



Andrés Luque Teruel

Universidad de Sevilla (España)

<https://orcid.org/0000-0003-3807-9239>
email: luquete@us.es



EL PROBLEMA DE MERCADO LOCAL DE LOS ESCULTORES SEVILLANOS EN LAS PRIMERAS DÉCADAS DEL SIGLO XXI.

THE PROBLEM OF THE LOCAL MARKET FOR SEVILLIAN SCULPTORS IN THE FIRST DECADES OF THE 21 ST CENTURY

DOI: <https://dx.doi.org/10.12795/va-in-art.2024.i06.02>
ISSN-e:3020-5727 . Núm. 6 -- Año 2024. pp: 39-56

Recibido el : 27-09-2024
Aceptado el : 07-11-2024

Como citar este artículo

Luque Teruel, Andrés. (2024) *El problema de mercado local de los escultores sevillanos en las primeras décadas del siglo XXI* VAINART,(6),39-56 <https://dx.doi.org/10.12795/va-in-art.2024.i06.02>

Resumen:

El artículo plantea el motivo principal por el que dos brillantes generaciones de escultores sevillanos tienen repartida su obra por toda España y apenas cuentan con alguna en la Semana Santa de Sevilla, en una época en la que hay alrededor de cuarenta nuevas cofradías, contando las tres de reciente incorporación a los desfiles oficiales, las dieciséis de vísperas, la decena de pre-vísperas y las no registradas, cada vez más abundantes. La consecuencia es la realidad de una Semana Santa de Sevilla de gran calidad y muy brillante dispersa por todo el país, y, salvo excepciones, el deterioro por una alarmante pérdida de calidad en la mayoría de esas nuevas cofradías en la capital hispalense.

Palabras Clave: Escultura, Imaginería, Sevilla, Semana Santa, Siglo XXI.

Abstrac:

The article us about the main reason why two brilliant generations of Sevillian sculptors have spread their work throughout Spain and barely have any of the Passion Week in Seville, at a time in which around forty new brotherhoods have been incorporated, counting the three recently incorporated into the official parades, the sixteenth vespers and the more than a dozen pre-eves. The consequence is the reality of a high-quality and very bright Passion Week in Seville scattered throughout the country and with exceptions the deterioration due to an alarming loss of quality in the majority of these new processions in the capital of Seville.

Key words: Museums, Contemporary Art, Photography, Reinterpretations, Restrictions

INTRODUCCIÓN

La evolución de la Semana Santa sevillana, desdoblada con las jornadas de vísperas del Viernes de Dolores y el Sábado de Pasión, las de pre-vísperas que se han ido añadiendo en los últimos años y las no registradas que alternan con estas últimas, ha llevado a la amplia nómina de escultores que se dedican a la imaginería procesional en la ciudad y desde localidades cercanas de la provincia a una situación muy perjudicial, inimaginable hace tan sólo tres décadas. El análisis de esa situación, en la que no hay que buscar culpables concretos en los elementos que la conforman; más sí señalar una serie de causas y el punto exacto de la responsabilidad en ello, es imprescindible para poder aportar ideas que permitan superarla.

Hacerlo es muy importante para el futuro de la Semana Santa de Sevilla, contexto complejo que atesora imágenes y pasos históricos de incalculable valor y que, por las circunstancias que aquí expondremos, comienza a evidenciar una alarmante pérdida de valores artísticos. El cuidado del patrimonio artístico, empezando por las imágenes titulares, es muy importante para el contenido de la celebración y la carga simbólica que proyectan (Gadamer, H.G. 1991, pp. 84-98); y también para la relación entre la experiencia estética y la experiencia religiosa que, no se olvide, es irrenunciable en las procesiones sacras (Gadamer, H.G. 1996, pp. 139-152), por mucho que hoy día se quiera banalizar sobre ello. Incluso hemos escuchado en debates televisivos que al nuevo público la imagen no le interesa, que van allí a otra cosa, esto es, al espectáculo que generan las puestas en escena de costaleros y bandas. Los que expusieron esa forma de verlo se escudaron en un debate generacional, con el que pretendían darle carta de naturaleza a una situación contra natura. A esto debemos responder con rotundidad que sin imágenes no ya dignas sino realmente relevantes, la proyección de esa nueva Semana Santa abrirá una brecha negativa e importante en relación con la que ofrecen las cofradías históricas con sus valoradas imágenes. No es cuestión de valores generacionales sino de concepto, definición intelectual que va mucho más allá de las edades de los sujetos pensantes. Lo que está sucediendo, sin duda, ya la está degradando de modo inevitable.

Merece la pena el esfuerzo, la reflexión conjunta para evitarlo y que las cofradías de las nuevas jornadas puedan estar a la altura del brillante pasado de la celebración (Sánchez Herrero, J., 2003). Si se centran y recuperan el valor de la imagen, su poder de expresión y convocatoria, el potencial que tienen es

indudable. Su concienciación en este problema es necesaria. Sólo así podrán integrarse en una misma fiesta sin que merme el valor patrimonial universal de la Semana Santa de Sevilla (Rodríguez, J., 1998, pp. 31-40), prolongándola a una nueva época, que no puede quedar sólo signada por componentes complementarios, como tales prescindibles, ignorando el elemento fundamental de toda procesión: la imagen o grupo escultórico que la preside (Arias, E., 1987, pp.335-342; Romero, C.J., 1987, 525-528).

APROXIMACIÓN A LA PROBLEMÁTICA PLÁSTICA EN LAS COFRADÍAS DE VÍSPERAS Y PRE-VÍSPERAS

Demos contar aquí con cuatro grupos de cofradías, cada uno con unas circunstancias distintas, acentuadas por las grandes diferencias económicas y de sostenibilidad que pueden detectarse en cada uno de ellos (Domínguez, J., 2002, pp. 252-285; Hurtado, J., 2002, 251-285). Cada uno de esos grupos tiene unas características y realidades distintas y los tres un problema común, el claro descuido en la categoría artística de sus imágenes titulares, salvo excepciones en las que participaron escultores profesionales acreditados y otras que recurrieron a imágenes antiguas de gran valor. Esto con independencia de los estratos sociales a los que pertenecen, que bien pudiera fundamentar otro modo de analizar un mismo tema a partir de ese punto de vista concreto (Moreno, I., 1992).

El primero de esos grupos es el que forman las nuevas cofradías incorporadas a la nómina oficial de la Semana Santa de Sevilla, esto es: las del Sol, Carmen Doloroso y Rosario del Polígono de San Pablo. El segundo lo componen las cofradías que salen en procesión en las vísperas del Viernes de Dolores y el Sábado de Pasión, fuera de la nómina oficial y, por lo tanto, del reparto de beneficios que se produce a consecuencia del alquiler de las sillas. Son dieciséis: Paz y Misericordia; Cristo de la Corona; Bendición y Esperanza; Dulce Nombre; Pino Montano; La Misión; Pasión y Muerte; Humildad; Las Maravillas; Divino Perdón; Torreblanca; Padre Pío-Palmete; San Jerónimo; San José Obrero; La Milagrosa y Desamparados. Como es lógico, sin ese ingreso regular, la capacidad de financiación de la mayoría de ellas es muy inferior. El tercer grupo es el de las cofradías de pre-vísperas, perfectamente legales si están escritas en el registro civil de entidades religiosas. Son diez: Salud y Esperanza; Salud y Bondad; Caridad y Desconsuelo; Humildad y Reposo; Clemencia y Fé; La

abnegación; Amor y Bondad; La Humildad; Despojado de la Luz; y Las Lágrimas. Tampoco tienen los ingresos regulares antes referidos.

El cuarto lo forman las asociaciones que ni siquiera están registradas, la mayoría en torno a una asociación de vecinos, que suelen estar instaladas en locales comerciales edidos y no disimulan que su único propósito es la procesión, son las cedidos y no disimulan que su único propósito es la procesión, son las popularmente denominadas *cofradías piratas*.



Fig. 1. Ntro. Padre Jesús de la Esperanza. Hermandad de La Milagrosa, Sevilla.

Fuente:<https://2img.net/h/www.cofradiassevilla.es/wp-content/gallery/fotos-de-la-milagrosa/la-milagrosa-13.jpg>

Para asentarse y progresar todas necesitan tener unos ingresos estables y para ello es importante una nómina de hermanos lo más amplia posible y, si fuese posible, el aprovechamiento de los recursos que puedan brindar en un futuro los derechos de imagen. Esa aportación colectiva y el reclamo que puede suponer la propia procesión para captarlos son fundamentales.



*Fig. 2. Ntro. Padre Jesús de la Caridad. Hermandad de San José Obrero, Sevilla. Fernando Aguado, 2004.
Fotografía de @HermandadSJO*

En otros tiempos esto sucedió mediante el impacto devocional que pudiesen tener las imágenes titulares e incluso los misterios procesionales, en la actualidad no es así. Hoy día, las cofradías de ese tercer y cuarto grupo y la mayoría de las del segundo y el primero han detectado que ciertos componentes en la puesta en escena atraen a un mayor número de público y de posibles hermanos; hablamos del fenómeno de las puestas en escena proyectadas hacia un tipo de espectáculo muy concreto, basado en el movimiento de los pasos siguiendo el ritmo de marchas compuestas con ese propósito.

Esto ha motivado la disminución radical de la representación de Cristo Crucificado y el énfasis en ciertos elementos circunstanciales como la proliferación de misterios que permitan incorporar árboles, por lo general

desproporcionados, masivos e invasivos; y soldados con cascos cubiertos por numerosas y enormes plumas de avestruz, cuya enorme proyección forma pantallas que rompen las relaciones volumétricas de los grupos plásticos y los relega como meros componentes complementarios. También la presencia de otros elementos más o menos aparatosos en escenas de tribunal o caballos en escenas de exterior. Es cierto que esa deriva está en consonancia con la estética reciente de varias cofradías de la nómina oficial. Con frecuencia, lo importante no ha sido la concepción de un misterio con una escenografía clara y creíble, fuese cual fuese su estilo, ni de una imagen titular convincente desde el punto de vista plástico y devocional, sino un conjunto efectista que permitiese la representación de las coreografías sacras antes aludidas.

Téngase en cuenta que aquí no se está planteando la conveniencia o no de los modos de llevar los pasos, ni se está menospreciando ni rechazando el posible valor que puedan tener tales coreografías sacras. Tampoco se está analizando aquí la calidad o la conveniencia de muchas de las marchas que se tocan hoy día detrás de los pasos de misterio, claramente alejadas del sentido solemne que siempre han tenido, y propensas a los cambios de ritmo acompañados para favorecer la combinación de movimientos como propósito principal. Simplemente se está señalando una tendencia que, como ahora veremos, es la responsable de la derivación que aquí señalamos como grave problema para la escultura sevillana religiosa actual. Por supuesto, no es un problema de las bandas y tampoco de las cuadrillas de costaleros y sus necesidades expresivas o no, estos componentes de la procesión sólo son parte, importante eso sí, y víctimas inconscientes al mismo tiempo con su autocomplacencia, de la grave situación que exponemos a continuación.

El problema está en que la mayoría de esas nuevas cofradías, sobre todo las de los grupos tercero y cuarto, todavía agrupaciones parroquiales o simples asociaciones fuera de la tutela eclesiástica, carecen de una masa social suficiente para mantenerse con dignidad afrontando los gastos que suponen mantener una sede y el encargo de imágenes a escultores profesionales consolidados, por lo que su propósito no es conseguir sacar adelante esa cuestión que debería ser prioritaria, sino atraer a la gente mediante el espectáculo que ofrecen en su estación de penitencia. Eso genera una situación invertida, contra natura de lo que ha sido siempre el proceso de creación de una nueva cofradía en Sevilla, pues emplean sus escasos recursos en contratar a una banda en vez de encargar primero imágenes de primer nivel.

Ese hecho es determinante, ponen por delante la procesión concebida como espectáculo, en tanto que tal, efímero, de la propia identidad que fija el poder de la imagen, permanente, rotundo, quieran o no, lo reconozcan o lo ignoren, preeminente. No es cuestión de interpretación, sino de claridad de concepto. Las procesiones tienen un componente plástico determinante, descuidarlo supone minimizarlo, arruinarlo, ponerlo en evidencia. Se da incluso el caso extremo de una corporación que dice de su titular en el programa que estas mismas agrupaciones financian: *no tiene autoría concreta, fue realizada por socios fundadores* (Cuaresma, 2024).



Fig. 3. Stmo. Cristo de la Corona. Sagrario de la Catedral de Sevilla. Anónimo hacia 1600.
Fuente: Hermandad del Cristo de la Corona

Esto da una idea de la importancia que tiene para ellos el elemento esencial de la procesión, que, quieran o no, y por más que desvíen la atención hacia los componentes complementarios de la procesión, siempre será la imagen.



*Fig. 4 Stmo. Cristo de los Desamparados. Convento del Santo Ángel, Sevilla. Juan Martínez Montañés. 1617.
Fuente: Arte Sacro*

El precio que se paga es caro, pues si los recursos iniciales no son para las imágenes, sólo queda resolver ese tema, que debería ser principal, aceptando imágenes de menor valor, muchas veces talladas por aficionados, principiantes sin la formación necesaria o escultores fuera del circuito profesional reconocido. A veces la intención de los responsables de tales decisiones es buena, pues esperan sustituirlas en condiciones económicas más favorables; más el tiempo ha demostrado que desacertada, pues casi nunca consiguen hacerlo. De ese modo, están poniendo en escena una Semana Santa de muy inferior nivel respecto de la que denominamos oficial, cuestión agravada si extendemos el análisis a las imágenes secundarias y, sobre todo, a los pasos y enseres procesionales, la mayoría no sólo de ínfima calidad sino también de dudoso gusto.

El argumento es el siguiente: la mayoría de estas corporaciones han aceptado imágenes titulares y complementarias con menor e incluso ningún valor artístico; contratan a la banda con sus honorarios, que si no son elevados

para lo que aportan y el enorme esfuerzo que desde aquí les reconocemos, sí lo son para corporaciones en sus inicios que la mayoría de las veces sólo pueden pagarlos a duras penas, con lo que pretenden atraer al número de hermanos o asociados. Esa es la finalidad, a corto plazo y sin mayor horizonte. Sólo algunas de estas corporaciones reconocen la intención de emprender proyectos de mayor envergadura cuando tengan una masa social suficiente, caso en el que plantearían el cambio de las primeras imágenes por otras de mayor nivel, encargándolas a escultores profesionales. No todas lo tiene en mente, sólo una pequeña minoría lo plantea como una estrategia de futuro. El problema está en que durante ese tiempo surgen devotos que después impiden el cambio de esas imágenes y las nuevas cofradías quedan así atrapadas por la decisión inicial. De ese modo, la inversión hecha en las bandas para atraer hermanos y devotos es ineficaz, pues no se traduce en una progresiva mejoría de la cofradía.

Éste es el grave problema que afecta al mercado escultórico sevillano actual. Si lo aplicamos a los pasos y enseres procesionales la historia es muy similar, como es lógico ninguna tiene recursos para hacer encargos importantes desde el principio y a todas les cuesta mucho llegar a completar ajuares que sean dignos por equiparables en importancia plástica a los de las cofradías de las jornadas oficiales. La gran interrogación es por qué han cambiado el modelo a seguir, por qué ignoran los valiosos precedentes y los grandes resultados de las nuevas cofradías incorporadas en la etapa anterior. Aún así, el fenómeno es muy interesante y bien encauzado podría ser enormemente positivo para la evolución de la Semana Santa de Sevilla.

LOS ACERTADOS ANTECEDENTES DE COFRADÍAS INCORPORADAS EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX

Esa situación es propia de las primeras décadas del siglo XXI y directamente proporcional al crecimiento popular de las bandas habituales en los pasos de misterios y el auge de cuadrillas de costaleros con características muy determinadas. Insistimos aquí que ni unos ni otros son mejores ni peores ni responsables de la situación; no obstante, es muy evidente que son elementos que forman parte del problema y a los que a la larga les afectará directamente, entre otras cosas porque el descenso alarmante de la calidad en las imágenes comienza a crear rechazo en sectores que valoran primero la importancia de éstas. Las reacciones ante la situación comienzan a ser evidentes en sectores

preocupados por la caída radical de la calidad en las representaciones y, en consecuencia, por la degradación de la nueva Semana Santa paralela.

Hasta hace poco no fue así, las circunstancias en la segunda mitad del siglo XX fueron otras y en esa época, muy reciente, se incorporaron cofradías con una hoja de ruta muy distinta. Buscaron primero tener imágenes antiguas de calidad o de nueva factura e impecable ejecución, así como pasos procesionales a la altura que les permitiesen incorporarse a la Semana Santa sin que hubiese diferencias notables respecto de las cofradías consagradas. Sólo una vez conseguido ese propósito se plantearon la salida procesional y la incorporación a la Semana Santa de Sevilla y mucho menos el modelo de puesta en escena.

Con el antecedente de la hermandad de los Estudiantes, fundada en 1924, que había incorporado al Crucificado de la Buena Muerte de Juan de Mesa (Hernández, J., 1978, pp. 59-60), del año 1620, una obra cumbre del barroco español procedente de los jesuitas (Luque, A., 2016; 2024, pp. 138-147), con la que la Semana Santa de Sevilla daba un nuevo salto de calidad superior; y a la Virgen de la Angustia, obra de Juan de Astorga, primitiva del Dulce Nombre de María de la extinguida hermandad del Despedimiento, adquirida en 1942 y muy reconocida (Iglesias, A., 2023, pp102-113), se iniciaba un nuevo modelo que aportó cofradías importantes hoy día reconocidas como tales.

Otro ejemplo claro es de la hermandad de Santa Marta, que se incorporó en 1953 con un misterio excepcional de Luis Ortega Bru, después de intentar la incorporación del grupo de la Piedad de la hermandad de los Servitas, que en aquella época no era cofradía de Semana Santa, obra de José Montes de Oca (Luque, A., Iglesias, A., 2023, pp. 142-147 y 180-183), cerca de 1737-1740, y, una vez negada esa posibilidad, la intención de formar un grupo con el Cristo Yacente de la iglesia de San Pedro de Carmona y una de las dolorosas relacionadas con Juan de Astorga conservadas en los conventos del Santo Ángel y Capuchinos de Sevilla. Como ninguna de esas opciones deseadas pudo cuajar convocaron un concurso que ganó Sebastián Santos, descartado por su elevado precio. En su lugar, en vez de salir de esa situación de cualquier forma, la nueva cofradía incorporó el citado misterio de Luis Ortega Bru.

El caso de la hermandad de los Servitas es distinto, pues aunque cofradía moderna, cuya primera salida en procesión fue en 1972, como hermandad es mucho más antigua, pues tiene reglas desde 1696, así como capilla propia e imágenes barrocas de un gran valor desde el primer tercio del siglo XVIII. Aún así, es un ejemplo de buen gusto debido a cómo ha sabido cuajar un proyecto

de hermandad a lo largo de estos años, completando una cofradía singular con dos pasos e imágenes de primerísimo nivel.

El caso más reciente y ejemplar es el de la hermandad del Cerro del Águila. Primero encargó la Virgen de los Dolores a Sebastián Santos, en 1955. Consiguieron la cesión del Crucificado del Desamparo y Abandono, imagen barroca anónima del siglo XVII, en 1981. Sus primeras reglas de penitencia son de 1987 y la primera salida procesional del año 1989, sin prisa ninguna por incorporarse, con el objetivo de hacerlo con la dignidad debida en lo que refiere a sus imágenes titulares y pasos procesionales acordes. Una vez consolidada como cofradía incorporó la imagen de Jesús de la Humildad, tallada por Juan Manuel Miñarro en 2004, que no salió en procesión de Semana Santa hasta 2018. La secuencia cronológica es muy clara, tanto como la importancia que dieron a la ejecución de las imágenes titulares sobre cualquier otra cuestión.

Es cierto que en el siglo XX también hubo hermandades que se presentaron como cofradías con unas imágenes y con el tiempo las renovaron para mejorar tanto en el sentido patrimonial como en el objetivo devocional implícito, un caso claro y con resultado positivo el de la hermandad de San Gonzalo, que primero lo hizo con un misterio de la última época de Antonio Castillo Lastrucci, en 1961-1962, y con una dolorosa de Rafael Lafarque, siendo sustituidos los titulares por otros de Luis Ortega Bru en 1975-1976 y 1977 (Luque, A., 2011), respectivamente. En cualquier caso, debido a la enfermedad del escultor y el coste del misterio completo, sólo pudo completar la sustitución de las dos imágenes principales. Esto quiere decir que, aun sin condicionantes devocionales para la sustitución, hay otros muchos factores que pueden dificultarla e incluso anularla.

En ninguno de los casos que hemos visto aquí como ejemplos de construcción lógica de una cofradía tuvo que apoyarse en los nuevos parámetros de escenificación que en la actualidad han valorado la puesta en escena por encima de la calidad de las representaciones escultóricas. Todas estas cofradías tuvieron una escenografía clásica, con pasos que eran portados de modo racheado, sobre los pies, y en muchos momentos lo que se conoce como en largo. Sólo una de ellas, la de San Gonzalo, optó en el segundo lustro de la década de los años setenta por la escenificación acompañada, alentada por la extraordinaria personalidad de un capataz singular, Juan Vizcaya; sin embargo, esa opción, muy valorada popularmente, no afecta a esta exposición, en cuanto

esto fue posterior al encargo del misterio de Antonio Castillo Lastrucci y la progresiva sustitución por otro de Luis Ortega Bru.

Queda claro, pues, que esos cofrades del siglo pasado distinguieron entre la necesidad de encargar imágenes que estuviesen a la altura de la Semana Santa de Sevilla y el modo de sacarlas en procesión, dos cuestiones distintas e impensable la una sin la anterior. Lo hicieron en un contexto que contó con escultores muy dotados, como Antonio Illanes, Sebastián Santos, Antonio Eslava (Luque, A., 2017, pp. 50-55), Rafael Barbero, Francisco Buiza, Luis Ortega Bru, la mayoría muy mayores a partir de 1975, y después otros muy populares.

ALCANCE DEL PROBLEMA Y SITUACIÓN DE LOS ESCULTORES (IMAGINEROS) DEL SIGLO XXI

La complacencia de la mayoría de las nuevas cofradías con la teatralidad de las puestas en escena ha acabado de relegar el interés por la calidad de las imágenes, hasta el punto que, como dijimos, en debates de televisión hemos llegado a escuchar que en realidad la imagen no importa nada, que lo único importante es la valoración popular de esas coreografías sacras, nombre que, por cierto, alguna cuadrilla de costaleros repudia, quizás porque define su objetivo prioritario, lo señala y lo evidencia.

Por supuesto hay excepciones entre las nuevas cofradías, por una parte las dos que han incorporado imágenes antiguas de gran calidad, la del Cristo de la Corona, con una talla hispano flamenca anónima fechada hacia 1600; y la del Crucificado de los Desamparados, con una imagen de Juan Martínez Montañés del año 1617, un auténtico lujo que sin duda eleva el prestigio de nuestra Semana Santa. Claro es que esto es debido a circunstancias muy concretas y no está al alcance de las demás nuevas cofradías. En estos casos podemos hablar de excelencia, de modo rotundo, sin complejos ni necesidad de espectáculos impostados.

Por supuesto, hay también cofradías con obras estimables, como Dulce Nombre, con el Señor de la Salud y Remedios de Antonio Castillo Lastrucci, del año 1964; Paz y Misericordia, con el Cristo de la Paz tallado por Juan Manuel Miñarro en 1995; Jesús Nazareno de Padre Pío, de Fernando Murciano, de 1996; Crucificado de Pasión y Muerte, de José Antonio Navarro Arteaga, del año 1998; Jesús Nazareno y Dolorosa de la Purísima Concepción del Divino Perdón de Alcosa, de José Antonio Navarro Arteaga, en 2001-2002; San José Obrero, con Jesús Nazareno de Fernando Aguado en 2004, ampliado a misterio con la imagen

de Simón de Cirene del año 2013; Las Maravillas, con el Cristo de los Afligidos de Antonio Dubé de Luque, de 2008; y la Milagrosa, con su misterio de Jesús en el Puente Cedrón, de José Antonio Navarro Arteaga, en 2008. Son obras destacadas, que bien pueden integrarse con las de las procesiones oficiales. Salvo la ampliación de San José Obrero, que completa un misterio iniciado casi diez años antes, ninguna es posterior a 2008. Entre las de pre-vísperas, Jesús Cepeda realizó el Cristo de las Lágrimas en 2010; y Álvaro Abrines el Cristo de la Salud y Bondad en 2016.

Si tenemos en cuenta que la mayoría de esas cofradías de pre-vísperas son posteriores a 2010, el problema se centra en algunas de las incorporadas a las jornadas oficiales, la mitad de las de vísperas y casi todos los misterios de éstas y, muy especialmente, en las primeras citadas y, sobre todo, en las que no están registradas, entre las que, como es lógico, se aprecian los mayores despropósitos. Hay que tener en cuenta que la mayoría de estas últimas actúan por libre, sin el apoyo de una dirección espiritual.

La mayoría de estas cofradías no han encontrado una fórmula adecuada para conciliar las necesidades de esta nueva época, con lo que esto supone, no ya de estancamiento, sino de pérdida de valores plásticos y culturales, con la consiguiente degradación de la Semana Santa del futuro próximo. Los signos de decadencia son ya muy evidentes, buena prueba es que escultores tan importantes como Juan Manuel Miñarro tienen casi la totalidad de su obra fuera de la ciudad. José Antonio Navarro Arteaga y José Manuel Bonilla Cornejo, que sí tienen obra aquí, también pudieran ser mucho más aprovechables. Lo mismo sucede con otros cuya proyección nacional e internacional está fuera de toda duda, como Manuel Mazuecos, Salvador Madroñal, Alberto Germán Franco, Darío Fernández Parra (Iglesias, A., 2019. pp. 633-650), Fernando Aguado, José María Leal, Manuel Martín Nieto, Lourdes Hernández, Fernando Murciano, Jaime Babío, Guillermo Martínez Salazar, Rubén Fernández Parra, Álvaro Abrines, Encarnación Hurtado, Alberto Pérez Rojas, David Segarra, José Manuel Parra, Juan Bautista, Jesús Cepeda y otros. Todos ellos tienen obras importantes fuera de Sevilla, mientras aquí salen otras de muy inferior calidad en las cofradías referidas, tanto en lo que concierne a las imágenes titulares como, sobre todo, a los misterios que las acompañan.

No puede hablarse ni justificarse la situación con precios inalcanzables, pues la diferencia entre los honorarios de estos escultores consagrados y los gastos de materiales que cobran o los salarios de esos otros son en comparación

mucho más caros. Con lo que esas hermandades gastan en bandas, sólo harían falta cuatro o cinco años para tener grandes obras de escultura, a las que después podrían ponerles las bandas y sacarlas en procesión con los modos que quisieran; sin embargo, no es así, todas quieren desde el primer año el espectáculo escenográfico a cualquier costa, sin importarles nada la categoría artística de las imágenes y, con esto, su credibilidad o falta de ella.

Ése es el gran problema, la causa de la alarmante pérdida de calidad y de deterioro en las nuevas procesiones sevillanas. No podemos mirar para otro lado, ni reducirlo a una cuestión de gusto generacional, eso sólo son excusas para intentar mantener el espectáculo a toda costa, sin reparar en el enorme daño que está haciendo en una fiesta centenaria, cuya actualización y renovación no puede estar al margen del poder de la imagen.

Afortunadamente, todos los escultores que hemos nombrado tienen abundantes encargos y reconocido prestigio nacional y algunos incluso internacional, por lo que el futuro de la escultura religiosa sevillana está asegurado; sin embargo, el alcance del problema señala un hecho de extrema gravedad, sus obras están dispersas por toda la geografía e incluso en mercados internacionales, por lo que en el futuro para ver su producción habrá que salir fuera. Dicho de otra manera, la Semana Santa sevillana del primer cuarto del siglo XXI estará fuera de la ciudad, mientras que la que ofrecemos aquí es un triste y pobre sucedáneo de la brillante realidad que exportamos.

CONCLUSIONES

Como vemos la situación de la segunda mitad del siglo XX fue muy distinta a la actual, primero porque en las vísperas sólo había una o dos cofradías y ahora hay dieciséis, hasta veintiséis sin contamos pre-vísperas y casi cuarenta con las recién incorporadas y las no inscritas; en segundo lugar, porque ahora la prioridad no es encargar buenas imágenes, con las que no desentonar en un conjunto de alto nivel, sino salir con cualquiera que permita montar un espectáculo con coreografías sacras como reclamo popular. Evidentemente a esto ha contribuido el auge de las bandas y la formación de un público que consume ese tipo de música todo el año; no obstante, no son los culpables de la situación, responsabilidad que recae en los dirigentes de las nuevas cofradías, la mayoría de las veces carentes de la formación necesaria y cuando la tienen lastrados por las presiones.

No tienen en cuenta que ese público, que no está interesado en la calidad artística de las imágenes, tampoco lo estará pasado un tiempo, por lo que por mucha masa social que consigan, la situación de cofradías mal concebidas desde un punto de vista plástico no tendrá solución a corto o medio plazo. Otra posibilidad a tener en cuenta es que ese crecimiento al amparo de un espectáculo efímero cambie al dictado de las modas y las nuevas cofradías hayan perdido unos años valiosos, quedando finalmente sin unas imágenes que generen la devoción suficiente para mantenerse. Mientras, las cofradías de otras regiones con imágenes sevillanas actuales de calidad se asentarán y expandirán las formas sevillanas mucho más allá de nuestra región.

Hemos visto como las escasas nuevas cofradías que encargaron imágenes a escultores consagrados como José Antonio Navarro Arteaga, José Manuel Bonilla Cornejo, Fernando Murciano, Álvaro Abrines y Fernando Aguado son excepciones que permiten abrir la puerta a la esperanza de una ansiada mejora. La mayoría, incluidas algunas de las que ya están en la nómina oficial, no cumplen con las expectativas, desentonan claramente respecto del excepcional legado barroco, romántico, regionalista e incluso neobarroco contemporáneo, y, lo que es peor, no tienen la mínima presión para ni siquiera pensarlo. Están desperdiciando la plena madurez del gran maestro Juan Manuel Miñarro y la ingente actividad de dos generaciones de escultores sevillanos, que no tienen ninguna imagen en nuestra Semana Santa, mientras trabajan intensamente para otras regiones.

Sin lugar a duda, el factor con mayor impacto negativo es el último antes analizado, la importación de la producción de dos generaciones de escultores muy bien dotados, la mayoría sin representación en su contexto originario. La extrapolación supone un aumento de calidad para las localidades que los contratan, inversamente proporcional a la pérdida de valores de la Semana Santa sevillana que se vislumbra. O la situación cambia radicalmente o dentro de varias décadas los historiadores del arte señalarán la decadencia desde el punto de vista artístico de una Semana Santa hasta hace pocas décadas difícil de igualar y, del mismo modo, tendrán la ingrata misión de buscar las esculturas de importantes escultores sevillanos dispersas por toda la geografía española. No les quedará otro remedio que reconocer una Semana Santa de Sevilla fuera de Sevilla y la realidad de un sucedáneo sin mayor valor en nuestra capital.

Reiteramos que el problema no es de las bandas de música, sean agrupaciones musicales, de cornetas y tambores o mixtas, tampoco de las cuadrillas de

costaleros que enfatizan sus puestas en escena con coreografías sacras intensas y continuadas, por más que en muchos casos acaparen un protagonismo exagerado, y ni siquiera del público que opta por una de esas opciones minimizando el poder de las imágenes, su importancia en la celebración, no sólo desde el punto de vista artístico, también desde el devocional y el puramente religioso. Los culpables de la situación son los dirigentes de esas corporaciones, que promueven ese espectáculo y fuerzan las circunstancias con la pretensión de un crecimiento rápido y fácil que, a la larga, o no se producirá como ellos esperaban o será poco efectivo para corregir el problema plástico que ellos mismos han generado. En esa responsabilidad está la clave y el futuro de la actual Semana Santa sevillana de vísperas y pre-vísperas.

REFERENCIAS

- Arias Castañón, E: “Semana Santa en Sevilla (1868-1874): religiosidad, mercantilización e ideología política”; en Actas. Primer Congreso nacional de cofradías de Semana Santa; Zamora, 1987.
- Cañestro Donoso, Alejandro (coordinador): Estudios de escultura en Europa; Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2017.
- Domínguez León, José: “Hermandades, religiosidad y acción social en la Sevilla contemporánea. Ámbito asociativo y cultura liberadora”; en Hurtado Sánchez, José (coordinador): Nuevos aspectos de la religiosidad sevillana. Fiestas, Imagen. Sociedad; Sevilla, 2002.
- Gadamer, Hans-Georg: La actualidad de lo bello; Barcelona, Paidós, 1991.
- Gadamer, Hans-Georg: Estética y hermenéutica; Madrid, Tecnos, 1996.
- Hernández Díaz, José: Juan de Mesa; Sevilla, Excma. Diputación Provincial, 1978
- Hurtado Sánchez, José (coordinador): Nuevos aspectos de la religiosidad sevillana. Fiestas, Imagen. Sociedad; Sevilla, 2002.
- Iglesias Cumplido, Alicia: “Darío Fernández Parra”; en Summa Studiorum aculpturicae in memoriam Dr. Lorenz; Alicante, Instituto de Cultura Gil-Albert, 2019.
- Iglesias Cumplido, Alicia: Juan de Astorga; Sevilla, D´Arte, 2023.
- Luque Teruel, Andrés: Luis Ortega Bru. Vanguardia inédita; Sevilla, Tartessos, 2011.
- Luque Teruel, Andrés: Luis Ortega Bru. Un genio en solitario; Sevilla, Tartessos, 2011.
- Luque Teruel, Andrés: “Esplendor y pasión de Sevilla”; en Escultura barroca en España, Vol. II; Antequera, 2016.
- Luque Teruel,, Andrés: La importancia (creativa) de Juan Martínez Montañés; en Cañestro Donoso, Alejandro (coordinador): Estudios de escultura en Europa; Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2017.

- Luque Teruel, Andrés: “Antonio Eslava Rubio, la versatilidad en la escultura neobarroca sevillana”; en Sevilla, Misericordias, 2017.
- Luque Teruel, Andrés: “La escultura sevillana en las dos primeras décadas del siglo XXI”; en Summa Studiorum aculpturicae in memoriam Dr. Lorenz; Alicante, Instituto de Cultura Gil-Albert, 2019.
- Luque Teruel, Andrés: Juan Martínez Montañés. Un maestro determinante visto desde otra perspectiva; Sevilla, D´Arte, 2024.
- Luque Teruel, Andrés; e Iglesias Cumplido , Alicia: José Montes de Oca. La síntesis de escuelas como concepto en la escultura barroca sevillana; Sevilla, D´Arte, 2023.
- Moreno, Isidoro: La Semana Santa de Sevilla. Conformación, mixtificación y significaciones; Sevilla, 1992.
- Rodríguez Mateos, Joaquín: La ciudad recreada. Estructuras, valores y símbolos de las hermandades y cofradías de Sevilla; Sevilla, 1998.
- Romero Mensaque, Carlos José: “La estación de penitencia como medio de santificación y evangelización”; en Actas. Primer Congreso nacional de cofradías de Semana Santa; en Actas. Primer Congreso nacional de cofradías de Semana Santa; Zamora, 1987.
- Sánchez Herrero, José (coordinador): Las cofradías de Sevilla. Historia. Antropología. Arte; Sevilla, Universidad de Sevilla, 1985.
- Sánchez Herrero, José (coordinador): Las cofradías de Sevilla en la Modernidad; Sevilla, Universidad de Sevilla, 1988.
- Sánchez Herrero, José: La Semana Santa de Sevilla; Madrid, Sílex, 2003.