numerosas exposiciones individuales y colectivas, como el Salón Internacional de Grabado Estampa, de Madrid, de modo interrumpido entre 2004 y 2007; Feria Internacional ARCO, en Madrid, en 2007-2008; y Art Expo Feria de Arte de Barcelona; Arte Jaén; y SACO, en Sevilla, en 2017. Tiene más de cuarenta premios nacionales e internacionales, el último. Entre su obra monumental destacan *Vigía*, en Montoro; *Árbol*, en el Parque Centro de Alcalá de Guadaíra, en 2002; y el *Monumento al aceite* en la Centrifuga Alemana de Jaén. Como ya se apuntó, es uno de los miembros fundadores del Grupo Pegamento, con el que ha realizado exposiciones en el ámbito nacional e internacional. (Lám. 26)

Como escultor, Rafael Cerdá utiliza un lenguaje sintético, muy próximo al minimalismo y, por lo tanto, en sintonía con las vanguardias más radicales en cuanto

167. LUQUE TERUEL, A. (2013). El Grupo Pegamento. Punto de encuentro de artistas independientes. Sevilla: Grupo Pegamento. LUQUE TERUEL, A. (2015). El Grupo Pegamento. Convergencias y divergencias. Sevilla: Grupo Pegamento. LUQUE TERUEL, A.; e IGLESIAS CUMPLIDO, A. El Grupo Pegamento. Luz, Matéria e Movimiento. Luz, materia y movimiento. Figueira da Foz y Sevilla: Museo Municipal Santos Rocha y Centro de Artes y Espectáculos de Figueira da Foz. BÁÑEZ GONZÁLEZ, J. M. "El escultor Antonio Polo Pereira". En *El pájaro de Benín*, N° 2. Sevilla: Facultad de Geografía e Historia, Pp. 59-93.

168. IGLESIAS CUMPLIDO, A. "Antonio Polo, a forja e os objetos encontrados. Antonio Polo, la forja y los objetos encontrados. En El Grupo Pegamento. Luz, Matéria e Movimiento. Luz, materia y movimiento. Op. Cit. Pp. 38-47.

169. LUQUE TERUEL, A. "Rafael Cerdá. O espaço pictórico na pintura abstracta" "Rafael Cerdá, el espacio pictórico en la pintura abstracta". En El Grupo Pegamento. Luz, Matéria e Movimiento. Luz, materia y movimiento. Op. Cit. Pp. 50-59.

a concepto escultórico. Por lo general, utiliza planchas de metal dispuestas en escuadras o con apoyos básicos en las esculturas abstractas; y opta por la significación de las siluetas, o más bien de aproximaciones a éstas por empatía para las esculturas en las que se acerca a la figuración, siempre de modo somero, sin rebasar la idea de reducción máxima de la forma.

XVI. Los límites del género: Juan Carlos Martínez Peña, Antonio Sosa, Emilio Parrilla, Jesús Algovi, Luigi Maráez; Pedro Mora; Andrés J. Naranjo Macías; Joaquín González Quino; Marisa Vadillo y Miguel Pablo Rosado y Manuel Pedro Rosado (MP & MP Rosado)

En este panorama de las dos primeras décadas del siglo XX tampoco faltan los escultores que se encuentran en los límites del género, que, en muchas ocasiones, superaron con la proyección de instalaciones, en las que unas veces pueden identificarse criterios de demarcación vinculantes con la escultura y otras no. Casi todos los escultores de este grupo hicieron también esculturas abstractas con hierro forjado.

Juan Carlos Martínez Peña, que después de restaurar las esculturas de la Giralda sorprendió con obras como *Arco*¹⁷⁰, escultura con carácter constructivo que se desmarca de la arquitectura por la naturaleza de la ejecución con ladrillo tallado. Lo mismo puede decirse de las instalaciones de Antonio Sosa con escayola y cenizas, en las que lo importante es la ocupación de un espacio determinado y no la naturaleza en sí o la ejecución de los objetos que la ocupan, en su caso con una orientación minimalista muy acusada y ciertos puntos de contactos con su amplia producción como pintor, faceta preferente en su obra, en la que destacan sus numerosas exposiciones individuales en ciudades como Sevilla, Málaga, Madrid, Lisboa, Algeciras, Barcelona, Ibiza y Santander¹⁷¹. Es el caso de Emilio Parrilla con sus cajas con alambres colgantes y ensamblajes de madera con piezas lineales y simples, que ha llevado en exposiciones individuales a ciudades como Sevilla, Barcelona, Lérida, Málaga, Madrid, Algeciras, Granada, Jaén y Cádiz¹⁷²; y de Jesús Algovi, también propenso a las composiciones colgantes de carácter simbólico, muchas veces muy potentes visualmente¹⁷³.

Jesús Algovi nació en Jerez de la Frontera, en 1968, y es un artista polifacético, que se expresa en el campo de la escultura, pintura, grabado, instalación, poesía visual y sonora, y movimientos artísticos como el Land Art, y el Arte de Acción en las vertientes de las performances, happening y Arte de Acción. Ha celebrado trece exposiciones individuales entre 1996 y 2007; y ha participado en sesenta y una colectivas en el mismo período. Su obra como escultor está ligada a la forja y las formas abstractas y simbólicas asociadas al espacio en audaces instalaciones en las que desafía al volumen, la masa y el peso.

170. BARBANCHO, J. R. Lo moderno en la escultura de Sevilla. Op. Cit. Pp. 56-57.

171. BARBANCHO, J. R. Lo moderno en la escultura de Sevilla. Op. Cit. Pp. 60-61.

172. BARBANCHO, J. R. Lo moderno en la escultura de Sevilla. Op. Cit. Pp. 58 y 59.

173. ALGOVI, J. Babell. Sevilla: Galería Weber-Lutgen, Pp. 3-11.

Luigi Maráez es un escultor muy distinto, pues el aprovechamiento de trozos de madera natural y objetos metálicos encontrados relacionados en sugerentes prefiguraciones de instrumentos musicales responde por completo a los criterios modernos de escultura. El alto nivel de abstracción, y la extrema simpleza de muchos de ellos, en los que prima la propia objetualidad del objeto sobre la realidad de la configuración, y las necesidades espaciales de otros, lo relacionan con los escultores de este grupo. Lo mismo le sucede a Pedro Mora, cuyas modificaciones de la naturaleza quedan muy cerca de la tendencia Land Art¹⁷⁴.

En sentido contrario, Joaquín González, *Quino*, no es un escultor propiamente dicho, sino un pintor genial que realiza instalaciones escultóricas con sentido humorístico y crítico¹⁷⁵. Nació en Mérida y se formó como pintor y grabador en la Escuela de Artes y Oficios y la Facultad de Bellas Artes de Sevilla, centros en los que no completó los ciclos correspondientes a las titulaciones. Ha participado como dibujante técnico en la restauración de la Torre del Oro y las iglesias de San Isidoro y los Terceros; la capilla de San Andrés; y numerosas casas nobles de la ciudad. Es miembro de la Academia Europea de las Artes, y cuenta con la Medalla de Bronce de la Exposición Internacional de Bruselas, en 1984; y una Mención Honorífica en la Exposición Internacional de París, en 1985, ambas organizadas por dicha institución. Esas instalaciones humorísticas de *Quino* muestran continuas referencias a fuentes tan dispares como Antoni Tàpies y el Equipo 57, y suelen estar basadas en la relación temporal de distintos objetos con los que prefigura una idea o imagen determinada.

Andrés J. Naranjo Macías es Doctor por la Universidad de Sevilla y profesor de la Facultad de Bellas Artes, en la que forma parte del Departamento de Dibujo. Se ocupa de las clases de Geometría, Sistemas de Representación, Anatomía y Morfología, Fundamentos del Dibujo, Discurso del Arte Gráfico y Vídeo Creación. Su obra escultórica es muy singular, pues está especializado en fundición y video-creación, géneros que funde con precisión en obras como *Sin Título*¹⁷⁶, del año 2017. Se trata de una estructura cuadrifonte articulada con columnas corintias, al modo de los arcos triunfales romanos, y pintada de blanco, que alberga una pequeña pantalla en la que aparecen dibujos con temas de Murillo.

Marisa Vadillo nació en 1976 y es doctora por la Universidad de Sevilla, con Mención Europea en 2006, con la Tesis Doctoral *Las artistas de la Bauhaus, una revisión del arte y del diseño femenino*¹⁷⁷. Ejerce como profesora en el Departamento de Dibujo de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla. Ha participado en más de cuarenta exposiciones colectivas desde el año 1996; y entre sus últimas exposiciones

174. BARBANCHO, J. R. Lo moderno en la escultura de Sevilla. Op. Cit. P. 24.

175. LUQUE TERUEL, A. (1999). Joaquín González Quino. Aproximación a su obra. Sevilla: Loreto.

LUQUE TERUEL, A. (2001). "Joaquín González Quino. Fundamentos teóricos de siete series inéditas", en Laboratorio de Arte, Nº 14. Sevilla: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.

LUQUE TERUEL, A. (2003). Joaquín González Quino. Pobre del cantor. Sevilla: Fundación ONCE.

176. Vídeo escultura en técnica mixta, 10 x 14 x 11 cm. VADILLO RODRÍGUEZ, M. (Coordinadora). Murillo y la Facultad de Bellas Artes de Sevilla Cuatrocientos años después. Op. Cit. P. 2017.

177. VADILLO RODRÍGUEZ, M. (Coordinadora). Murillo y la Facultad de Bellas Artes de Sevilla Cuatrocientos años después. Op. Cit. P. 165.

individuales hay que destacar *Home, bumpy home*, en las Galerías del Cardenal Salazar, en 2011; y *Acta est fabula*, en la Galería Carmen del Campo, en 2012. Es autora de los libros: *Las fotografías de La Bauhaus*, en 2010; y *La diseñadoras de La Bauhaus. Historia de una revolución silenciosa*, en 2016. Esa inclinación se ve en la instalación *Azucena o Lo que las flores no saben*¹⁷⁸, en 2017, en la que un bastidor roto y los restos de lo que contenían se esparcen delimitando y ocupando un espacio.

Los hermanos Miguel Pablo Rosado y Manuel Pedro Rosado, más conocidos como MP & MP Rosado, se han formado en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla y la School of Fine Arts de Atenas. Los dos son doctores por la Universidad de Sevilla, y profesores de la Facultad de Bellas Artes, Miguel Pablo en Sevilla y Manuel Pedro en Málaga¹⁷⁹. Su actividad ha sido muy amplia desde el año 1996, con numerosas exposiciones, en las que manifestaron su preocupación por la mecánica establecida entre los mecanismos establecidos entre los conceptos espacio, tiempo y sujeto. Todo esto desde una perspectiva dual en la construcción del yo individual y colectivo, según la realidad física de la que forman parte, por lo que es tan importante para ellos la exploración de la experiencia vital y las emociones. Sus instalaciones, como *Sin Título*¹⁸⁰, en 2017, suelen disponer elementos de naturaleza y procedencia diversa dispersos en un plano o espacio determinado.

XVII. El vaciado como concepto escultórico: Paco Reina y Carmen Laffón

El vaciado es un procedimiento escultórico complementario del modelado que algunos artistas han convertido en modo expresivo en sí mismo a partir de la última década del siglo XX. Para ello, concentraron la creatividad en la planificación de composiciones con objetos reales, sobre las que después intervinieron escultores de oficio para vaciarlas y positivarlas en bronce o en poliéster, según los casos.

El pintor Paco Reina lo hizo de un modo singular y al servicio de otro concepto, pues se mantuvo en el límite entre la escultura y la instalación de un modo muy peculiar. Proyectó composiciones con objetos reales de las que obtuvo moldes, posteriormente fundidos en bronce, como puede verse en *Ciao amores*, en 1996¹⁸¹. Siguió haciéndolo a principios del siglo XXI y puede considerarse precursor de un nuevo concepto escultórico, que pronto captó seguidores entre afamados pintores deseosos de experimentar con los volúmenes reales.

También lo hizo desde esa época Carmen Laffón, pintora de larga trayectoria consagrada a nivel nacional, que presentó dos variantes mediada la última década del siglo pasado, una en la que compuso bodegones con platos, uvas y hojas de parra, como *Bodegón con uvas*; y otra con armarios o mesas con objetos diversos.

178. VADILLO RODRÍGUEZ, M. (Coordinadora): Murillo y la Facultad de Bellas Artes de Sevilla Cuatrocientos años después. Op. Cit. P. 130.

179. Técnica mixta, cerámica, plástico, pasta de modelar, pintura, mimbre y caja de luz. VADILLO RODRÍGUEZ, M. (Coordinadora). Murillo y la Facultad de Bellas Artes de Sevilla Cuatrocientos años después. Op. Cit. Pág. 162.

180. VADILLO RODRÍGUEZ, M. (Coordinadora): Murillo y la Facultad de Bellas Artes de Sevilla Cuatrocientos años después. Op. Cit. P. 123.

181. BARBANCHO, J. R. Lo moderno en la escultura de Sevilla. Op. Cit. Pp. 46-47.

Al principio estuvo asesorada directamente en cuestiones técnicas por el escultor Miguel García Delgado y un integrante técnico de su taller, llamado Helio. De ese momento es *Armario negro I (con una taza)*, del año 1996. La actividad de Carmen Laffón ha sido muy intensa en las dos primeras décadas del siglo XXI, en las que ha incorporado a Helio a su taller y con su apoyo técnico ha desarrollado tales líneas, destacando la monumentalidad de las *Vides* instaladas en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo en 2015. La transcripción mecánica de la realidad ofrece una veracidad extrema, que, con la austeridad casi mística de las composiciones, medio en el que se manifiesta la creatividad de la veterana y laureada artista, se transforma desde un punto de vista plástico. (Lám. 27)

XVIII. El naturalismo como punto de inflexión en la escultura religiosa

Como puede verse, es un panorama amplio, rico y complejo, a cuyas opciones y variantes renunciaron los escultores dedicados exclusivamente a la escultura religiosa en el ámbito de las cofradías. Por ese motivo, desde la perspectiva del arte más actual y las vanguardias, podríamos tener la percepción de un arte neobarroco anclado en las limitaciones auto impuestas, impulsado por la falta de formación de los comitentes y la degeneración del gusto de la mayoría de los devotos que forman parte de las hermandades. De ese modo, se podría pensar que la escultura religiosa sevillana inició una clara decadencia técnica y creativa durante el último cuarto del siglo XX, nunca reconocida en su contexto; y que ciertos escultores, encumbrados en un medio cerrado y obsoleto, hicieron gala de sus mayores carencias como creadores como si en realidad se tratasen de grandes logros.

El panorama cambia por completo desde la perspectiva de ese género tan particular. Si lo vemos desde este punto de vista, puede considerarse que nunca ha dejado de hacerse escultura barroca en la ciudad de Sevilla, que está viva, y, por lo tanto, es la tendencia más consolidada y potente de nuestros días. Visto así, esa escultura neobarroca es parte del arte de su tiempo, no un fósil del pasado mantenido de modo artificial, y está sujeta a la evolución que marcan los nuevos tiempos y las sucesivas generaciones, como es lógico, con sus puntos álgidos y las depresiones consecuentes.

La relatividad de la cuestión es más clara aún si nos situamos en una posición intermedia y, una vez asumida la importancia creativa de los naturalismos y las vanguardias, con la representatividad que les corresponden como artes características de este tiempo, valoramos, de modo específico y sin prejuicios, las posibilidades del naturalismo en este género en tanto que tal.

En ese caso, y sólo en lo que refiere al contexto sevillano, pueden deducirse al menos cinco posibilidades o modos de expresión naturalistas. En primer lugar, habría que tener en cuenta el naturalismo a secas, entendido como la representación objetiva del modelo real; otra posibilidad sería el naturalismo simplificado, consistente en la depuración de las formas, reducidas a volúmenes puros capaces de contener la esencia del modelo, por ello, denominado esencialista; en el polo opuesto estarían las derivaciones hacia tendencias asociadas y las alternancias con éstas, las más frecuentes el realismo y el expresionismo, e incluso la abstracción

orgánica; también, cómo no, la orientación humanista de tal aplicación, con sus derivaciones intelectuales y referencias simbólicas; y, teniendo en cuenta estas opciones y cómo el natural mantuvo sus principios, la proyección de éste sobre modelos iconográficos de épocas anteriores, no de una concreta, sino de cualquiera, incluidos los barrocos, opción ésta que superaría las definiciones y codificaciones de la tendencia neobarroca, de la que habría que distinguirla.

Pudiera estimarse, además, que del mismo modo que grandes escultores del siglo XX no se encasillaron en un solo género y supieron modernizar los modelos barrocos, dándoles un tratamiento moderno, acorde con las tendencias de su tiempo que practicaron en otro tipo de esculturas, las nuevas generaciones de escultores neobarrocos podrían superar los límites con relativa facilidad, o, al menos, sería posible una evolución actualizada con soluciones técnicas y formales procedentes de esos otros movimientos paralelos más atrevidos y avanzados, alternativa por la que ya optaron a mediados del siglo anterior los escultores neobarrocos de primera generación.

XIX. La amplia nómina neobarroca

Es cierto que esa evolución es muy difícil de apreciar; y también lo es que los escultores neobarrocos más veteranos, parte ya de una tercera y una cuarta generación, llegaron al siglo XXI con fórmulas muy definidas y estereotipadas en función de determinados valores inamovibles para ellos, como puede apreciarse en la producción de Manuel Hernández León; Luis Álvarez Duarte; Antonio Dubé de Luque, y, aunque más jóvenes que ellos, Francisco Berlanga; Juan Ventura; Francisco Fernández Enríquez, padre de Darío, Rubén Fernández Parra, hermano del mismo; y José Antonio Navarro Arteaga. A estos hay que añadir las nuevas generaciones con Miguel Ángel Domínguez Caballero y Ventura Gómez Rodríguez, los dos discípulos de Luis Álvarez Duarte; Antonio Jesús Dubé Herdugo, muy bien dotado técnicamente; y Fernando Murciano y Manuel Téllez Berraquero, discípulos de Jesús Santos Calero. (Lám. 27) (Lám. 28)

Todos ellos con un denominador común, la fidelidad extrema a unos principios de ejecución y estéticos, con una fijación nada disimulada en los grandes maestros barrocos del siglo XVII, sobre todo Juan Martínez Montañés y Juan de Mesa, y, en menor medida, Pedro Roldán y Francisco Antonio Gijón. Sólo Navarro Arteaga sustituyó en ocasiones dichas referencias por otras de su época, a veces teniendo en cuenta la fuerza expresionista de Luis Ortega Bru y, con frecuencia, adoptando las procedentes de otros contextos ajenos al círculo de la escultura religiosa sevillana; aunque eso no cambió su argumento creativo, pues procedió sobre éstas del mismo modo.

Lo mismo sucedió con las esculturas de Antonio Silva Elías García Rodríguez, que firma como Elías Garó; Manolo Ramos Corona; Reyes Villadiego; y Juan Antonio Blanco, éste muy personal en sus formas. (Lám. 29) (Lám. 30)

XX. Juan Manuel Miñarro, el punto de inflexión naturalista

Que la evolución a partir de la tendencia neobarroca fue cierta y sigue siendo posible, pese a cuantos condicionantes puedan argumentarse sobre su posible anacronismo, lo dejó muy claro Juan Manuel Miñarro, sin lugar a dudas, es el maestro con mayor rango en el contexto sevillano de la imaginaria procesional en las dos primeras décadas del siglo XXI¹⁸².

Sus obras juveniles, a inicios de los años ochenta del siglo anterior, siguieron los parámetros de la escultura neobarroca, como se aprecia en el *Crucificado de la Paz* de la iglesia de San Luis y San Fernando de Sevilla, en 1987; y en el *Crucificado de la Redención* de la iglesia de San Juan de Málaga, en 1988-89. A partir de ahí, Juan Manuel Miñarro fue capaz de mantener esa raíz y de trascenderla en años sucesivos con la introducción progresiva y a la postre determinante de los estudios del natural¹⁸³, como ya avanzó con la escultura *Uomo Scorticato Crocifisso (Hombre desollado crucificado)*¹⁸⁴, obra profana que formó parte de su Tesis Doctoral, defendida en 1987, en la que analizó la anatomía de un hombre crucificado, mostrando la orgánica de los músculos sin la piel. Esa nueva tendencia quedó refrendada con la incorporación de auténticos retratos en las imágenes secundarias de los grupos escultóricos, como pudo verse muy pronto en el *Misterio de la Sagrada Oración en el Huerto de Cabra*¹⁸⁵, en el mismo año 1987. (Lám. 31)

Una vez confirmada la prevalencia del natural y trascendido con éste los patrones neobarrocos, Juan Manuel Miñarro los superó por completo al aplicar el posicionamiento naturalista a una referencia como concepto de interpretación: la imagen de Cristo a partir del estudio volumétrico del cuerpo que aparece en la Sábana Santa (Hombre de la Síndone). Esa novedad le aportó un extraordinario interés y avaló la evolución del género como punto de inflexión en la evolución de la escultura neobarroca sevillana hacia otros parámetros que la superan y trascienden a inicios del siglo XXI. En cuanto a este concepto artístico y al proceso creativo, no importa la realidad material de la Sabana Santa, ni siquiera si es un tejido original o no o si el hombre que aparece en ella es Cristo o una imagen artística medieval, lo que realmente importa desde tales puntos de vista es el estudio y la reconstrucción virtual de la anatomía que aparece en la misma desde una perspectiva naturalista, con lo que ya no tiene lugar el peso de la iconografía y los modos neobarrocos, por fin superados en su mismo medio. (Lám. 32)

El naturalismo de estas esculturas de Juan Manuel Miñarro es muy intenso en los dos casos, su veracidad extrema muestra un punto de vista muy novedoso y, en

182. SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.; y RAMÍREZ GONZÁLEZ, S. "Del clasicismo recuperado a la investigación plástica en escultura. Juan Manuel Miñarro y su estética. En VVAA (2003). Exposición El hombre de la Síndone. Ronda, Unicaja, PP. 85-95.

183. PÉREZ ROJAS, J. A. "Entrevista personal". En VVAA. Exposición El hombre de la Síndone. Op. Cit. Pp. 57-79.

184. SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.; y RAMÍREZ GONZÁLEZ, S. "La obra expuesta". En VVAA. Exposición El hombre de la Síndone. Op. Cit. Pp. 103-105.

185. LORENTE, M.; y GARCÍA, J. L. (1998). Figuras secundarias en la obra del imaginero Juan Manuel Miñarro López (Catálogo). Sevilla: Caja San Fernando de Sevilla y Jerez, S/N.

cierto modo, equiparable, que no derivado ni comparable, con el hiperrealismo internacional contemporáneo, buenos ejemplos son el retrato del crítico de Arte Manuel Lorente en uno de los soldados romanos del *Misterio del Ocaso del Firmamento* de la Hermandad del Cerro del Águila, en 1990; los retratos de hombres de todas las edades, mujeres y niños de la Hermandad Lasaliana de Cristo Rey, en San Fernando, provincia de Cádiz, en 1993; los retratos del *Misterio de la Hermandad de Santa Cruz* de Dos Hermanas, en 1995; y, en lo que concierne, las imágenes *Busto del hombre de la Síndone*; *Mascarilla del hombre de la Síndone muerto*¹⁸⁶; *Jesús Nazareno* de la Hermandad del Cerro del Águila; *Crucificado de los Estudiantes* de Córdoba, en 2010; *Cristo del Amor*, Écija, 2010; y *Cristo Yacente*, Fuente Palmera, 2015. (Lám. 33)

XXI. La maestría de Manuel Mazuecos

El caso de Manuel Mazuecos García tiene unas características muy singulares, pues su producción tiene dos vertientes con distinto signo contractual y alcance estético, por una parte como colaborador de Juan Manuel Miñarro, cuyo amplio y activo taller figura a su nombre; y, por otra, con una actividad personal de distinta índole, en la que se apartó de la clientela religiosa y el mundo de las cofradías.

Manuel Mazuecos es licenciado en Bellas Artes desde el año 1992, centro del que pasó al taller de Juan Manuel Miñarro como discípulo directo. En su escultura religiosa personal siguió los parámetros neobarrocos de su maestro por aquellos años, buen ejemplo es el *Crucificado* de la iglesia de Santa Eufemia, en Tomares, del año 2012. En los años siguientes mostró una evolución hacia los modelos clásicos, como puede verse en los *Ángeles* para el paso del *Jesús Nazareno* de la Hermandad del Cerro del Águila, en 2017-18.

Por otra parte, hay que estudiar su obra profana, de carácter monumental, y ajena a esos parámetros, planteada y resuelta desde un punto de vista realista moderno. Tal dualidad es muy interesante y quedó apuntada desde sus inicios, cuando sorprendió con *Fragmento*, escultura con la que ganó el Premio Focus en 1991; confirmada con el *Monumento al torero Reverte*, en Alcalá del Río; y el grupo *Juego de niños*, en Tocina. Esa línea realista moderna quedó consolidada con el grupo colosal *Monumento al último esturión*¹⁸⁷, en Alcalá del Río, en 2007, modelado con materiales modernos, en el que mostró una brillante capacidad de síntesis y la sobriedad que centra la atención en la proyección de los volúmenes y las relaciones internas a las que obedecen.

Con esa doble actividad y criterio artístico, es un caso único entre los neobarrocos sevillanos y de los pocos de ellos que incursionan por otros derroteros plásticos de modo alternativo, como, en cierto modo, también sucede con Martín Nieto. (Lám. 34)

186. PÉREZ ROJAS, D. "Juan Manuel Miñarro y la Síndone de Turín. Historia e interpretación En VVAA: Exposición El hombre de la Síndone. Op. Cit. Pp. 35-51.

187. Modelado con Pregunite H ligero, fijante acrílico Rodotem 9-90 y pigmentos Bayertitan R-KB.2.

XXII. La introducción del hiperrealismo como alternativa: Jesús Curquejo Murillo

Uno de los primeros intentos de renovación, o, al menos, de evolución mediante la asunción de criterios ajenos al movimiento neobarroco, correspondió a Jesús Curquejo Murillo. Licenciado en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla, consiguió después el Postgraduado en la Arts Student League de Nueva York, hecho éste fundamental, pues en esta ciudad conoció de primera mano la pintura y la escultura hiperrealista.

En cuanto a lo que refiere a la talla, puede decirse que la producción de Jesús Curquejo en los tres primeros lustros del siglo XXI se movió dentro de los parámetros neobarrocos sevillanos, sobre los que asumió la intención naturalista indicada y la incorporación de elementos hiperrealistas, éstos fáciles de identificar, tanto en técnicas como en formas. Esto sucedió en paralelo a la incorporación de efectos hiperrealistas sobre los modelos iconográficos barrocos por parte de Francisco Romero Zafra y Antonio García Bernal en Córdoba, escultores que lograron estilos personales, con los que determinaron un sentido propio de la evolución del género y proyectaron una clara influencia en la siguiente generación de escultores sevillanos junto al naturalismo de Juan Manuel Miñarro.

En el *Crucificado del Perdón* de la capilla de San José de Sevilla, en 2001, utilizó una soga real para sujetar el sudario; y en la imagen de *Fray Leopoldo de Alpanseire*, del mismo templo, en 2002, integró una pieza de pan en la mano del santo resuelta con técnicas propias de la ficción cinematográfica. Esto lo distingue de Antonio Susillo, que introdujo la soga en la escultura del *Beato Fray Diego de Cádiz* del convento de Capuchinos de Sevilla, a finales del siglo XIX.

Esas notas fueron frecuentes en sus imágenes, las sogas reales pueden verse en el *Crucificado de la Buen Muerte* del Parador de la Asunción en Roquetas de Mar; y en el *Crucificado de la Buena Muerte* de Alcaraz, en la provincia de Albacete. Otros efectos similares se aprecian en los niveles de acabado, labios y ojos, del *Cristo de la Oración en el Huerto* de Vera, en la provincia de Almería; *Cristo de los Remedios* y *Paz de Arcos de la Frontera*, en la provincia de Cádiz; y *Virgen de la Piedad* de Almedralejo, en la provincia de Badajoz.

Los escultores hasta aquí citados abrieron los caminos para los de las siguientes generaciones que se dedicaron a la escultura religiosa tanto en Sevilla como en Córdoba y Málaga. Hay que citarlos como auténticas referencias para las nuevas generaciones, sobre todo en aspectos técnicos, en el concepto naturalista aplicado en grado extremo y muy avanzado, y en ciertas notas hiperrealistas. (Lám. 35)

XXIII. Reacciones a las dos tendencias: Salvador Madroñal Valle, Lourdes Hernández, Jesús Méndez Lastrucci, y José María Leal

Las dos tendencias indicadas, el naturalismo intenso de Juan Manuel Miñarro; y las connotaciones hiperrealistas sobre los modelos neobarrocos de Jesús Curquejo en Sevilla, y con mayor alcance de Antonio García Bernal y Francisco Romero Zafra desde Córdoba, generaron la reacción inmediata de una serie de escultores

en el inicio de la madurez a principios de siglo, como Salvador Madroñal, Lourdes Hernández y Jesús Méndez Lastrucci; e influenciaron de modo decisivo en la formación de la personalidad artística de los entonces jóvenes escultores Darío Fernández Parra, Fernando Aguado, Manuel Martín Nieto, Jaime Babío; y José María Leal. (Lám. 36)

Son muy numerosos, y la mayoría oscilan entre las referencias barrocas o, al menos, ciertos códigos de gusto asociados a tales principios, y un naturalismo muy intenso, casi siempre con una interpretación naturalista personal de dichos modelos, en algunos casos con intenciones o acabados que comparten o se acercan a los postulados del hiperrealismo.

Aquí es preciso tener claro un concepto, no debe confundirse un naturalismo intenso con hiperrealismo, sobre todo en cuanto tienen de distintos los planteamientos técnicos de unos y otros. Además, en los dos casos debe recordarse en todo momento que tales conceptos funcionan en ellos perfectamente integrados en las bases barrocas que asumen con la práctica del género. (Lám. 37)

El trasfondo neobarroco con ese naturalismo y las notas hiperrealista, cuando se detectan, son más evidentes en Salvador Madroñal Valle, en la imagen de *Fray Diego José de Cádiz*, en Ubrique, del año 2018; Lourdes Hernández, en *Cristo Caído* de Úbeda, en 2018; Jesús Méndez Lastrucci, con *El hijo Pródigo*, en 2018; Darío Fernández Parra; y José María Leal, del que habría que citar el *Crucificado de la Salud* de la hermandad de la Sagrada Entrada en Jerusalén de Chiclana, en 2012; mientras que Fernando Aguado y Manuel Martín Nieto tienen una tendencia más acusada hacia la prevalencia del natural; y Jaime Babío hacia las formas monumentales de expresión. Todos tienen un amplio catálogo, con esculturas muy logradas y características que los distinguen. (Lám. 38) (Lám. 39)

XXIV. Darío Fernández Parra, un clásico que dignifica la tendencia neobarroca con un acabado naturalista depurado

Uno de ellos, Darío Fernández Parra, consiguió un amplio prestigio internacional con el encargo del *Busto de San Juan de la Cruz*, por parte de la Galería Nacional de Londres¹⁸⁸, en 2009; y, sobre todo, con el *Calvario del Brompton Oratory* de la misma ciudad, tallado en 2014. La historiadora del Arte Alicia Iglesias Cumplido ha estudiado con precisión su morfología y la evolución formal lineal que lo caracteriza desde hace ya tres décadas. (Lám. 40)

La gran perfección técnica de este escultor y su estimable equilibrio entre las formas barrocas bien asumidas y la interpretación naturalista de las mismas, elevada ésta a una intensidad que bien puede considerarse un rasgo propio determinante de la nueva época, pueden admirarse también en obras como el *Cristo de la Coronación de espinas* de Daimiel, en la provincia de Ciudad Real, en 2015; *Cristo*

188. CRETARIO, J. (2009). "Un Darío Fernández Parra en la Nacional Gallery". En *Pasión en Sevilla*. Sevilla: ABC.

del Silencio, en la localidad de Martos, provincia de Jaén, en 2017; y *Crucificado de la Salud*, en Alcalá de Guadaíra, en 2017. (Lám. 41)

Darío Fernández derivó hacia el naturalismo más intenso en las esculturas del año 2017; no obstante, sólo un año después se reubicó de nuevo en la línea neobarroca evolucionada con la intervención decisiva del natural. Como dato muy significativo hay que decir que cuenta con un amplio prestigio en los ambientes cofrades de la ciudad, los mismos que nunca le han encargado una obra importante para sus cultos procesiones, lamentable contradicción de un medio que cada vez parece más contradictorio en sí mismo.

XXV. Fernando Aguado, la soltura técnica de la talla en directo en un brote naturalista muy personal

Otro caso singular es el de Fernando Aguado, formado en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla, donde asistió a las clases de Juan Manuel Miñarro. Es un escultor muy dotado técnicamente y capaz de resolver con un naturalismo extremo las esculturas que talla directamente, utilizando el modelo previo como referencia visual, e incluso prescindiendo de éste.

En su caso, la referencia barroca suele quedar muy diluida en beneficio del natural; aunque subsiste siempre bajo éste e impide que dé el paso hacia otros parámetros artísticos. La inspiración de los recursos técnicos y la agilidad de su talla le permiten sacar un gran partido con leves intervenciones; y la morfología de su obra es muy personal, circunstancia que le proporciona un lugar muy destacado en el panorama actual. Es uno de los escultores con mayor capacidad técnica y más creatividad de la actualidad en este género, y cuenta con grupos e imágenes cuya excelencia está reconocida con importantes galardones. (Lám. 42)

Los vínculos neobarrocos de Fernando Aguado aún son perceptibles, pese al naturalismo intenso y parejo en protagonismo, en el *Señor de la Caridad* de la iglesia de San José Obrero de Sevilla, en 2003; *Misterio de la Presentación de Jesús al Pueblo*, en Aspe, iniciado en 2004; *San Frutos* del Monasterio de Santo Domingo de Silos, en 2005; *Jesús Coronado de Espinas* de La Roda, provincia de Albacete, en 2006; *Crucificado del Amor* y *Virgen de la Esperanza del Río San Pedro* en Puerto Real, en 2007; *Jesús de la Salud* de la Hermandad de San Rafael de Jerez de la Frontera; y *Cristo del Amor en su Sentencia* de Chiclana, en 2010.

El énfasis naturalista y la eficacia de sus brillantes simplificaciones mediante recursos técnicos muy novedosos, determinaron su evolución en una segunda etapa en la que compitió con los escultores cordobeses Antonio García Bernal y Francisco Romero Zafra, y el malagueño José María Ruiz Montes. En ésta aportó obras excepcionales como la *Virgen de la Esperanza en Monóvar*, en 2010; *Misterio del Descendimiento* de Hellín, iniciado en 2010; *Misterio del Traslado al Sepulcro* de la Hermandad de la Piedad de Cabra, en la provincia de Córdoba, iniciado en 2011; *Simón de Cirene* para la Hermandad de San José Obrero de Sevilla, en 2013; *Nuestro Padre Jesús de la Redención*, titular de la Agrupación Parroquial de la Esperanza en El Viso del Alcor, en la provincia de Sevilla, en 2014, reconocido con el Premio de

Escultura de la Hornacina; y *Crucificado de Santa María de los Provinciales*, en 2017. (Lám. 43)

Fuera de ese ámbito religioso ha modelado un retrato del Rey Juan Carlos I; y una estatua en tamaño académico del torero José Antonio Morante de la Puebla, en 2016-18, ambas con el propósito de fundirlas en bronce, en las que ha reafirmado su capacidad para la interpretación naturalista y las dotes para el retrato.

XXVI. Manuel Martín Nieto, la interpretación del natural como fundamento creativo

Justo aquí habría que insertar a Manuel Martín Nieto, cuya plenitud creativa, en torno y a partir de 2010, coincide con la de Darío Fernández Parra y Fernando Aguado en Sevilla, y José María Ruiz Montes en Málaga.

Manuel Martín Nieto se formó con Manuel guzmán Bejarano, Manuel Hernández León y José Antonio Navarro Arteaga en etapas sucesivas y según los parámetros más tradicionales de la realidad material de los talleres, circunstancia que determinó su punto de partida en la estética neobarroca y la fijación en ésta durante más de diez años, comprendidos entre 1998 y 2010, en los que evolucionó por iniciativa propia ante los grandes retos que le iba presentando la escultura y según las relaciones que fue estableciendo gracias a un carácter abierto e inquieto; e introdujo el estudio del natural como medio de expresión, hasta el punto que éste se convirtió en el fundamento creativo de su obra a partir de 2010, trascendiendo los vínculos neobarrocos anteriores y definiendo un estilo en el que prevalecen los rasgos morfológicos propios.

En ello tuvo una importante incidencia la introducción del retrato en las imágenes de sus grupos, casos de la *Mujer Verónica* de la Hermandad de la Vera Cruz de Gijón, en 2005; y *Claudia Prócula* del misterio de la Presentación al Pueblo de Dos Hermanas en 2008. También, y de modo decisivo, el encargo de retratos como el del cantante David Bisbal, en 2007. Esto lo llevó a ampliar sus horizontes hacia la estatuaria monumental con tres estatuas ecuestres de tamaño natural vaciadas en bronce, como el *Caballo* del escudo de Morón de la Frontera, en 2006; *Estatua ecuestre de Rafael Núñez Jiménez*; y *Estatua ecuestre de Fernando Villalón*, ésta en la plaza del Auñón, las dos en la misma localidad que la anterior y en 2009.

La referencia del natural y la monumentalidad como principios de búsqueda en las numerosas esculturas fechadas entre 2006 y 2010, la incesante inquietud experimental y una depuración técnica de primer nivel, llevaron a Manuel Martín Nieto a un período de madurez caracterizado por el naturalismo pleno y la definición de ese estilo propio antes indicado a partir del año 2010. El original para la talla del *Crucificado del Perdón* de la Hermandad de los Panaderos de Sevilla, en 2010, que no la talla definitiva del mismo, en la que mantuvo un punto de equilibrio con su obra anterior, fue el punto de inflexión para la eclosión del natural como argumento y una dimensión estética propia en las esculturas de *Jesús Nazareno de la Salud*, en Alicante, en 2012-13; y *Jesús Nazareno de la Caridad*, en Calatayud, en 2014-15. La consagración de esa morfología propia puede situarse en torno al *Crucificado del Perdón* de Chiclana de la Frontera, en 2014-15.

La monumentalidad innata del *Cristo de los Afligidos* de la Hermandad de la Presentación al Pueblo de Córdoba, en 2014-16; y el *Cristo de la Salud del Misterio de la Sentencia* de Arahál, en 2016-17, marcó un sentido de la solemnidad que incluso resistió desde su posicionamiento naturalista el ejercicio de estilo del *Cristo Resucitado*, de San Fernando de Henares, en 2015-2016, con el que rindió homenaje a Bernini. El *Monumento al costalero* en Sevilla, en 2015-17, fue muy discutido e incluso rechazado por su tema y emplazamiento; mas es indiscutible por sus fundamentos artísticos naturalista y la elevada calidad de modelado. (Lám. 44)

Mucho más complejo es su posicionamiento humanista para representar el inhumano martirio del *Cristo de la Humildad y Paciencia* de Bujalance, en 2016-17; y el *Cristo Peregrino*, tallado por iniciativa propia en 2011-17; *Cristo Azotado y Caído de Pulpi*; y Crucificado, en principio para América y finalmente con destino aún incierto, los dos en 2018.

Justo en este momento debe señalarse a la brillante generación de escultores de Málaga, en plenitud creativa en torno a los treinta años de edad y con personalidades tan destacadas como las de Juan Manuel García Palomo, Israel Cornejo, José María Ruiz Montes y Juan Vega Ortega. Hay que tenerla en cuenta por los paralelismos que ofrecen en esta evolución de los modelos neobarrocos, en la doble dirección alternativa de un naturalismo extremo y los referentes hiperrealistas que pudieran asumir desde ese posicionamiento; y, de modo muy especial, por el amplio prestigio adquirido en Sevilla por uno de ellos, José María Ruiz Montes¹⁸⁹, cuya excelencia técnica y creativa ha estimulado de modo muy particular la evolución de Darío Fernández Parra, Fernando Aguado y Manuel Martín Nieto. (Lám. 45)

XXVII. El cuarto hombre: Jaime Babío Núñez

Jaime Babío Núñez nació el día tres de junio del año 1973, y fue discípulo de Antonio Dubé de Luque en 1992-98, circunstancia que determinó su vínculo inicial con la tendencia neobarroca propia de la imaginería sevillana de la generación anterior. Dicho maestro le recomendó que estudiase en la Facultad de Bellas Artes; sin embargo, el joven aprendiz optó por la formación tradicional en el taller, llegando a colaborar con aquél en el modelado de los originales del *Misterio de la Salutación* de Málaga. Debido a su progresiva orientación hacia el naturalismo y las formas monumentales por iniciativas propias, y al progresivo nivel técnico conseguido, puede considerarse en la primera línea de su generación, junto a Darío Fernández Parra, Fernando Aguado y Manuel Martín Nieto.

Las primeras esculturas de Jaime Babío, como *Cristo Resucitado* de El Puerto de Santa María, del año 1998, muestran las pautas neobarrocas en el tratamiento anatómico, en los que son perceptibles los modos de los escultores sevillanos del siglo XVII, sobre todo, Juan Martínez Montañés y Juan de Mesa; y ciertas pautas

189. TORRES PONCE, J. M. José María Ruiz Montes. Un nuevo maestro de la madera. Málaga: Modelino, Pp. 12-18.

convencionales derivadas de las versiones de Antonio Dubé de Luque. Al mismo tiempo, esa imagen denota ya ciertas preocupaciones personales en el tratamiento anatómico de los brazos y zonas concretas del torso, en las que obtuvo matices del natural; y el dinamismo y la potente caída del pelo por el lado izquierdo indican una cierta atención en las formas expresionistas de Luis Ortega Bru y un interés prioritario por la búsqueda de nuevos recursos. (Lám. 46)

La derivación hacia el naturalismo se produjo de forma gradual y en equilibrio con la tendencia neobarroca, buena prueba son la *Virgen de Madre de Dios y del Rosario* de Tarifa; y el grupo de la *Piedad* de la misma localidad, tallado el *Cristo de la Caridad* en 2006, y la *Virgen de las Angustias* en 2007. Es un grupo muy expresivo, con una dramática caída del cuerpo inerte y rasgos morfológicos derivados de José Montes de Oca en la ejecución. Ese doble interés en los escultores barrocos del siglo XVII y la síntesis de principios con aportaciones propias de José Montes de Oca en el siglo XVIII, puede verse en la imagen de Santo Domingo Guzmán, 2008, en la que comenzó a introducir rasgos morfológicos personales.

Éstos fueron aumentando conforme fue evolucionando, y el naturalismo fue adquiriendo cada más protagonismo, como se manifiesta en la *Dolorosa* en colección particular de la ciudad de Guadix, en 2009; y en la escultura de *Jesús de la Esperanza Cautivo ante Anás*, en León, del año 2011, ésta con niveles de progresión parejos y puntos en común con Manuel Martín Nieto en esos años, con la que consiguió el segundo premio en la VI Edición del premio La Hornacina.

La plenitud creativa de Jaime Babío puede verse en la escultura de *Jesús Nazareno*, en Torreblascopedro, en la provincia de Jaén, en 2011-12. Los rasgos de procedencia barroca quedan superados por completo por la monumentalidad de las formas y el estudio del natural. Eso y el desarrollo de rasgos morfológicos personales, como la potente corona de espinas unida por representaciones talladas de abrazaderas textiles, le proporcionan identidad y estilo propio. Éste es perceptible también en obras como *Anás*, en León; *Ecce Homo*, en Úbeda; y *San Antonio Abad*, en Jerez de los Caballeros.

Aunque minoritaria en su producción, Jaime Babío también ha modelado esculturas profanas y estimables desnudos femeninos tomados del natural, en los que destacó por la reproducción de anatomías actuales y normales, esto es, tomadas de chicas reales y sujetas a los rasgos de belleza y las poses propias de la época, incluidos los peinados. Los desnudos de Jaime Babío no pueden confundirse con esculturas de otras épocas, por cuanto están libres de los condicionantes de estilo que sí mantuvo cada vez más relegados en sus imágenes religiosas. Cualquier espectador tendrá la percepción inmediata de una mujer de su tiempo y no de un ejercicio de estilo.

Entre sus últimas obras destacan las cartelas para el paso de la Oración en el Huerto de Linares, con temas tomados del Antiguo Testamento, como la *Expulsión del Paraíso* y *Sansón derribando las columnas*, en 2017. La nobleza de las proporciones, la fuerza de las acciones, el naturalismo depurado y la carga expresiva las señalan como las obras más importantes en su género en lo que va de siglo en el contexto sevillano.

XXVIII. Las relaciones regionales, escultores procedentes de la provincia de Huelva: Elías Rodríguez Picón y Martín Lagares

Un escultor de la localidad de Rociana del Condado, en la provincia de Huelva, Elías Rodríguez Picón, abrió estudio propio en Sevilla durante unos años a principios del siglo XXI. Animado por la obtención de un importante premio, en cuyo jurado estaban integrados los escultores Sebastián Santos Calero y Juan Manuel Miñarro, la Mención de Honor en el IV Certamen de Escultura Sebastián Santos Rojas de Higuera de la Sierra, con *Crucificado*, en 2000, se estableció en la calle Amparo en 2000-2002; y en la calle Castellar en 2002-04.

En esa última fecha volvió a su localidad natal, y allí realizó el *Monumento a Juan Ramón Jiménez* de Huelva, en 2006-07. Este escultor optó por resolver los modelos neobarrocos con una alta dosis de historicismo, posicionamiento con el que consiguió aumentar el grado de veracidad de sus obras al dotarlas con fundamentos reales ajenos a los principios escultóricos en sí mismos. Es, por lo tanto, una realidad erudita en los contenidos y visual en el objetivo de las relaciones internas.

El caso de Martín Lagares es muy distinto, pues no tuvo una relación directa con el contexto sevillano, pese su producción muy activa y al éxito de su estatuaria monumental y religiosa para toda España. Formado en la Universidad de Bellas Artes de Cuenca y discípulo de Francisco Joaquín Moreno Daza, abrió taller en su localidad natal, La Palma del Condado, en la provincia de Huelva. Si lo hemos incluido aquí es por la cercanía de dicha localidad con Sevilla capital y sus trabajos para la orden salesiana de esta ciudad.

Allí modeló centenares de monumentos y esculturas religiosas muy personales, como las de *San Leandro*, en la catedral de Huelva, en 2012; el *Misterio de Jesús de las cadenas*, en Huelva, en 2015; y el grupo de la *Piedad* de Almonte, en 2015-16, obras con una contundente oscilación entre el realismo, la incidencia de la luz en las superficies con soltura espontánea en consonancia con los principios impresionistas y el expresionismo resuelto en un nivel básico y directo.

XXIX. La continuidad neobarroca: Alberto Pérez Rojas; Fernando Murciano; y Antonio Jesús Dubé Herdugo

No puede olvidarse el contrapunto aportado por los escultores que optaron por mantener los principios neobarrocos como fundamento prioritario y casi único de su obra, y, en consecuencia, el estudio de los estilos históricos correspondientes. Es cierto que en muchos aspectos parecen artistas de otras épocas; sin embargo, es un grave error de los críticos afines a las vanguardias, e incluso de artistas de esta naturaleza, considerarlos desfasados y no digamos descartarlos, pues con la continuidad de sus modos de ejecución y estética son parte de la realidad actual, es más, son una parte muy importante de la misma a tenor de la demanda desde distintos puntos de España y del nivel de facturación.

Además, esta nueva generación de escultores neobarrocos está mucho mejor formada que la anterior y exhibe un nivel técnico en la ejecución equiparable al de los escultores que derivaron hacia el naturalismo partiendo y conservando

elementos de esta tendencia. Del mismo modo, también son mucho más creativos que sus predecesores, pues no crearon esculturas eclécticas tomando directamente formas de los antiguos maestros barrocos, sino que pueden asimilarlas y saben reverberar los conceptos en beneficio de estilos propios, que, eso sí, se alinean con los de aquellos como si el tiempo no hubiese pasado. Ese fue siempre y sigue siendo su objetivo, por lo que hay que hablar de una carga de sentido consciente y coherente.

Alberto Pérez Rojas nació en Ronda y fue discípulo de Juan Manuel Miñarro en 2003-06, a la vez que se licenció en Bellas Artes en Sevilla, en la especialidad de escultura, ese último año. Ha sido Asistente Honorario en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla, colaborando con los profesores Sebastián Santos Calero, en las asignaturas de Modelado y Composición, en 2006; y Modelado del Natural, en 2007; y Juan Manuel Miñarro, en la asignatura de Procedimientos Escultóricos, en 2008.

Entre su producción pueden destacarse un *Crucificado*; y *San Francisco de Asís* de la Hermandad de la Vera Cruz de Sevilla, en 2016. Sin lugar a dudas, Alberto Pérez Rojas es un escultor con un elevado nivel técnico, capaz de sintetizar el espíritu barroco y rasgos de las distintas etapas de ese período sin alinearse con estilo concreto. Su admiración por Juan Martínez Montañés lo llevó a la búsqueda de un equilibrio esencial, y éste a la compensación del natural en función de los propósitos indicados. (Lám. 47)

Fernando Murciano se formó en la Escuela de Artes y Oficios de Sevilla, donde conoció a Jesús Santos Calero, en cuyo taller se inició en la talla en el período comprendido entre 1989-1992. Trabajó en el taller de restauración Forja 21, en 1992-93; y abrió taller propio en 1994. Obtuvo el Primer Premio de Escultura Sebastián Santos, con *Inmaculada*, tallada ex profeso en 2005; y después trabajó con Juan Manuel Miñarro.

Según testimonio propio, su objetivo fue siempre introducir nuevas técnicas y dándoles un toque antiguo¹⁹⁰; lo que lo llevó, como otros casos de su generación, a una respuesta naturalista a los modelos iconográficos barrocos. Eso lo situó en un momento actual que no puede confundirse con etapas anteriores del arte barroco sevillano, y menos con la neobarroca de la que deriva. La evolución fue pareja a la de Manuel Martín Nieto en obras como *Jesús Cautivo* y *Virgen de la Amargura*, en El Ferrol, en 2005, al menos en cuanto refiere a la referencia del natural y las formas monumentales como medio de significación para superar el dictado de los precedentes neobarrocos. Lo distinguen ciertas connotaciones realistas, como los cortes de gubia verticales en lugares muy visibles para estructurar la composición. (Lám. 48)

A partir de 2010, el estímulo de Juan Manuel Miñarro llevó a Fernando Murciano a una escultura mucho más potente, con formas contundentes y estudios rigurosos sobre la dinámica física en los momentos concretos que corresponden a cada representación. Puede verse en la posición de Cristo en la *Sagrada Entrada Jerusalén*, en Los Palacios, en 2017; y en el *Cristo de la Misión Redentora*, en Jerez de la Frontera, en 2018, cuya valiente postura y composición debe entenderse desde

190. ABADES, Jesús. (2006). "Fernando Murciano Abad. Entrevista". En La Hornacina.

su futura relación en la trágica escena del encuentro de Jesús con su madre en la calle de la Amargura. La grandeza de las formas y el dramatismo expresivo señalan una nueva línea estética en la escultura sevillana de raíz barroca, refrendada con *Nuestro Padre Jesús Caído*, cuyo destino será la localidad de Cabra, que talla en estos momentos.

Antonio Jesús Dubé Herdugo nació en Sevilla el día treinta de marzo de 1976, es hijo del escultor Antonio Dubé de Luque, aún activo, y está muy ligado a la localidad de Gerena por su madre. Se inició en el dibujo, el modelado y la talla, con su padre; e ingresó en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla en 1995, centro en el que cursó la especialidad de escultura. Comenzó a trabajar en el taller de su padre, compartiendo encargos, de manera que él se encargaba de la factura de las imágenes que formaban los misterios y éste de las imágenes titulares de los mismos; no obstante, con el paso del tiempo ha ido haciéndose cargo de las obras completas, como sucede con el *Misterio del Descendimiento* de Baeza.

La escultura de Antonio Jesús Dubé Herdugo parte de los modelos iconográficos de Antonio Dubé de Luque, por lo que responde a los criterios neobarrocos locales, a los que aportó un notable acabado técnico y una mayor dosis de realismo, como puede verse en el *Misterio del Desprecio de Herodes* de la Hermandad de Pasión de Jerez de la Frontera, en 2008-09, presidido por la imagen de *Jesús de la Pasión* tallada por Antonio Dubé de Luque, en 2000. Esas notas realistas fueron en aumento hasta la talla del *Misterio del Prendimiento* de Cáceres¹⁹¹, en 2011-13, formado por el *Cristo de la Humildad*, *San Pedro*, *San Juan*, *Santiago*, *Judas*, un *Centurión* romano a caballo, un *Miembro del Sanedrín*, y dos *Soldados hebreos*; y la *Virgen de la Anunciación* de la Hermandad de la Hermandad de la Sagrada Entrada en Jerusalén de Madrid¹⁹², en 2015. (Lám. 49)

En ese sentido hay que destacar dos obras en la producción de Antonio Jesús Dubé Herdugo, el *Cristo de la Sagrada Entrada en Jerusalén* de la localidad de Baza, en la provincia de Granada, en 2011, con un organicismo naturalista que lo distingue y marca el sentido de su evolución hacia parámetros actuales; y la escultura de *San Benito Abad*, en el retablo mayor de la iglesia de San Miguel de Morón de la Frontera, en 2012-13, con un realismo impecable y acabados rocallas de corte dieciochesco en la representación de los bordados en bajorrelieve. Éstos pueden verse con bastante claridad en las esculturas de los dos premios del certamen Andaluces del Futuro, del Grupo Editorial Joly, el segundo de ellos una cabeza a modo de máscara con dos identidades plásticas distintas, en las que hizo referencia al legado histórico de Andalucía.

191. LUCEÑO, L. (2011). "La pasión cacereña se enriquece con otro gran paso de nueve tallas". En *El Periódico*.

192. RECHI, M.J.R. (2015). "Así es la última obra de Jesús Dubé Herdugo". En *Pasión en Sevilla*. Sevilla: ABC.

XXX. Escultor y pintor; pintor y escultor: Manuel Tellez Berraquero y Ricardo Suárez

Manuel Téllez Berraquero también fue discípulo de Jesús Santos Calero y es un escultor muy completo, que trabaja la piedra, el mármol, el bronce y la talla en madera; y con estos materiales todos los géneros y temas, destacando la veracidad naturalista de sus retratos de bulto redondo y en altorrelieve y la proyección de dicho criterio a la escultura religiosa, única faceta de su obra en la que mantuvo recuerdos neobarrocos, por ese motivo muy evolucionados. De modo paralelo, tiene también una considerable producción como pintor.

Se dio a conocer con el *Misterio del Desprecio del Pueblo*, en Jerez de la Frontera, en 1998, formado por el *Cristo de la Paz*, *Caifás*, *Hebreo ofreciendo la cruz*, *Esclavo visitando a Cristo*, *Poncio Pilatos* y *Dos soldados romanos de escolta*. Consiguió el premio de la Bienal de Escultura de Higuera de la Sierra en 1999 y 2006. Un *Crucificado* y *Busto de Cristo*, resueltos de modo análogo, ratifican esa consideración. En todos los casos, mientras en la escultura profana siguió los modelos naturales, en estas imágenes religiosas introdujo principios realistas buscando potenciar las expresiones sobre las definiciones formales.

El aire intimista del *Monumento a Gustavo Adolfo Bécquer*, sentado de modo natural, cotidiano, en un banco de un parque cualquiera, dirigiendo su mirada al espectador que se acerque desde un lateral, lo inserta en una dimensión estética actual, alejada de la elocuencia realista de la época del escultor. La precisión del retrato, el acabado naturalista y el ajuste del modelado a las necesidades de la escultura figurativa moderna le proporcionan una acusada veracidad.

Una de las esculturas más importantes del catálogo de Manuel Téllez Berraquero es la de *Jesús Nazareno*, en 2014-15. Se trata de una talla completa, con los brazos sin articular, que carga con la cruz mostrando el cuerpo desnudo, sólo tapado por un sudario de tela real. Mantiene ciertos recuerdos neobarrocos en la postura y, sobre todo, en la factura de la cabeza, con un orden estructural parecido al de Luisa Roldán en la imagen de Jesús Nazareno de Sisante; sin embargo, es una escultura muy original, que destaca por la inventiva del artista y su capacidad para superar los límites de las referencias con nuevos valores plásticos. El naturalismo del cuerpo, sometido a las duras condiciones de un desplazamiento en condiciones extremas y con un gran peso sobre su hombro, es una auténtica lección de anatomía. Ésta se ve potenciada por la interacción de la tela real de ese sudario, utilizada aquí con un sentido plástico de carácter escultórico, derivado de criterios hiperrealistas. La veracidad orgánica tiene correspondencia en los recursos expresivos, compensados y en relación también con los movimientos. La talla de la peana, simulando la roca, asume un componente simbólico con la aportación pictórica propia, ya que donde pisa Cristo surge el verde de las plantas y el agua que representa la vida. (Lám. 50)

Ricardo Suárez López nació en Sevilla en el año 1969. Es Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla, en las especialidades de escultura y pintura, y Profesor del Colegio CEU San Pablo de Sevilla, y de la Universitas Senioribus CEU de Andalucía. Ha ampliado su formación con estancia en ciudades como Roma,

Viterbo, Florencia, y Venecia; y ha sido distinguido con el Premio Nacional de Pintura Paisajes de Doñana, en 1999; Premio de la Real Maestranza de Caballería en el XLVIII Salón de Otoño de la Real Academia de Santa Isabel de Hungría de Sevilla; y por la Diputación Provincial con la Medalla de Oro de la Provincia de Sevilla.

Hombre dotado con una amplia cultura y un sentido muy crítico de la opinión, Ricardo Suárez es habitual en tertulias televisivas, desde las que difunde su concepto del Arte y el Patrimonio de Sevilla. Muy conocido en su faceta como pintor, sobre todo por el gran éxito de sus carteles de las Fiestas de Primavera de los años 2000 y 2016; y el cartel de la Hermandad de la Macarena del año 2002, es también un eficiente escultor. Suyo es el *Crucificado inacabado*, en madera vista, tallado a principios de siglo, que ilustra la portada del libro de Fernando Carrasco, *El Hombre que esculpió a Dios*, versión revisionista de la escultura neobarroca sevillana; el *Retrato de Rafael de León* del Auditorio Municipal de Tomares¹⁹³, en 2011-12, con planteamiento naturalista; y la estatua de *Diana Cazadora* del Muelle de Nueva York de Sevilla¹⁹⁴, desnudo clásico con tres metros de altura vaciado en bronce dorado y en delicada actitud, modelado en 2012-13, e instalado en 2018, que rememora la estatua que remataba la Giralda de Manhattan hasta 1925.

XXXI. Jesús Iglesias, Sevilla triunfa en París

Jesús Iglesias Montero es graduado en Artes Aplicadas por la Escuela de Artes y Oficios de Sevilla, en 1995; participó en un taller de escultura en piedra en la Universidad Miguel Haráñez de Elche, en 1999; y es licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla, en la especialidad de escultura, en 2005. Ha participado en exposiciones colectivas en París, en 2008 y 2009, ciudad en la que reside y trabaja con reconocido éxito; y ha sido distinguido con el Segundo Premio de Escultura del Salón de 'Art Contemporain Saint Germain-en-Laye, en 2011.

Sus inicios en Sevilla estuvieron vinculados a la talla en madera de carácter religioso y procesional. Entre esas esculturas religiosas destacan la *Virgen de la Amargura* de los Jesuitas de Bilbao, en 1990; *Crucificado del Amor* de la Hermandad de las Siete Palabras de León, en 1995; *Virgen del Carmen* de la capilla del Puente de Triana, en 1997; *Misterio de la Flagelación* de Ronda, en 2003; *Crucificado de la Humillación* de la Asociación Cultural y Pro Hermandad del mismo título, en 2007; y copia de *Jesús del Gran Poder* de la Iglesia de San Salvador de Carmona, en 2009. Como puede verse, es una producción amplia, y, al mismo tiempo, poco o nada conocida en Sevilla, que se caracteriza por su filiación neobarroca y un cierto in-conformismo con los convencionalismos propios de la escuela.

El giro fundamental en su carrera se produjo con la participación junto a otros escultores en la realización de la *Estatua ecuestre de D^a María de las Mercedes*,

193. FUENTES, E. (2011). "El artista Ricardo Suárez esculpirá un busto del poeta Rafael de León". En Diario ABC. Sevilla.

194. PAREJO, J. (2018). "Escultura de Ricardo Suárez. Diana Cazadora llega (por fin) al Muelle de Nueva York". En Diario de Sevilla.

Condesa de Barcelona, de Miguel García Delgado¹⁹⁵, en 2008. La influencia de este escultor y su profundo humanismo intelectual fue determinante para la ampliación de horizontes y el giro de Jesús Iglesias. De ese año son sus primeras exposiciones en París; y a raíz de esa colaboración contrató una serie de esculturas para producciones cinematográficas, como las esculturas religiosas para el interior de una iglesia de Tesela Producciones Cinematográficas de Madrid; y los sepulcros romanos realizados con poliestireno para la Serie Femmes de Loi, de la productora Alizés Film de París, en 2008. (Lám. 51)

Desde ese momento, y con una sólida trayectoria en París, la producción de Jesús Iglesias mostró dos líneas alternativas, una naturalista, de la que forman parte retratos resueltos con una gran veracidad, y el *Monumento al Flamenco. Aniya La Gitana*, en Ronda; la otra hiperrealista y en consonancia con las caracterizaciones cinematográficas, en la que realizó las esculturas de *Charles Chaplin*, *Vicent van Gogh* y *Diana de Gales*. También numerosos bajorrelieves, como los del panteón de los toreros Cayetano Ordóñez *El Niño de la Palma* y Antonio Ordóñez, en Ronda; y otros sobre temas varios en los que mostró una gran originalidad por los puntos de vista alternativos, muy altos o muy bajos, y con un fino nivel de acabado.

XXXII. David Segarra y Álvaro Abrines, jóvenes y sobradamente preparados

David Segarra nació en Sevilla en 1978, se formó con Juan Manuel Miñarro, estuvo becado en Florencia, en 2001; y es Técnico Superior de Artes Plásticas y Diseño de Artes Aplicadas en las especialidades de escultura y piedra, por la Escuela de Artes Aplicadas de Sevilla, en 2003; Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla, en la especialidad de escultura y conservación y restauración, en 2009; Máster Oficial Universitario en Formación del Profesorado, de la Facultad de Ciencias de la Educación de Sevilla; y Máster en Arte, Idea y Producción de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla.

En la actualidad realiza la Tesis Doctoral y colabora en labores docentes con su maestro, Juan Manuel Miñarro, en las asignaturas de Procedimientos escultóricos y Procesos constructivos en la Facultad de Bellas Artes. Es, pues, otro de los jóvenes valores de la escultura sevillana, con una formación indiscutible y acreditada solvencia en sus trabajos. Tiene taller propio en la Plaza de los Maldonados de Sevilla.

La escultura de David Segarra muestra siempre un gran conocimiento del natural, con lo que sigue la tendencia iniciada por su maestro, unas veces muy apegado a sus modelos; en otras ocasiones, con criterios muy personales, como en la escultura de *San Bernardo de Claraval* de la Hermandad de la Sagrada Mortaja, establecida en la iglesia parroquial de San Antonio en Algeciras, de este año 2017. En esta escultura, David Segarra mostró un interesante equilibrio entre las referencias barrocas, el planteamiento naturalista de la figura y las soluciones realistas en determinadas soluciones técnicas y los efectos expresivos. (Lám. 52)

195. LUQUE TERUEL, A. Miguel García Delgado. El humanismo en la escultura contemporánea. Op. Cit. Pp. 295-324.

Álvaro Abrines Fraile inició su formación a la antigua usanza, como discípulo de Lourdes Hernández, en cuyo taller entró como aprendiz con trece años, en 1996; y después de Darío Fernández Parra, en el bienio 1997-98. Siguiendo con esa dinámica de taller, trabajó con Jaime Babío, en 1998-2000. Con esa experiencia ingresó en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla, en la que fue alumno de Juan Manuel Miñarro en los siguientes años.

Todas esas influencias son evidentes en sus primeras obras, como la estatua de *Santa Justa* de la torre de la iglesia de San Isidoro, en 2001; *Virgen Dolores en su Amargura*, en 2002; *Crucificado*, en 2005; *Cristo del Amor y Dolorosa*, en 2007; *Virgen con el Niño*, en 2008; y *Sagrada Entrada en Jerusalén*, en 2011, obras en la que fue acentuando el carácter neobarroco que los tres anteriores trascendieron con su naturalismo extremo, por lo que puede decirse que osciló en sentido contrario con una decidida personalidad.

Al mismo tiempo, mostró el nuevo interés naturalista intenso y afín a ellos en *Cabeza de mujer*, en 2009; *Niño Jesús* de la Virgen del Carmen, en 2010; *Retrato de Dani*, en 2010; *San Juan Evangelista*, en 2010; *San Juan Evangelista*, en 2011; *Cristo Yacente*, en 2010-11, con un juego plástico muy expresivo en la extensión del pelo sobre la almohada, que recuerda las composiciones de Manuel Martín Nieto; *Virgen Niña*, en 2011-12; *Inmaculada Concepción*, en 2013; y *María Magdalena*, presentada en la exposición *Duelo y Tristeza* en el Café Puerta Oscura de Málaga, en 2013.

El carácter neobarroco y ese naturalismo confluyeron en sus últimas obras, determinando el sentido de su evolución en *Dolorosa*, en 2014; *Santo Domingo de Guzmán*, en Los Realejos, en Tenerife, en 2014; *Sagrada Entrada Jerusalén* de Fuengirola, en 2014; *Nacimiento*, en 2015, con una sugestiva policromía craquelada; y Ángel Anunciador. (Lám. 53)

XXXIII. Una selección (incompleta) de las últimas generaciones: Ana Rey; Juan Manuel Parra; Manuel Lara; Jesús Manuel Cepeda Conde; Antonio José Labrador Jiménez; e Irene Dorado

Es prácticamente imposible hacer una buena selección de las últimas generaciones de escultores en Sevilla, debido, en primer lugar, a la gran cantidad de artistas jóvenes, muy bien formados técnica e intelectualmente, sin diferencias de género; y, en segunda instancia a las dificultades que encuentran para dar a conocer su obra y, cuando lo consiguen, para mantenerse en un plano de actualidad que permita seguirlos. Con el tiempo se conocerán muchos de ellos y habrá que tomar distancia para establecer las auténticas coordenadas de un contexto difícil de identificar por su abundancia y riqueza.

Entre los escultores de las últimas generaciones, destacan Ana Rey y Juan Manuel Parra, que por ahora están dando continuidad al naturalismo desarrollado por Juan Manuel Miñarro y las variantes propuestas por Darío Fernández Parra, Fernando Aguado y Manuel Martín Nieto, de los que a veces se distinguen con notas hiperrealistas que remiten a la introducción de esta tendencia por Jesús Curquejo y la influencia de Francisco Romero Zafra y Antonio García Bernal desde Córdoba, y ahora también de José Ruiz Montes desde Málaga.

La joven escultora Ana Rey, formada en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla, y cuya obra está firmada a partir de 2010, es consecuencia directa de todo esto. Sin renunciar a los procedimientos y los modelos neobarrocos, se acercó a los principios hiperrealistas, decantando la balanza por momentos hacia una estética renovadora y propensa a la búsqueda de la belleza por medio de la perfección física. Instalada en Cádiz, su producción profesional que fuera del contexto aquí analizado; no obstante, dada su formación es posible considerarla como parte del mismo.

La situación del joven escultor Juan Manuel Parra es parecida; aunque su personalidad artística muy distinta¹⁹⁶. Procede de Rociana del Condado, en la provincia de Huelva, y su formación es muy amplia, primero en la Escuela de Artes y Oficios del barrio sevillano de Nervión, en la que superó el Grado Medio de Vaciado y el Grado Superior de Escultura. En esa primera formativa consiguió el Premio Huelva Joven en la modalidad de Arte, en 2008. Con esa experiencia entró como aprendiz en el taller de la escultora Lourdes Hernández en Sevilla, durante un año según José Cretario¹⁹⁷; por un espacio de tres en opinión de Mari Paz Díaz¹⁹⁸. Consciente de la importancia de esta primera etapa formativa, ingresó en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla en 2012. (Lám. 54)

Juan Manuel Parra se dio a conocer con el grupo de la *Vía Dolorosa*, para la exposición *Duelo y Tristeza* de la cafetería Puerta Oscura de Málaga, en 2012. Este grupo puede considerarse dentro del movimiento hiperrealista internacional; al que aportó recursos técnicos propios de la escultura tradicional sevillana, criterio insólito de los que se ha desmarcado después, relegando la ascendencia de Ron Mueck. Poco después, abrió taller propio en la calle Alfarería, en 2013; y, desde entonces, el mismo se ha definido como un naturalista cuyo referente inmediato es Darío Fernández Parra¹⁹⁹.

Por otra parte, la tendencia neobarroca sigue acumulando jóvenes creadores, como Jesús Manuel Cepeda Conde, discípulo de Jesús Méndez Lastrucci, que en los últimos años ha realizado obras como *Jesús Cautivo* de Colmenar de Oreja; *Cristo de la Pasión* y misterio del *Traslado al sepulcro* de Escacena del Campo; y Antonio José Labrador Jiménez, autor del *Cristo de las Tres Caídas* de Madrid. Como todos los anteriores en sus inicios, se muestran preocupados por cumplir con unos requisitos, por entroncar con una tradición en la que saben que encontrarán clientela, y en la que, esperemos, sepan expresarse con criterios más o menos personales.

Otros escultores jóvenes, como Manuel Lara, apuntan buenas maneras y están en el inicio de sus carreras. Fue aprendiz con Darío Fernández Parra, discípulo de Jaime Babío, y alumno de Juan Manuel Miñarro en la Facultad de Bellas Artes, secuencia en la que fue condiscípulo de Álvaro Abrines y Jesús Domínguez. Se dio a conocer en 2005 con el *Crucificado de oratorio*; al que siguieron pequeño *Crucificado*

196. DÍAZ, M. P. (2013). "El escultor onubense Juan Manuel Parra impacta al mundo cofrade por el realismo de sus imágenes". En Huelva Buenas Noticias.

197. CRETARIO, J. (2015). "Cuando una sola obra encumbra a un imaginero". En Pasión en Sevilla. Sevilla: ABC.

198. DÍAZ, M. P. "El escultor onubense Juan Manuel Parra impacta al mundo cofrade por el realismo de sus imágenes". Op. Cit.

199. CRETARIO, J. "Cuando una sola obra encumbra a un imaginero". Op. Cit.

expirante, en 2011; *Torso de mujer desnudo*, en 2014; *Retrato canino*, en 2014; y los doce Ángeles querubines del paso de Jesús ante Anás de la Hermandad del Dulce Nombre de Sevilla²⁰⁰, en 2016. En estas obras osciló entre el naturalismo de los temas profanos y la tendencia a las expresiones neobarrocas matizadas por éste en la obra religiosa.

También Luis Troya, establecido en Dos Hermanas, autor de un *Crucificado* encargado por el obispado de Veragua (Panamá), en 2018, en el que mostró interés por los criterios neobarrocos y por expresarse con un estilo propio, además de un buen nivel técnico en las soluciones²⁰¹.

Irene Dorado Miret nació el día dieciséis de marzo de 1983 en Sevilla; es licenciada en Bellas Artes por la Universidad de la misma ciudad, en 2003-08; y cursó doctorado sobre el Outsider y los libros de artista a partir de ese último año. Puede definirse como una artista multidisciplinar que participa frecuentemente en concursos de todo tipo. Cuenta con el reconocimiento de importantes convocatorias, como el Premio de Escultura del Colegio Notarial de Sevilla en la LIX Exposición de Otoño de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, por la escultura *Jugando con el tiempo*²⁰², esculpida directamente en alabastro, en la que representó una mano con un yo-yo. Esa escultura destaca por su movimiento, por la fuerza expresiva de la acción. Ésta es importante en *La Virgen de la Servilleta*, que presentó en la exposición *Reflejos de Murillo*, celebrada en el Ayuntamiento de Sevilla, en 2018. En este grupo, modelado en barro, destaca el naturalismo de la imagen infantil. En *Acólito*, en 2018, el modelado naturalista cuenta además con la aportación de la policromía, pensada como trasunto del modelo y los problemas volumétricos que plantea. (Lám. 55)

Borja Peña Barranco nació en Sevilla el día nueve de diciembre de 1984, fue discípulo del pintor Miguel Rodríguez Núñez; es licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla, en la especialidad de escultura, centro en el que se vinculó a Luis Montes López en dibujo y a Francisco Cortés Somé en modelado del natural. Al mismo tiempo, se formó en la talla en madera en los talleres de los hermanos Alonso Ortega, Darío Fernández Parra y Jesús Méndez Lastrucci. Pese a ello, su obra muestra como punto de partida la ascendencia de la escultura realista francesa de la segunda mitad del siglo XIX, y en especial de Jean Baptiste Carpeaux y Auguste Rodín, además de los españoles Mariano Benlliure, Aniceto Marinas y Josep Clará.

Con esa amplitud de miras, Borja Peña Barranco plantea el natural como ejercicio de observación sobre los modelos reales y sobre las aportaciones más recientes de la Historia del Arte y la Paleontología. Su obra es amplia y se puede acceder a ella por medios digitales, lo que facilita su difusión. En su amplio repertorio destaca el naturalismo de: *El vals de Camille Claudel*; *Maternidad Klimt*; *No es más*

200. RECHI, M.J.R. "El Dulce Nombre estrena la restauración y dorado del canasto del paso de misterio". En *Pasión en Sevilla*. Sevilla: ABC.

201. VERGARA, F. (2018). "Obra de Antonio Luis Troya. Un Crucificado que viaja de Dos Hermanas a Panamá"; en *Diario ABC*. Sevilla

202. RAMÍREZ, V. (2010). "Premios de la Exposición de Otoño de Bellas Artes". en *Diario de Sevilla*.

que un triste payaso; *La espera sin sentido*; *Jugadores de baloncesto*; *Fragmento 1*; *Fragmento 2*, puños esculpidos en mármol; y *Made in Albendín*. También la vitalidad y veracidad de la serie de dinosaurios: *Pteranodon*; *Dilophosaurio* y *Deinonychus*. Y por supuesto los retratos: *Retrato de niña de doce años*; *Retrato de Lebrón James*; *Retrato de El Camarón de la Isla*, en el Hotel Entre dos Aguas de Toledo; *Retrato de Francesca Carpeaux*, barro patinado que puede considerarse una segunda versión del retrato del escultor francés; *Retrato de Michael Jordan*; *Retrato de María*; *Retrato de Claudia*; *Retrato de Freddie Mercury*; *Retrato de Jordan & Scottie*; *Retrato de anciano con boina*; *Retrato de José*; *Retrato de Teresa*; *Retrato de Mara*; *Retrato de Antonio*; *Retrato de Paco de Lucía*; y *Retrato romano*.

La escultura religiosa de Borja Peña Barranco se reduce a pequeñas reproducciones libres y a escala de imágenes conocidas modeladas en bajorrelieve, como *Relieve del Crucificado de la Sed*; *Relieve de Jesús del Gran Poder*; y *Relieve del Crucificado del Amor*; además de Un pequeño *Ecce Homo* modelado en barro y patinado a imitación del bronce.

Bibliografía

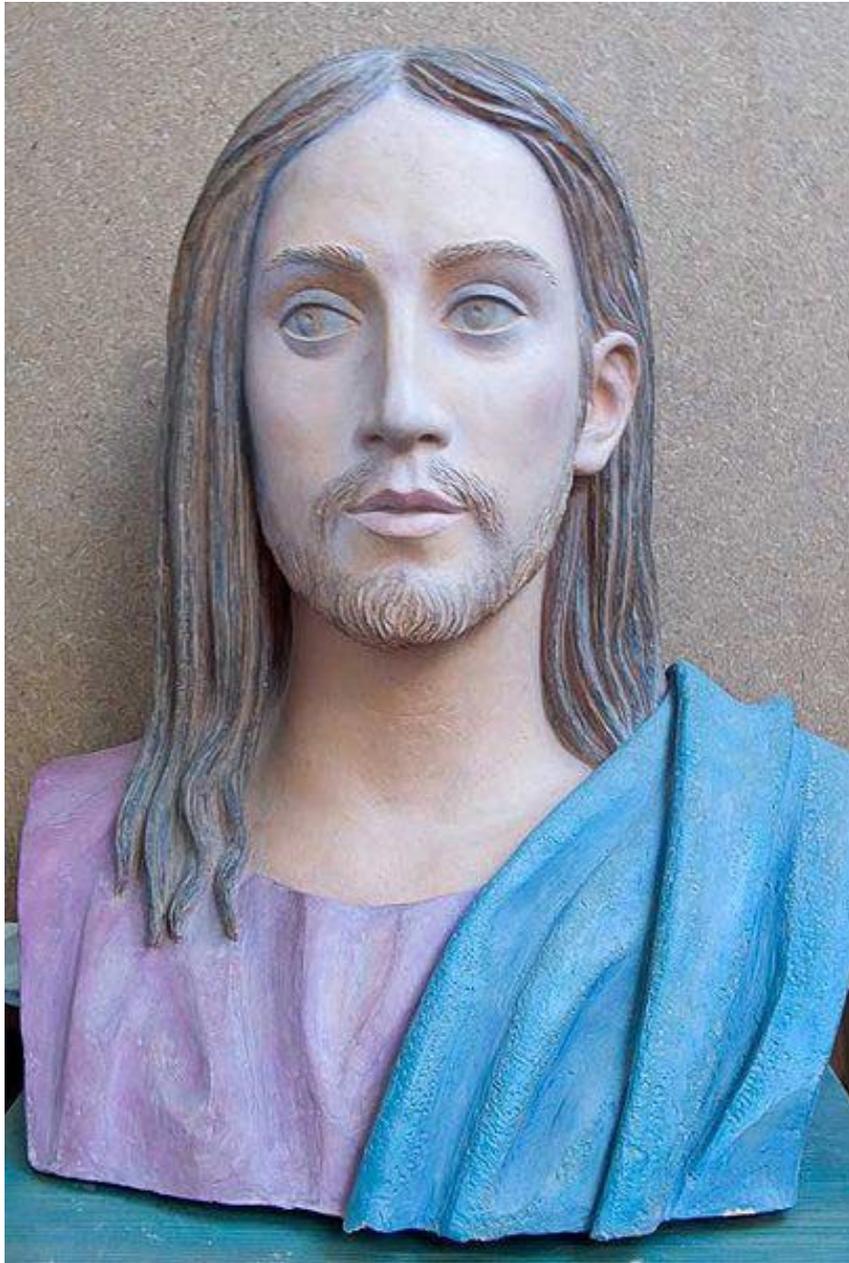
- ABADES, Jesús: “Fernando Murciano Abad. Entrevista”; en *La Hornacina*, 2006.
- ALGOVI, Jesús: *Babell*; Sevilla, Galería Weber-Lutgen, 2007.
- ÁLVAREZ CRUZ, Joaquín: *Nicomedes. Esculturas 1953-2006*; Ávila, Excmo. Ayuntamiento de Ávila, 2006.
- ÁLVAREZ CRUZ, Joaquín: “El escultor Nicomedes Díaz Piquero”; en Sevilla, Laboratorio de Arte, 2006.
- BANDA Y VARGAS, Antonio: “La trayectoria vital y estética de Sebastián Santos Calero”; en *Sebastián Santos. 20 años de escultura (Catálogo)*; Sevilla, Caja de Ahorros San Fernando, 1992.
- BAÑEZ GONZÁLEZ, José Manuel: “El escultor Antonio Polo Pereira”; en *El pájaro de Benín*, Nº 2, Facultad de Geografía e Historia, Universidad de Sevilla, 1997.
- BARBANCHO, Juan Ramón: *Lo moderno en la escultura de Sevilla*; Sevilla, Área de Cultura del Ayuntamiento de Sevilla, 1999.
- BARBANCHO, Juan Ramón: *Enrique Ramos Guerra (Catálogo)*; Sevilla, Caja de Ahorros San Fernando, 1997.
- BLAZQUEZ, Fausto: *La escultura sevillana en la época de la Exposición Iberoamericana*; Ávila, *Diario de Ávila*, 1989.
- CAMERO, F: “Un tránsito hacia lo que todos somos”; en *Diario de Sevilla*, tres de mayo de 2016.
- CARRASCO, Marta: “Ha fallecido Nicomedes, el escultor de la renovación”; en Sevilla, *ABC*, 1º de abril de 2017.
- CARRASCO, Marta: “Carlos Montañó: en el arte prefiero la gente más canalla a la que te aplaude en los circuitos”; en *ABC*, Sevilla, nueve de mayo de 2018.
- CHACÓN ÁLVAREZ, José Antonio: *Las rutas del Arte Contemporáneo en Andalucía*; Sevilla, *Andalucía Abierta*, Fundación José Manuel Lara, 2004.
- CRETARIO, José: “Un Darío Fernández Parra en la Nacional Gallery”; en *Pasión en Sevilla*, *ABC*, 4 de octubre de 2009.
- CRETARIO, José: “Cuando una sola obra encumbra a un imaginero”; en *Pasión en Sevilla*, *ABC*, 9-8-2015.

- DÁVILA-ARMERO DEL ARENAL, Álvaro: *La Semana Santa de Sevilla*. Domingo de Ramos; Sevilla, Tartessos, 2010.
- DEL RÍO, Francisco: “Conversación Carlos Montañó-Francisco del Río”; en Montañó; Sevilla, Galería Félix Gómez, 1993.
- DEL RÍO, Francisco: “Una Teoría del saber sensible”; en Montañó; Sevilla, Galería Félix Gómez, 1993.
- DEL RÍO, Francisco: “La posibilidad de un saber práctico sin instrumentos: el artista como maquina o sujeto de paso”; en Montañó; Sevilla, Galería Félix Gómez, 1993.
- DEL RÍO, Francisco: “La forma de los no lugares”; en Montañó; Sevilla, Galería Félix Gómez, 1993.
- DEL RÍO, Francisco: “La tarea”; en *Ídolos, esculturas*; Sevilla, Fausto Velázquez Galería de Arte, 1996.
- DÍAZ, Ana: “Emilio García Ortiz, un artista del barro”; en Sevilla, diario ABC, 6 de marzo de 2013.
- DÍAZ, Mari Paz: “El escultor onubense Juan Manuel Parra impacta al mundo cofrade por el realismo de sus imágenes”; en Huelva Buenas Noticias, 15 de octubre de 2013.
- DOMÍNGUEZ AGUDO, Mar: Emilio García Ortiz; mardominguezagudo.wixsite.com.
- FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael; SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio; y ORTIZ CARMONA, José Alberto: “Entre la postmodernidad y el homoerotismo: la imaginería procesional del siglo XXI y el Neobarroco Gay”; en *Baética*, 35, 2013.
- FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael: *Imagineros del siglo XXI. Productos barrocos en entornos 2.0*; Granada, Editorial Comares, 2017.
- FLORES, Alberto: “Utrera contará con un nuevo museo de escultura al aire libre”; en Sevilla, ABC, 3 de marzo de 2017.
- FLORES, Alberto: “El sueño de Salvador García, un museo de escultura al aire libre en el castillo de Utrera”; en Sevilla, ABC, 14 de mayo de 2017.
- FUENTES, Esperanza: “El artista Ricardo Suárez esculpirá un busto del poeta Rafael de León”; en *Diario ABC*, Sevilla, 27 de noviembre de 2011.
- GALLASTEGUI, Inés: “La escultora que no sabía que lo era”; en Granada, *El ideal de Granada*, 17 de noviembre de 2010.
- GAÑÁN, Nino: *Rolando escultor*; en *Las miradas de Rolando*; Sevilla, Excma. Diputación Provincial de Sevilla, 2007.
- GARCÍA DELGADO, Miguel: “Homenaje en bronce a la Condesa de Barcelona en Sevilla”; en *Galope, la cultura del caballo*, N° 32, Sevilla, 2007.
- GARCÍA TORAL, Millán: *Millán G. Toral*; Taiwan, 2004.
- GHZIEL NADI, S: *Camilo Sánchez, la razón de su obra artística*; Tesis Doctoral inédita, Universidad de Sevilla, 2017.
- GIMÉNEZ DE ARAGÓN SIERRA, Pedro: *Centenario de Antonio Cano. Su escultura y pintura*; Sevilla, Excma. Diputación Provincial de Sevilla, 2009.
- GONZÁLEZ BARBA, Andrés: “El escultor Salvador García Rodríguez ingresa en Bellas Artes”; en *Diario ABC*, Sevilla, 11 de mayo de 2007.
- GUASCH, Ana: *40 años de pintura en Sevilla (1940-1980)*; Sevilla, Excma. Diputación Provincial de Sevilla y Caja de Ahorros San Fernando, 1981.
- HEVIA, Alberto: *Preludio Carlos Montañó*; Sevilla, Galería Birimbao, 2018.
- IGLESIAS CUMPLIDO, Alicia: “Antonio Polo, a forja e os objetos encontrados. Antonio Polo, la forja y los objetos encontrados”; en *El Grupo Pegamento. Luz, Matéria e Movimento. Luz, materia y movimiento*; Museo Municipal Santos Rocha y Centro de Artes y Espectáculos de Figueira da Foz, 2016.

- L. M: “La escultora Carmen Jiménez dona a Dos Hermanas una de sus obras”; en Diario ABC, Sevilla, 7-3-2014.
- LAFFITA, Teresa: Sevilla Turística y Cultural. Fuentes y monumentos públicos; Sevilla, ABC, 1998.
- LORENTE, Manuel; y GARCÍA, J. L: Figuras secundarias en la obra del imaginero Juan Manuel Miñarro López (Catálogo); Sevilla, Caja San Fernando de Sevilla y Jerez, 1998, S/N.
- LUCEÑO, Lola: “La pasión cacereña se enriquece con otro gran paso de nueve tallas”; en El Periódico, 23 de noviembre de 2011.
- LUQUE TERUEL, ANDRÉS: Joaquín González Quino. Aproximación a su obra; Sevilla, Loreto, 1999.
- LUQUE TERUEL, ANDRÉS: “Joaquín González Quino. Fundamentos teóricos de siete series inéditas”; en Laboratorio de Arte, N° 14, 2001.
- LUQUE TERUEL, ANDRÉS: Joaquín González Quino. Pobre del cantor, Sevilla, Fundación ONCE, 2003.
- LUQUE TERUEL, Andrés: Vigencia de las Vanguardias en la pintura sevillana; Sevilla, 2007.
- LUQUE TERUEL, Andrés: “Miguel García Delgado (GEA), la Estatua y el Monumento Ecuestre de su Alteza Real Doña María de las Mercedes de Borbón y Orleans, Condesa de Barcelona, en el palacio de la Zarzuela y la Real Maestranza de Caballería de Sevilla, en 1999 a 2002 y 2008”; en Espacio y Tiempo, Sevilla, 2009.
- LUQUE TERUEL, Andrés: “Proceso de ampliación y fundición de la Estatua Ecuestre de la Condesa de Barcelona de Miguel García Delgado (GEA)”; en Cuadernos de Restauración, N°7, Colegio de Licenciados y Doctores en Bellas Artes– Real Maestranza de Caballería, Sevilla, 2009.
- LUQUE TERUEL, Andrés: Luis Ortega Bru. Vanguardia inédita; Sevilla, Tartessos, 2011.
- LUQUE TERUEL, Andrés (Coordinador): Luis Ortega Bru. Un genio en solitario; Sevilla, Tartessos, 2011.
- LUQUE TERUEL, Andrés: “Luis Ortega Bru, esculturas inéditas de vanguardia”; en Laboratorio de Arte, Sevilla, 2011.
- LUQUE TERUEL, Andrés: El Grupo Pegamento. Punto de encuentro de artistas independientes; Sevilla, 2013.
- LUQUE TERUEL, Andrés: El Grupo Pegamento. Convergencias y divergencias, 2015.
- LUQUE TERUEL, Andrés: “La relación con las vanguardias como modo de expresión”; en VVAA: Ortega Bru, Vanguardia, Mística, Rebeldía, Sueños; Málaga, Archicofradía Sacramental de Pasión y Ars-Málaga Palacio Episcopal, 2016.
- LUQUE TERUEL, Andrés: Miguel García Delgado. El humanismo en la escultura contemporánea; Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla, 2017.
- LUQUE TERUEL, Andrés: “La fotografía como fundamento creativo en la pintura de Rolando Campos”; en El Pájaro de Benín, N° 3, Facultad de Geografía e Historia, Sevilla, 2018.
- LUQUE TERUEL, Andrés: “Artistas contemporáneos en homenaje a Murillo”; en Murillo es Sevilla. Homenaje de artistas contemporáneos; Editorial Universidad de Sevilla y Facultad de Geografía e Historia de Sevilla, 2018.
- LUQUE TERUEL, Andrés: Paco Broca. La materia y el espacio como fundamento de la pintura, Sevilla, Excma. Diputación Provincial, 2018.
- LUQUE TERUEL, Andrés; e IGLESIAS CUMPLIDO, Alicia: El Grupo Pegamento. Luz, Materia e Movimiento. Luz, materia y movimiento; Sevilla, Grupo Pegamento –Museo Municipal Santos Rocha y Centro de Artes y Espectáculos de Figueira da Foz, 2016.
- LUQUE TERUEL, Andrés; e IGLESIAS CUMPLIDO, Alicia: El Grupo Pegamento. Ritmos e cores. Ritmos y colores; Sevilla, Grupo Pegamento –Museo Municipal de Faro, 2018.

- MARTÍN MARTÍN, Fernando: “Notas sobre la creación contemporánea en Sevilla”; en VVAA: Pintores de Sevilla, 1952-1992; Sevilla, Comisaría de la ciudad de Sevilla para 1992.
- MARTÍN MARTÍN, Fernando: Rolando o la voluntad de experimentar; en Las miradas de Rolando; Sevilla, Excma. Diputación Provincial de Sevilla, 2007.
- MARTÍNEZ SALAZAR, Guillermo: “Modernidad y tradición en el taller del escultor Juan Abascal Fuentes: pervivencia barroca en la escultura sagrada del siglo XX”; en II Jornadas de imaginería. Las raíces de la imaginería andaluza del siglo XXI; Sevilla, Real e Ilustre Colegio de Médicos, 2011.
- MOLINA, Margot: “El artista Rolando Campos fallece en Marruecos de un infarto”; en Sevilla, El País, 4 de agosto de 1998.
- MORENO, Juanma: “El trianero Emilio García exhibe su obra en Plaza de Armas”; en Sevilla Directo, 24 de septiembre de 2012.
- OROZCO DÍAZ, Manuel: La pintura de Antonio Orozco; Sevilla, Guadalquivir, 1993.
- ORTIZ, Natalia: “El escultor sevillano que funde espadas de bronce como en la Prehistoria”; en ABC, Sevilla, 19 de diciembre de 2016.
- PALOMO GARCÍA, Martín Carlos: “Ha fallecido el escultor ceramista Emilio García Ortiz; retabloceramico.net. 1 de marzo de 2013.
- PALOMO GARCÍA, Martín Carlos: Emilio García Ortiz; retabloceramico.net.
- PAREJA LÓPEZ, Enrique: “Pasión por la escultura”; en VVAA: Carmen Jiménez; Sevilla, Editorial Géver, 1994.
- PAREJO, Juan: “Fallece la escultora y académica Carmen Jiménez Serrano”; en Sevilla, Diario de Sevilla, 19 de octubre de 2016; y Granada, Granada Hoy, 20 de octubre de 2016.
- PAREJO, Juan: “Escultura de Ricardo Suárez. Diana Cazadora llega (por fin) al Muelle de Nueva York”; en Diario de Sevilla, 8 de agosto de 2018.
- PÉREZ ROJAS, David: “Juan Manuel Miñarro y la Síndone de Turín. Historia e interpretación”; en AAVV: Exposición El hombre de la Síndone; Ronda, Unicaja, 2003.
- PÉREZ ROJAS, Juan Alberto: “Entrevista personal”; en VVAA: Exposición El hombre de la Síndone; Ronda, Unicaja, 2003.
- RAMÍREZ, Victoria: “Premios de la Exposición de Otoño de Bellas Artes”; en Diario de Sevilla, 18 de noviembre de 2010.
- RECHI, M.J.R: “Así es la última obra de Jesús Dubé Herdugo”; en Pasión en Sevilla, 13 de septiembre de 2015.
- RECHI, M.J.R: “El Dulce Nombre estrena la restauración y dorado del canasto del paso de misterio”; en Pasión en Sevilla, Sevilla, 11 de marzo de 2016.
- RENFIGO RUIZ, Beatriz: “Emilio García Ortiz (1929-2013). Medalla de Honor en Sevilla por la Academia de Bellas Artes”; en Sevilla, Diario ABC, 22 de febrero de 2013.
- RIVERO, Dulce: “Redescubrirse a través del metal”; en Diario de Sevilla, 17 de marzo de 2014.
- RODRÍGUEZ BARBERÁN, Francisco Javier: “Aproximación a las Vanguardias artísticas sevillanas. Un resumen imperfecto”; en VVAA: Pintores de Sevilla, 1952-1992; Sevilla, Comisaría de la ciudad de Sevilla para 1992.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio; y RAMÍREZ GONZÁLEZ, Sergio: “Del clasicismo recuperado a la investigación plástica en escultura. Juan Manuel Miñarro y su estética”; en VVAA: Exposición El hombre de la Síndone; Ronda, Unicaja, 2003.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio; y RAMÍREZ GONZÁLEZ, Sergio: “La obra expuesta”; en VVAA: Exposición El hombre de la Síndone; en VVAA: Exposición El hombre de la Síndone; Ronda, Unicaja, 2003.

- SÁNCHEZ PALOMO, Camilo: Adecuación de nuevas técnicas a la escultura: resultado de la experiencia personal; Tesis Doctoral inédita, Universidad de Sevilla, 1986.
- SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo: “El escultor y pintor Antonio Cano Correa”; en OROZCO DÍAZ, Manuel (Coordinador): La pintura de Antonio Cano; Sevilla, Guadalquivir, 1993.
- TORRES PONCE, José Manuel: José María Ruiz Montes. UN nuevo maestro de la madera; Málaga, Modellino, 2016.
- VADILLO RODRÍGUEZ, Marisa (Coordinadora): Murillo y la Facultad de Bellas Artes de Sevilla Quatrocientos años después; Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla, 2017.
- VERGARA, Fran: Obra de Antonio Luis Troya. Un Crucificado que viaja de Dos Hermanas a Panamá”; en Diario ABC, Sevilla, 20 de noviembre de 2018.
- VILCHEZ MARTÍNEZ, Ramón: ¿Por qué en Sevilla?; Sevilla, 2015.
- VVAA: Sebastián Santos. 20 años de escultura (Catálogo); Sevilla, Caja de Ahorros San Fernando, 1992.
- VVAA: Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Sevilla (Catálogo); Sevilla, S/F.
- VVAA: Las miradas de Rolando; Sevilla, Excma. Diputación Provincial de Sevilla, 2007.
- VVAA: Ortega Bru, Vanguardia, Mística, Rebeldía, Sueños; Málaga, Archicofradía Sacramental de Pasión y Ars-Málaga Palacio Episcopal, 2016.
- ZAMBRANA LARA, Antonio (Coordinador): Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Sevilla; Sevilla, Servicios de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1989.



1. Carmen Jiménez, Jesús de Nazaret, 1999.



2. Emilio García Ortiz, Anunciación., El Portil., cerca de 2010.



3. Nicomedes Díaz Piquero, Crucificado de las Murallas, Ávila, 2000.



4. Nicomedes Díaz Piquero, Homenaje a los mayores, 2008.



5. Enrique Ramos Guerra,
Piedad, 1966.



6. Enrique Ramos Guerra, Puerta. Semigente en un espacio público, 1995.



7. Miguel Fuentes del Olmo, Virgen del Carmen, Benalmádena, 2002.



8. Salvador García, Monumento a Rodrigo Caro, 1987.



9. Pepe Márquez, Niñas, 2000-2017.



10. Antonio Gavira, Crucificado de la Paz, 2008.



11. Sebastián Santos Calero, Monumento a Juan de Mesa, 2004-05.



12. Rolando Campos, *Cabra*, 1989.



13. Miguel García Delgado,
Caminante, Antequera,
2003.



14. Miguel García Delgado, Monumento a San Pedro Regalado, Valladolid, 2000-2006.



15. Carlos Tejedor, Nadador, 2009.



16. Antonio Parrilla, Arte Vivo, 2002.



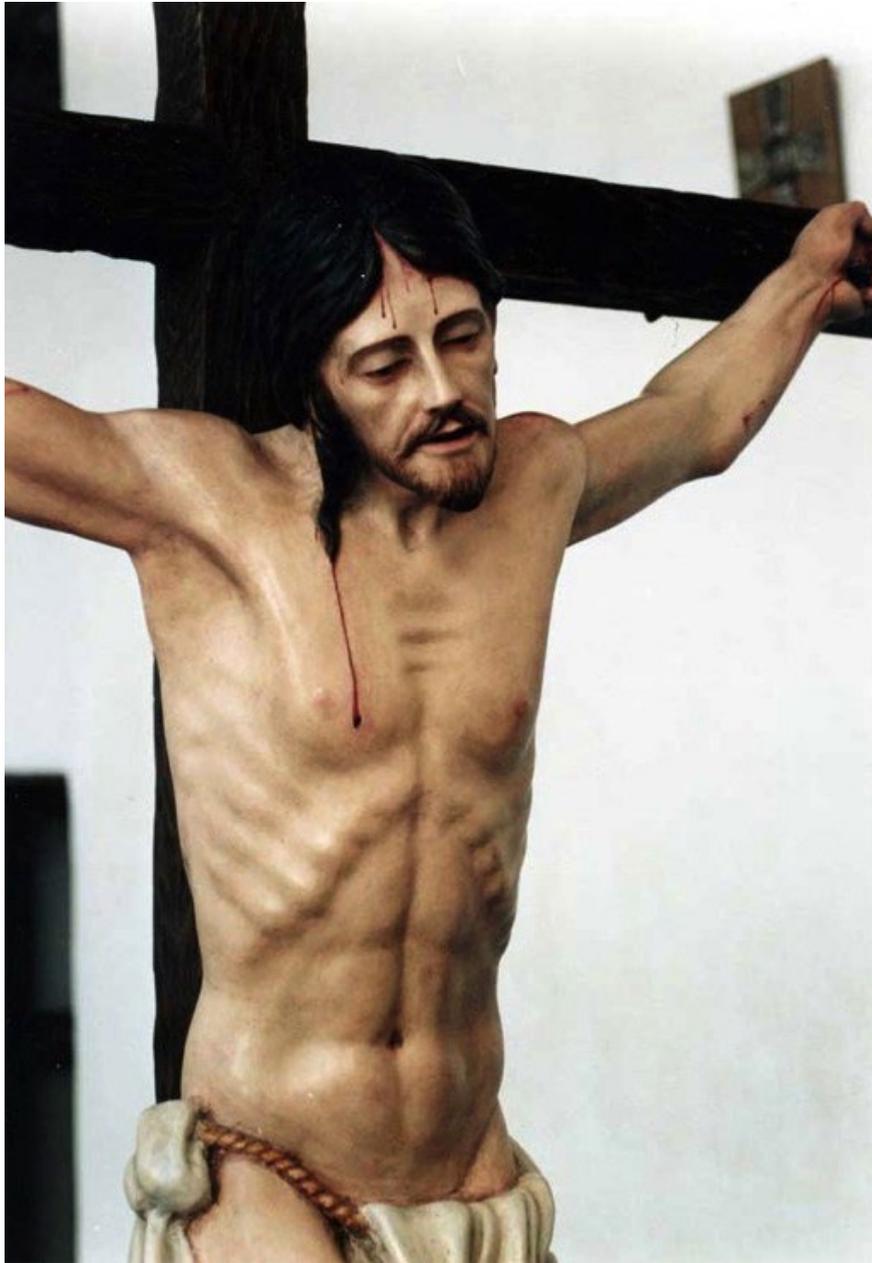
17. Germán Pérez Vargas, Costalero, Tocina, 2003.



18. José Manuel Díaz Cerpa, Vichero, Arquero, 2015-16.



19. Alberto Germán Franco, Piedad, 1997.



20. Alberto Germán Franco, Crucificado de la Misericordia, Gibraleón, 2001.



21. Alberto Germán Franco, Virgen del Carmen, Arruda dos Vinhos, 2003.



22. Enrique Caetano, Virgen de la Angustia, Hermandad de los Estudiantes, Sevilla.



23. Enrique Caetano, Leonor, 2017.



24. Guillermo Martínez Salazar, Crucificado, 2018.



25. Antonio Polo,
Evolución, cerca de 2017.



26. Rafael Cerdá, *Árbol*, Alcalá de Guadaira, 2002.



27. Luis Álvarez Duarte, Virgen del Rosario, Hermandad de Jesús Cautivo, Sevilla, 2008.



28. Luis Álvarez Duarte, Cristo atado a la columna, Alcalá de Henares, 2014.



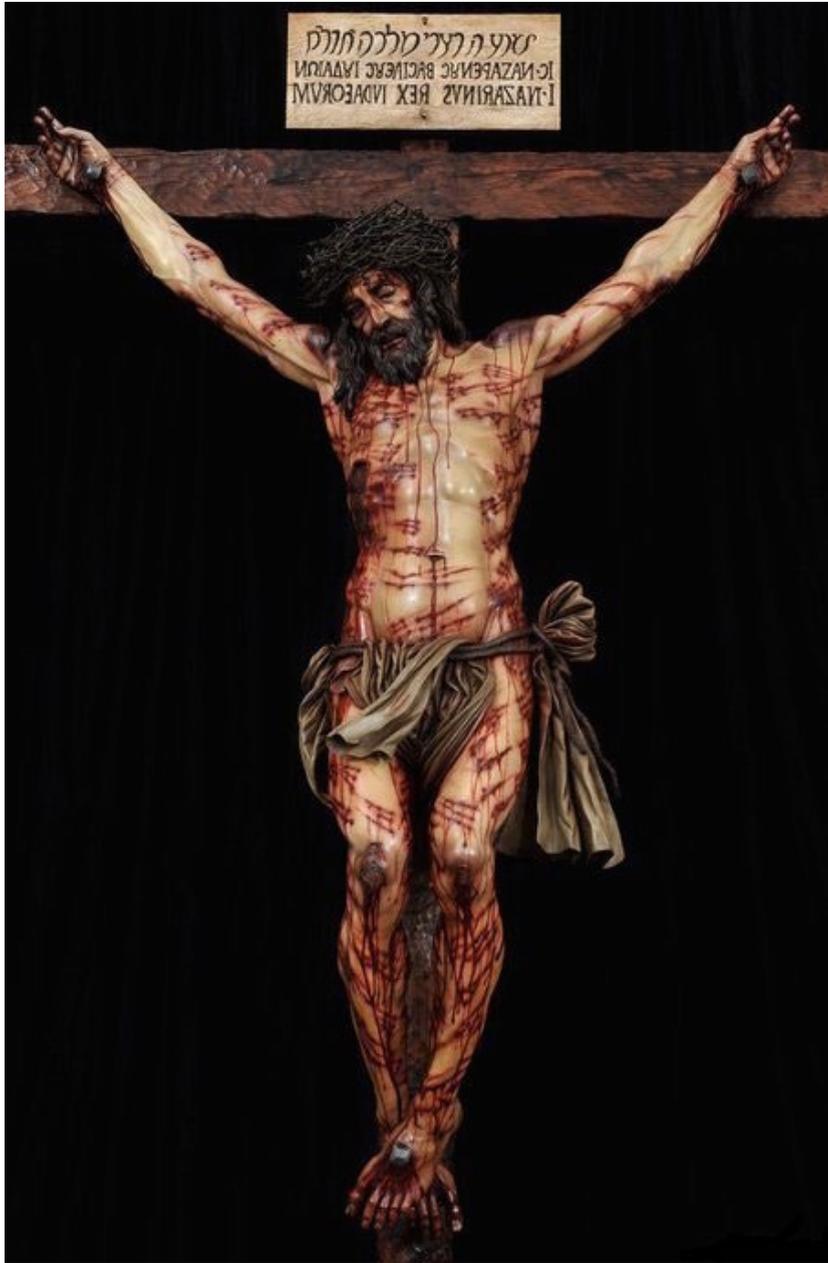
29. José Antonio Navarro Arteaga, Cristo de la Esperanza, Hermandad de la Milagrosa, Sevilla, 2008.



30. Antonio Jesús Dubé Herdugo, San Benito Abad, Morón de la Frontera, 2013.



31. Juan Manuel Miñarro, Cristo del Amor, Écija, 2010.



32. Juan Manuel Miñarro, Cristo de la Buena Muerte, Córdoba, 2010.



33. Juan Manuel Miñarro,
Cristo Yacente, Fuente
Palmera, 2015.



34. Manuel Mazuecos,
Crucificado de Santa
Eufemia, 2012.



35. Jesús Curquejo. Crucificado de la Expiración, Roquetas de Mar,



36. Salvador Madroñal, Fray Diego José de Cádiz, Ubrique, 2018.



37. Lourdes Hernández, Cristo Caído, Úbeda, 2018.



38. Jesús Méndez Lastrucci, El hijo pródigo, 2018.



39. José María Leal, Crucificado, de la Salud, Hermandad de la Sagrada Entrada en Jerusalén, Chiclana, 2012.



40. Darío Fernández Parra, Calvario, Brompton Oratory, Londres, 2014.



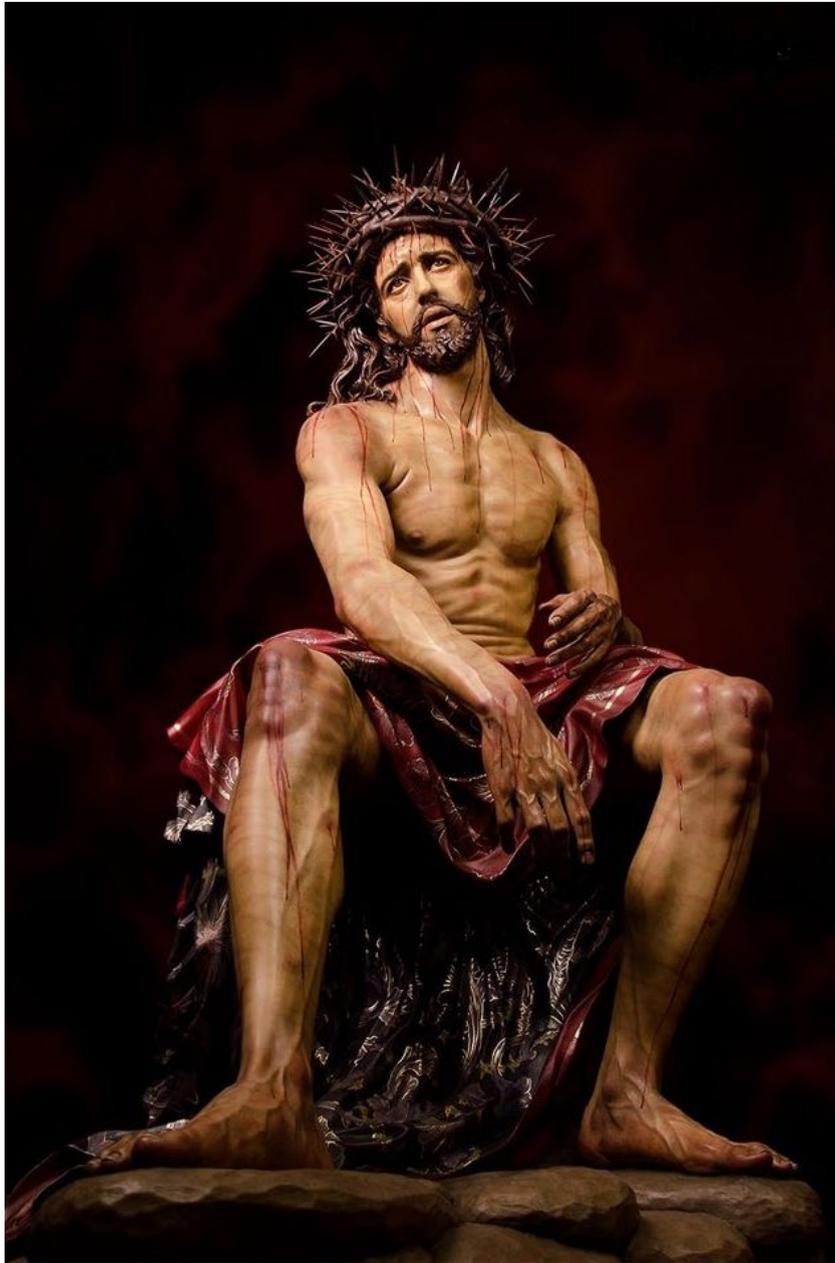
41. Darío Fernández Parra, Crucificado de la Salud, Alcalá de Guadaira, 2017.



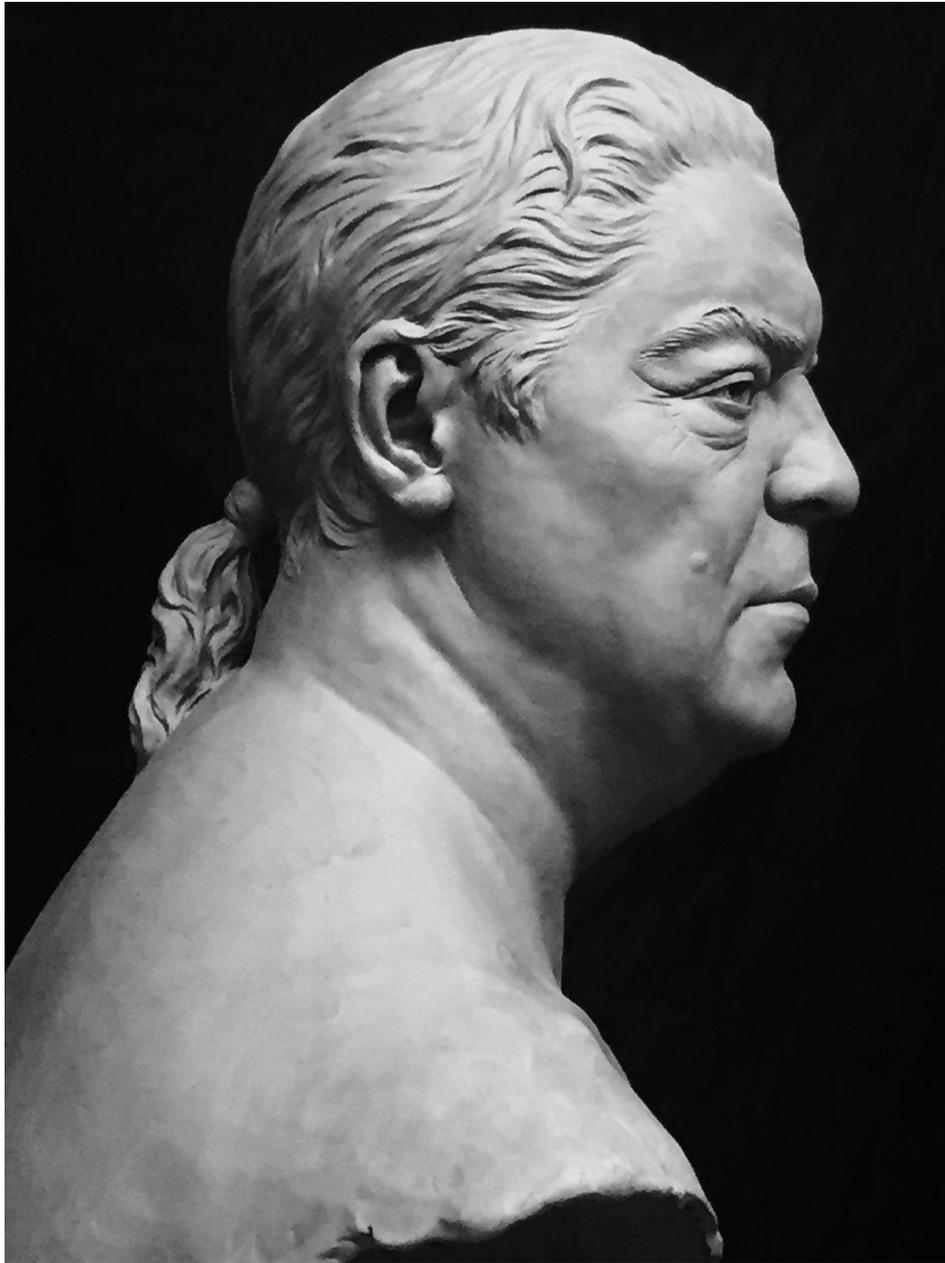
42. Fernando Aguado, Cristo de la Redención, El Viso del Alcor, 2014.



43. Fernando Aguado,
Crucificado de Santa María
de los Provinciales, 2017.



44. Manuel Martín Nieto, Cristo de la Humildad y Paciencia, Bujalance, 2017.



45. Manuel Martín Nieto, Poncio Pilato- Retrato de Antonio Canales, 2017.



46. Jaime Babío, Jesús Nazareno, Torreblascopedro, Jaén, 2011-12.



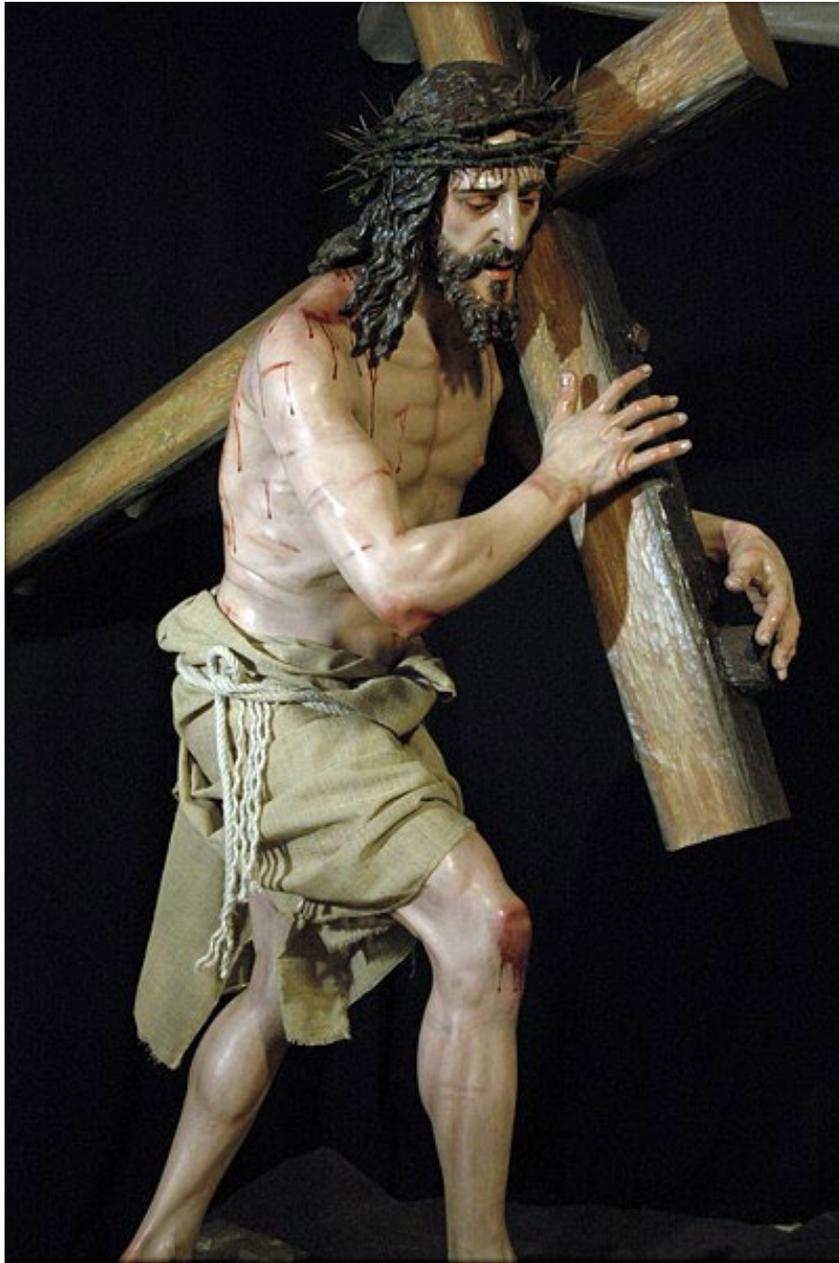
47. Alberto Pérez Rojas, San Francisco,
Hermandad de la Vera Cruz, Sevilla, 2016.



48. Fernando Murciano, Cristo de la misión Redentora, Jerez de la Frontera, 2016.



49. Antonio Jesús Dubé Herdugo, San Benito Abad, Morón de la Frontera, 2012-13.



50. Manuel Téllez Berraquero, Jesús Nazareno, 2014-15.



51. Jesús Iglesias, Crucificado de la Humillación, 2007.



52. David Segarra, San Bernardo de Claraval, Hermandad de la Sagrada Mortaja, Algeciras, 2017.



53. Álvaro Abrines, Cristo de la Sagrada Entrada en Jerusalén, Fuengirola, 2014.



54. Juan Manuel Parra, *Vía Dolorosa*, 2012.



55. Irene Dorado Miret, Acólito, 2018.