Inmaculada Vidal Bernabé
Alejandro Cañestro Donoso (coords.)

Arte y Semana Santa

Actas del congreso nacional
celebrado en Monóvar (Alicante),
del 14 al 16 de noviembre de 2014.

Monóvar, 2016

Hermandad del Cristo

Arte y Semana Santa

Edita
Hermandad penitencial y cofradía de nazarenos del
Santísimo Cristo Crucificado y María Santísima de la Esperanza
Con la colaboración de
Patronato de Turismo de la Costa Blanca

Coordina
Inmaculada Vidal Bernabé
Alejandro Cañestro Donoso

Edición de textos y maquetación
Carlos Enrique Navarro Rico

Foto de portada
El Santísimo Cristo Crucificado de Monóvar, de Jesús Soriano

Imprime
Azorín, Servicios Gráficos Integrales

© de los textos, sus autores
© de las fotografías, sus autores
© de esta edición, Hermandad penitencial y cofradía de nazarenos
del Santísimo Cristo Crucificado y María Santísima de la Esperanza
C/ Segura, 48. 03640. Monóvar (Alicante)

ISBN
978-84-617-5145-7

Depósito legal
A 629-2016

MANUEL GUZMÁN BEJARANO (1921-2002). UN TALLISTA SEVILLANO PRESENTE EN LA SEMANA SANTA DE MÁLAGA.

José Manuel Torres Ponce

A través del presente artículo pretendemos apostar por la puesta en valor de la figura del tallista sevillano Manuel Guzmán Bejarano (1921-2002). Personalidad emblemática que consiguió auspiciar, en pleno siglo XX, la talla de retablos, pasos y tronos hasta unas cotas equiparables a las de los Siglos de Oro. En él convergen una serie de influencias materializadas en unas creaciones muy personales con características propias que pretendemos dilucidar a través de ejemplos concretos. Entre sus grandes méritos se encuentra el hecho de conseguir extender los postulados procesionistas de la capital andaluza más allá de la propia Sevilla e, incluso, de Andalucía. Su presencia en la Semana Santa malagueña se justifica por el encargo de una serie de tronos, a partir de los años 70, donde demostrará ser capaz de adaptar su quehacer sevillano a las características idiosincráticas de esta ciudad.

Palabras clave: Manuel Guzmán Bejarano, tallista, Semana Santa, tronos, pasos.

Hereby we intend to place a bet on the value of the Sevillian wood carver Manuel Guzman Bejarano (1921-2002). He is an emblematic figure who was able to support the carving of retables and processional floats in the middle of the 20th century reaching a level comparable to the Golden Centuries. Several influences materialized in very personal creations with characteristic features which we intend to explain through very specific examples. Among his greatest achievements we can highlight the fact the he could extend the nominated processions of the capital of Andalusia beyond Seville and even Andalusia. His presence in the Easter Week in Malaga is justified by the order of several processional floats since the 70s in which he was able to adapt his Sevillian chores to the idiosyncratic features of this city.

Keywords: *Manuel Guzmán Bejarano, carver, Holy Week, thrones, portable platform.*

Introducción

Antes de introducirnos en el apasionante mundo de la talla en madera realizada por el sevillano Manuel Guzmán Bejarano (1921-2002), deberíamos hacer un alto en el camino para tratar un tema directamente relacionado con tal personalidad como es la práctica ausencia de estudios sobre pasos y tronos, en general, así como de su figura, en particular[1].

Esta situación, probablemente, encuentre su justificación en que "históricamente la talla de madera se considera una rama ornamental de la escultura"[2]. Lejos de intentar elaborar un profundo estudio sobre los orígenes y evolución de los retablos andantes usados en nuestras procesiones, nos centraremos en un análisis pormenorizado de las influencias y características que se han materializado en la obra del tallista que aquí nos ocupa cuya actividad se desarrolla a lo largo del siglo XX.

En este sentido es muy escasa la atención prestada tanto a la investigación sobre tronos y pasos de nuestras semanas santas en sentido estricto, como a los programas iconográficos que en ellos se desarrollan. En la mayoría de las ocasiones los mismos son objetos de pequeñas referencias dentro de manuales o monografías más amplias[3]. Sin embargo, igual de cierto es que existen una serie de publicaciones de carácter científico donde el estudio de pasos y tronos, como soportes de elementos miniaturistas –en ocasiones de enorme calidad artística realizada por los grandes imagineros del momento- de estricto sentido pedagógico y catequético, han ocupado un lugar importante. Siguiendo este planteamiento nos encontramos con las sucesivas publicaciones

1. Queríamos dar las gracias a Jesús Caballero Caballero por la ayuda indispensable prestada para la elaboración de este artículo.
2. FERNÁNDEZ DE PAZ (2006), p. 7.
3. Sirvan de ejemplos de tales afirmaciones las siguientes publicaciones: GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, F.; RODA PEÑA, J. & HERRERO SÁNCHEZ, J. (2003). *Misterios de Sevilla*. Sevilla: Tartessos. PALOMERO PÁRAMO, J. M. (1981). *La imaginería procesional sevillana: misterios, nazarenos y cristos*. Sevilla: Ayuntamiento. GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, F.; RODA PEÑA, J. & HERRERO SÁNCHEZ, J. (1997-1998). *Crucificados de Sevilla*. Sevilla: Tartessos. GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, F.; RODA PEÑA, J. & HERRERO SÁNCHEZ, J. (1997). *Nazarenos de Sevilla*. Sevilla: Tartessos. VILLAR MOVELLÁN, A. & ARANDA DONCEL, J. (1999-2000). *La pasión de Córdoba.* Sevilla: Tartessos. DÁVILA-ARMERO DEL ARENAL, A. (2010). *La Semana Santa de Sevilla*. Sevilla: Tartessos. RODA PEÑA, J. & GONZÁLEZ GÓMEZ, J. M. (1992). *La imaginería procesional sevillana*. Sevilla: Secretariado de la Universidad de Sevilla. CLAVIJO GARCÍA, A. (1987). *Semana Santa en Málaga. La Semana Santa malagueña en su iconografía desaparecida: 500 años de plástica cofradiera.* Tomo I y II. Málaga: Arguval. NIETO CRUZ, E. (1998). *Málaga Penitente*. Sevilla: Gever. PAREJA LÓPEZ, E. (2006-2007). *Nazarenos de Málaga*. Sevilla: Tartessos. PAREJA LÓPEZ, E. (2008). *Crucificados de Málaga*. Sevilla: Tartessos.

realizadas en el Boletín de las Cofradías de Sevilla, estructurado como un compendio de pequeño artículos de distinta temática y donde en diversas ocasiones se han realizado análisis de pasos y entrevistas a escultores, bordadores y tallistas.

A ello hay que sumar la enciclopedia publicada en el año 2006 bajo el título *Artes y artesanías de la Semana Santa andaluza*[4] -en sus volúmenes 5 y 6-, que viene a arrojar cierta claridad al oscuro túnel en el que se encuentran los estudios relativos a este tema, planteando la evolución de las andas procesionales en cada una de las provincias andaluzas así como atendiendo a los principales artífices de las mismas.

Mención merecida supone la tesis de Cristina Gómez López donde bajo el título de *Portadores de lo Divino. Exaltación de lo sublime*[5] viene a romper con todo lo anteriormente afirmado al realizar un profundo estudio sobre los tronos en el ámbito murciano.

En la ciudad de Málaga, en la actualidad, asistimos a una auténtica vorágine de estudios de nuestra Semana Santa desde perspectivas históricas, sociales, artísticas, antropocéntricas…; sin embargo, el estudio de los tronos –como elementos portantes de los titulares de las distintas hermandades- sigue siendo bastante parco. Hasta la fecha las descripciones más exhaustivas de los mismos han sido las realizadas por el historiador del arte Francisco Luis Jiménez Valverde para los distintos tomos editados por la COPE[6]. Punto y aparte a todo lo anterior, lo supuso la aparición del catálogo[7] publicado por la Archicofradía de los Dolores de San Juan sobre el recién estrenado trono de su titular cristífero. En este catálogo se realizaba una exhaustiva descripción formal de la obra, acompañada de la interpretación iconográfica de la misma y definiendo al conjunto como un compendio de artes – diseño, escultura, bordado, orfebrería, talla, carpintería- que se materializan en la misma.

Manuel Guzmán Bejarano: características de su obra

Nacido en el popular barrio de Triana, en la figura de D. Manuel Guzmán Bejarano (1921-2002) confluyen una serie de influencias de personalidades pretéritas y contem-

4. FERNÁNDEZ DE PAZ, E. (2006). *Artes y artesanías de la Semana Santa andaluza*. 9 vols. Sevilla: Tartessos.
5. GÓMEZ LÓPEZ, C. (2009). *Portadores de lo Divino. Exaltación de la Sublime.* Tesis de Máster, Universidad de Murcia.
6. TÉLLEZ, E. (dir). (2009-2012). *La procesión de las procesiones*. 4 vols. Málaga: COPE.
7. BALLESTEROS, R. (ed.). (2013). *Un trono para la Redención*. Málaga: Archicofradía de los Dolores de San Juan.

1. Manuel Guzmán Bejarano y el diseño del trono de la Sagrada Cena de Málaga. Fuente: Gente de Paz.

poráneas que harán de él uno de los genios más influyentes en el mundo de la talla de andas procesionales del siglo XX sevillano.

La maestría derivada del aprendizaje con Antonio Castillo Lastrucci (1882-1967), José García Roldán y Luis Jiménez Espinosa (1895-1979); autoridades como José Gil -autor del paso del Nazareno del Silencio- y Rafael Fernández del Toro –a quien se debe el del Baratillo y el del Museo-; y la observación directa de los retablos del barroco sevillano, convergen en una figura que vino a materializar y consolidar el concepto de neobarroco aplicado a la talla de retablos itinerantes usados como soportes de un pasaje bíblico-procesional. Por todo ello la primera definición que debemos aplicar a la tarea realizada por quien aquí nos trae es la de arquitecto de la madera, pues como antaño lo fueron Juan Martínez Montañés (1568-1649), Pedro Roldán (1624-1699), Pedro Duque Cornejo (1677-1757) o Cayetano D'Acosta (1709-1778) su labor entroncaba directamente con la de darle una forma mística, ascética y espiritual al tronco. Sin embargo, la poca atención prestada por la historiografía a la creación de pasos encuentra justificación en la idea expuesta por Toledano ya que "todas las obras ejecutadas desde esa época [siglo XVII-XVIII], salvo contadísimas excepciones, tuvieron escasa o nula calidad artística como podemos apreciar en las antiguas fotografías de nuestras hermandades, situación que no se corrigió hasta la llegada del siglo XX y la aparición de tallistas como Antonio Vega, Antonio Martín y Manuel Guzmán Bejarano, quienes llevaron a una edad de oro a este tipo de artesanía cofrade"[8].

8. TOLEDANO (2005), p. 57.

El profundo conocimiento en la práctica del dibujo demostrado por Guzmán Bejarano conllevaba el fin de la dicotomía imagen-paso para converger en una creación en la que ambos interactuaban perfectamente. Sus diseños eran muy rigurosos y detallistas en cuanto a elementos arquitectónicos y decorativos haciendo un magistral uso de las sombras para dotarlos de tridimensionalidad y dando lugar a espacios totalmente estudiados y bien definidos, habida cuenta de que estos suponen el punto de partida de toda creación. A lo largo de su carrera los diseños evolucionarían "hacia formas cada vez más prominentes y sinuosas, de volúmenes casi globulares en las esquinas"[9] pero siempre dando lugar a conjuntos muy proporcionados. Más allá de centrarse en el diseño de pasos procesionales sus diseños afectaron a un amplio repertorio de obras y enseres como retablos, cruces guías, pasos, tronos, sayas, mantos, palios...

Muy importante es la elección de la madera puesto que no todas presentan las mismas características. Por su abundancia y resistencia, este taller utiliza el pino para la ejecución de las estructuras internas de los pasos, habida cuenta de la facilidad de trabajo –transporte, clavos, tornillos- que permite esta tipología maderera mientras que, por motivos de perdurabilidad y conservación, el cedro y la caoba brasileña son las elegidas para las labores de talla. El uso de una u otra está en consonancia con el acabado que va a recibir la misma, mientras que el cedro es usado para cajillos que van a ser dorados, la caoba es usada, preferentemente, para aquellos que van a ser barnizados.

Sin ningún atisbo de dudas el lenguaje más usado por nuestro tallista en la ejecución de sus creaciones será el barroco bajo un inigualable dominio de la influencia ejercida por el antequerano Bernardo Simón de Pineda (1638-1702) y Francisco Ruiz Gijón y el afamado paso del Gran Poder de Sevilla. Analizando las afirmaciones vertidas por Ferrer[10] sobre la obra de Pineda donde venía a resaltar dos conceptos puramente barrocos de la misma: "por una parte el sentido espacial de la articulación, por otra la composición orgánica y unitaria"; podemos extrapolar esos mismos conceptos a la obra de Bejarano: la primera materializada en la dimensión escenográfica creada en un trono o paso convertido en soporte de imágenes e iconografía; y la segunda a través de la potenciación y dramatización de la obra en su conjunto a través de los entrantes y salientes y el juego de luces y sombras. Pero no solo se atrevió con el barroco también hizo uso de otros lenguajes como el gótico -en el paso de la Lanzada donde

9. LÓPEZ GUADALUPE (2006), p. 181.
10. FERRER (1982), p. 17.

2. Paso de la Soledad de San Buenaventura. 2014. Archivo de la Hermandad.

trabajó conjuntamente con su maestro Luis Jiménez o el paso del Santísimo Cristo de la Amargura de Carmona donde ya trabajó en solitario-, o con el renacentista como bien demuestra el paso de la Soledad de San Buenaventura.

La construcción de sus pasos procesionales respondían siempre a un mismo esquema y que, a continuación, pasaremos a desglosar por separado. Sobre un baquetón se desarrolla un amplio canasto y unos portentosos arbotantes. El baquetón, una pequeña moldura pero profusamente decorada, puede presentar unas líneas rectas, dotando al conjunto de una realidad más estática, o mixtilíneas que otorgan un mayor movimiento al conjunto. El primero de ellos suele ser usado para los misterios -de tal forma que el movimiento se concentre en la canastilla y en el propio grupo escultórico-, mientras que el segundo es destinado a aquellos pasos con una sola talla. Sin embargo existen excepciones, como es el caso del paso del Gran Poder al que Guzmán Bejarano dotó de un baquetón rectilíneo profusamente decorado y muy en consonancia con la obra barroca. En otras ocasiones, el baquetón forma parte de los respiraderos en los que llegó a plasmar una gran decoración e, incluso, a parte de la iconografía del paso.

Sus canastillas presentan una serie de características propias nunca antes vistas. Si bien usó todo tipo de plantas para la realización de las mismas, existe un predominio del tipo bombo derivado de la apariencia creada por Pineda y ejecutada por Gijón en el paso del Gran Poder a la que introdujo una serie de novedades, por lo que estaremos ante una relectura historicista y sincrónica de un hito barroco en plena contemporaneidad. También se atrevió con otras de tipo rectilíneo (Nuestro Padre Jesús Caído de Fernán Núñez o el Cristo de la Columna de San Fernando), de pirámide truncada que puede recordarnos a los antiguos carretes (Humildad de Málaga), arquitectónicos (Concepción y Puente del Cedrón de Málaga) y ortogonales (Humildad de Vélez Má-

3. Baquetón del trono de la Humildad de Málaga.
Autor: Juan Antonio Sánchez López.

laga y Sentencia de Córdoba). Pero, desde luego, la tónica común en todos ellos es la profusión decorativa de la mayoría. Como ya hemos dicho, la concavidad y la convexidad van a ser dos constantes en su carrera a través de las cuales busca la delimitación espacial, la ruptura planimétrica y el juego con los claroscuros potenciado, a su vez, con la colocación -como novedad- de unos arbotantes de tres luces en los espacios dejados por los entrantes. Otra novedad en los canastos será el protagonismo absoluto de las esquinas que, en ocasiones, aumentan considerablemente su tamaño para emerger por la parte superior o extenderse por los respiraderos, de tal forma que se convierten en lugares idóneos para la creación de hornacinas donde colocar imágenes de bulto redondo o grandes cartelas. Como bien apunta Toledano[11] también es el pionero en la incorporación de capillas en los pasos con planta de bombo como se demuestra en el Cristo del Amor de Córdoba, en el de la Oración en el Huerto de la misma localidad o en el misterio de la Caída de Elche.

Tanto los respiraderos como los baquetones y, sobre todo, las canastillas se van a convertir en los espacios donde desarrollar la maestría sobre la talla en madera. Caracterizada esta por ser muy fina y calada –más allá de usar el calado como técnica para disminuir el peso de los pasos-, podemos observar cómo a medida que avanzamos en el tiempo y su obra evoluciona, lo hace a través de elevar el calado de la madera hasta sus últimas consecuencias. Como prueba una de sus últimas creaciones, el paso del Soberano Poder de la Hermandad sevillana de san Gonzalo.

La decoración va a estar caracterizada por la amplitud de elementos usados con tal fin. Hojarasca, rocalla, caracoles, cartelas entre hojarasca, pámpanos, festones de frutas y uvas, cabezas de ángeles, querubines, molduras gallonadas, denticuladas, palmas

11. TOLEDANO (2006).

4. Airosos arbotantes del trono de Nuestra Señora de la Concepción, Málaga. 2014. Archivo de la Archicofradía del Huerto.

cruzadas al pie, hojas de acanto caladas, rocalla, nacimientos de capullos... toda una serie de elementos que se reparten por toda la obra de una forma abigarrada y muy densa bajo el canon del horror vacui que, de nuevo, vuelve a vincular a nuestro maestro con Bernardo Simón de Pineda y los códigos ornamentales de la retablística del barroco sevillano, todo ello reinterpretado en clave contemporánea y puesta al servicio del "revival" historicista prolongado hasta la actualidad que supone el neobarroco. De esta forma el "tratamiento de la hojarasca, con cantos levantados y una serie de picadas que le dan una riqueza plástica y turgencia, supone una mejora de los de los modelos que a principios de siglo impusiera el tallista José Gil y una ruptura con la mayor parte de la talla que se venía realizando hasta el momento[12]. Por todo ello, el principal motivo decorativo usado por Bejarano en sus pasos es la hoja de cardo -convertida en la principal protagonista y armonizadora del conjunto a través de una talla de pequeñas proporciones y un gran sentido decorativo desde el momento de su concepción-.

Las capillas de Bejarano suelen aparecer enmarcadas por una profusa decoración a base de hojarascas y rocalla, ejemplo de ello es el paso de Nuestro Padre Jesús Nazareno de la Puebla de Cazalla o la Coronación de Espinas de Jerez. También hizo uso de la columna pero no acudió, de forma asidua, al fuste salomónico como elemento portante sino que prefirió el uso de columnas con basas y fustes de imoscapo cilíndrico refinadamente labrado como ocurre en la cordobesa Oración en el Huerto y el Cristo del Amor, si bien existen algunas excepciones como la malagueña Virgen de la Concepción donde hizo uso del fuste salomónico.

Pero si algo va a definir la obra de Manuel Guzmán Bejarano va a ser el absoluto protagonismo otorgado a la luz como elemento que transforma la realidad tangible del

12. SÁNCHEZ DE LOS REYES (2003), p. 59.

paso. El fulgor producido por las velas va a convertirse en un elemento dinamizador y totalmente teatral que potencia los claroscuros y el ambiente cromático, focalizando nuestra mirada en una serie de puntos concretos que de forma consciente han querido ser resaltados. La luz también será otro de los elementos con los que va a experimentar a lo largo de su carrera hasta conseguir una perfecta conjunción entre imagen-canasto-luz. Como ya hemos apuntado, las esquinas se convierten en puntos de referencia en los conjuntos y de ellos parten los grandes arbotantes concebidos con un gran desarrollo vertical que ilumina la totalidad del pasaje bíblico representado. Nadie como él supo crear unos arbotantes que se enroscaran sobre sus propios ejes con formas de cuernos de carnero dotados de una volumetría sin parangón que, a su vez, contribuyen a dotar al conjunto de un gran movimiento. En ocasiones los prominentes brazos nacían directamente del canasto, como si de una prolongación de los mismos se tratase, mientras que en otras ocasiones nacen de un jarrón. Fuere como fuere, lo cierto es que a mediación del brazo suele pensar el nacimiento de una nueva rama o capullo que ha sido truncada. Las novedades introducidas por Bejarano en los arbotantes no solamente afectarán al diseño y desarrollo de los mismos, sino que también la colocación de los mismos dentro del conjunto será objeto de novedades puesto que hasta la fecha eran colocados sobre los cajillos y ahora serán introducidos como elementos que forman parte de los canastos con una configuración de pequeño tamaño y tres luces dotando de una importancia al canasto hasta el momento nunca visto.

Al igual que los retablos, las andas procesionales están concebidas para desempeñar una función catequética, devocional y religiosa. Por ello, los tronos y los pasos están dotados de una amplia iconografía, en ocasiones de difícil lectura, que potencian el fin pedagógico que comparten con la retablística. Dicha iconografía se concentra en su mayoría en el cajillo de las andas, siendo Bejarano, de nuevo, el introductor del desarrollo de la misma también en los respiraderos. La imaginería va a invadir la totalidad de la obra creando siempre una perfecta simbiosis con el resto de los elementos decorativos por conjunción, y nunca por yuxtaposición que da lugar a una tragedia figurativa fundida con las piezas arquitectónicas y ornamentales.

La imaginería de los pasos de este taller responde a las gubias del propio Manuel Guzmán Bejarano o de colaboraciones externas como ocurrió con Francisco Buiza (1922-1983) –con quien trabajó en numerosas ocasiones como en el paso de la Sangre de San Benito, Oración en el Huerto, María Auxiliadora, misterio de Servitas…-, Rafael Barbero (1913-1990) –trono de la Cena de Málaga-, Luis Ortega Bru (1916-1982)

–paso de la Lanzada de Sevilla, el paso del Ecce Homo y el de la Vera Cruz ambos de San Fernando-, Luis Álvarez Duarte –Tres Caídas de Triana-, Manuel Carmona (1938) -paso del sevillano Cristo de la Sed-, José Antonio Navarro Arteaga (1966) –paso del Soberano Poder y del Cachorro, ambos de Sevilla-, o Enrique Ruiz Flores (1966) –paso de la Soledad de Santiago de Córdoba-, José Pérez Conde (1937) –paso de la Buena Muerte de San Fernando- entre otros. Las andas procesionales de Bejarano adolecen de estar caracterizadas por el uso masivo de angelitos, ya sean solo las cabezas o de cuerpo completo que interactúan los unos con los otros y se reparten y ocupan la totalidad del espacio. Los angelitos presentan una gran diversidad de actitudes y sentimientos: dolor, llanto, felicidad, gozo...En el caso de que fuera el propio Bejarano el que tallara los querubines o los angelitos –como ocurre en el trono de la malagueña Virgen de la Concepción- los aspectos formales de los mismos nos recuerdan a la imaginería realizada por Francisco Buiza (1922-1983) y, en otras ocasiones, a la de Luis Ortega Bru (1916-1982). Por ello también debemos afirmar que si Bejarano bebe de los anteriores escultores también lo hace del amplio repertorio de escultores del siglo XVII que, como Luisa Roldán (1652-1706) o Francisco Ruiz Gijón (1653-1720), eran tomados como modelos a imitar en este tipo de obras.

La mayoría de las andas procesionales realizadas por Bejarano van a ser doradas si bien algunas contarán con un acabado a base de barnices, como ocurre con el del Señor de la Humildad de la Cena o con el de la Cofradía Azul de la localidad de Lorca. Siguiendo las afirmaciones de Toledano[13] introducirá una serie de novedades en la aplicación de barnices al ser el "primero que hace una combinación de tonos, ya que normalmente sitúa uno más claro que se aplica en pequeños detalles, y otro, el color base que da al resto de la obra".

Una constante que se deriva del pormenorizado estudio realizado a la obra de Guzmán Bejarano es la obsesión por la armonía y las proporciones que se desprende de todas y cada una de sus creaciones. Un hecho que nos lleva a enlazar todo el ingenio de nuestro tallista con un barroco de tradición clásica que mide y busca la perfección de las formas y es que el barroco no conlleva "una ruptura consciente con lo clásico sino que es en realidad una continuación, una búsqueda de nuevos efectos respondiendo a otra forma de sentir"[14].

13. TOLEDANO (2006), p. 59.
14. FERRER (1982), p. 19.

Todas las características anteriormente señaladas se vienen plasmando a lo largo de toda la dilatada obra de Bejarano y ya se hicieron latentes en la realización de su primer encargo en solitario, el paso del sevillano Cristo de las Almas en 1957 donde, como bien apunta Roldán[15] el maestro "apuntó el característico modelo neobarroco del autor, un canasto con movidas líneas con profusa decoración de ángeles, relieves, cartelas, escudos y diferentes motivos vegetales". Desde ese momento y hasta el final de su carrera todo su trabajo presenta una altísima calidad que posibilitó la llegada de encargos más allá de su tierra natal. De esta forma vemos su presencia tanto en pueblos y ciudades andaluces (Huelva, Córdoba, Cádiz, Jerez, Chiclana, Rota, Granada, Almería) como más allá de Despeñaperros (Madrid o Lorca). Si bien es capital figura para entender la sevillanización que, desde la mitad del siglo XX, están viviendo las semanas mayores de muchas de nuestras localidades; igual de cierto es que demostró una enorme versatilidad para adaptarse a las formas e idiosincrasias que exigían las distintas localidades y que venían derivadas de la evolución histórica de cada población.

Como conclusión de este epígrafe tan solo quedaría añadir que la conjunción de todas esas características en una misma obra conllevarían la creación de un tipo de paso, el prototipo de paso sevillano de reminiscencias barrocas pero de creación contemporánea que consiguió asentar el concepto de neobarroco en el mundo de la talla y que tendría una influencia desmedida no solo en Sevilla sino también en otro lugares gracias a la labor del taller de Manuel Guzmán Bejarano.

Un tallista sevillano en la ciudad de Málaga

La llegada del tallista sevillano Manuel Guzmán Bejarano a la ciudad de Málaga se encuentra directamente relacionada con el proceso de reorganización y renovación patrimonial que sufren las hermandades malagueñas desde finales de la década de los años sesenta y principio de los setenta.

Como consecuencia de los trágicos sucesos de la década de los años 30[16] la Semana Santa de Málaga había perdido la práctica totalidad de su patrimonio. Será a partir de 1938 cuando comience una etapa de recuperación de bienes que traerá consigo un

15. ROLDÁN (2006), p.348.

16. Para ampliar este tema véase: GUERRERO JIMÉNEZ, J. (2006*). La quema de conventos en Málaga. Mayo de 1931*. Málaga: Arguval; y GUERRERO JIMÉNEZ, J. (2011). *La destrucción del patrimonio eclesiástico en la Guerra Civil. Málaga y su provincia*. Málaga: Arguval.

férreo control de las Hermandades ya que "la iglesia malagueña adopta una serie de posiciones relativas más a la recristianización de la diócesis tratando de controlar y vigilar la vida de las instituciones religiosas y por tanto de las Cofradías"[17]. Comienza un largo proceso en el que las Hermandades encargaban bienes patrimoniales sin atender a criterios de calidad artística, iconografía, estética…un período caracterizado, desde el punto de vista de los enseres, por la anarquía.

5. Paso del Soberano Poder. 2014. Hermandad de San Gonzalo, Sevilla.

Sin embargo, a partir de la década de los años sesenta y setenta, la ciudad comienza a experimentar una serie de transformaciones económicas y sociales fruto de la reorientación de la misma hacia el sector servicios permitiendo, a su vez, la creación de una nueva masa social de comerciantes y adinerados que destinaron sus ingresos a las Hermandades. Sería la bendición de la Virgen de las Penas, en octubre de 1964, y el estreno de un trono plateado en la Semana Santa del año siguiente, los puntos de partida tanto para la llegada de los aires sevillanos a nuestra ciudad como, más importante aún, para el comienzo de un largo período que llevaría a las hermandades a cambiar su patrimonio en busca de uno más acorde con la idiosincrasia de la cofradía y que atendiera a criterios tales como la calidad artística, la iconografía, la estética… Más allá de realizar una descripción exhaustiva de los tronos procedentes del taller de Bejarano que hay en Málaga pasaremos a contextualizarlos dentro de su obra y las consecuencias que tuvieron.

La aparición de Manuel Guzmán Bejarano en Málaga guarda correlación con el incendio fortuito producido en la Capilla de la Sagrada Cena el 28 de diciembre de 1969 y a causa del cual esta Hermandad perdió la totalidad de su patrimonio. La realización de este trono en 1971 supuso la llegada de las influencias hispalenses a las andas procesionales cristíferas a la par que "ofrecía sensibles diferencias respecto a lo

17. CARRERA & CASTELLANOS (1987), p. 294.

que se venía realizando en la ciudad: una talla menuda y labrada de forma preciosista"[18]. Basado en una estructura que hunde sus raíces en el barroco sevillano al suponer una adaptación del bombo sevillano, estrechamente relacionado con el paso del Gran Poder, pero acondicionado a la idiosincrasia malagueña al dotarlo de una monumentalidad, si cabe, y medidas mayores, llegando a ser una de sus más altas creaciones. El trono presenta todas las características de su obra: una planta en la que lo cóncavo y lo convexo toman el protagonismo sobre un baquetón rectilíneo -preferentemente usado para los misterios- y donde la decoración típicamente bejariana se configura a partir de molduras gallonadas, denticuladas y hojas de acanto, un programa iconográfico a base de ángeles y evangelistas realizados por Rafael Barbero. Sobre el canastillo se sitúan cuatro grandes arbotantes abalaustrados así como otros sobre el baquetón que potencian el juego de claroscuros. Restaurado recientemente, en el año 2010-2011, por el taller de Manuel Toledano muestra el interés por conservar este tipo de obras.

En 1972 llega el trono con el que actualmente procesiona el Cristo de la Exaltación y que en años pretéritos fue utilizado por el Cristo de Ánimas de Ciego y Azotes y Columna. Se trata de un trono de pequeñas proporciones y que responde a la típica configuración de los pasos sevillanos realizados por el taller de Bejarano y que, de nuevo, conjuga con los postulados seiscentistas. En él vemos de nuevo la decoración típica bejarana a base de hojarasca calada, frutos y flores, molduras y ménsulas en los ángulos. Sin embargo no comparte una de las mayores características del taller sevillano ya que los arbotantes fueron comprados a la Hermandad de la Vera Cruz de Salteras y recientemente, en 2007, por unos realizados por Juan Manuel Pulido y que no llega a las cotas de los creados por Bejarano.

Ese mismo año procesionaría por primera vez por las calles malagueñas el trono realizado para el Señor de la Puente, la gran aportación de la Semana Santa malagueña a la iconografía procesional pasionista[19]. En este caso nos encontramos ante unas andas procesionales caracterizadas por el sentido arquitectónico más que por el decorativo. Conformado por una serie de molduras que se yuxtaponen. Presenta en planta grandes avances y retrocesos que culminan con un total protagonismo de las esquinas donde se sitúan una serie de figuras escultóricas y a lo largo de la cual se reparte una decoración a base de hojarascas, flores y frutas. La iluminación se realiza

18. RODRÍGUEZ MARÍN, RAMÍREZ GONZÁLEZ & LÓPEZ, 2006, p. 249.
19. Véase SÁNCHEZ LÓPEZ, J.A. (2006). "Devotio moderna, dramaturgia e inventiva barroca: El paso de la Puente del Cedrón". *Baética: estudios de Arte, Geografía e Historia*, nº 28 (pp 195-220).

6. Trono de Nuestra Señora de la Concepción. 2014. Archivo de la Archicofradía del Huerto, Málaga.

mediante ocho pequeños arbotantes situados en el cajillo y otros cuatro, situados sobre el mismo, cuentan con una configuración a base de retorcidos brazos que parten de una jarra abalaustrada.

Entre 1986 y 1988, ampliado posteriormente en 1993, Manuel Guzmán Bejarano realizaría una de sus creaciones más originales en nuestra ciudad: el trono de Nuestra Señora de la Concepción, una obra en la que Bejarano deja de lado todo su quehacer sevillano para adaptarse a una poética totalmente diferente y en el que demuestra un planteamiento estético granadino-malagueño al que aplica el avance técnico propio de su obra hispalense y que supone su primera y única incursión en la realización de tronos para dolorosas bajo palio. El cajillo, situado sobre un baquetón de líneas mixtilíneas, presenta una concepción arquitectónica, a base de entrantes y salientes, que sirve de soporte a una decoración configurada a partir de cabezas de ángeles, ángeles de cuerpo completo y querubines, así como una serie de paneles decorados a base de hojarasca calada, frutas y festones. Asimismo también presenta dos capillas muy arquitectónicas situadas en el frontal -con una Inmaculada que entronca con la imaginería montañesina- y en la trasera -san Francisco-; mientras que en las esquinas se abren cuatro grandes hornacinas profusamente decoradas. Sin embargo, la principal característica de esta obra son sus aireados arbotantes de fuerte retorcimiento sobre sus propios ejes y con un gran desarrollo vertical y paralelo a las barras de palio -también diseñadas por Bejarano- y que contribuyen a poner fin al tenebrismo propio de

la noche. Como bien apunta Morante[20] "los voluminosos y espectaculares arbotantes situados en las esquinas imprimen al conjunto de un revival en el que muchos ven la encarnación del ideal estético malagueño".

Por último, entre 1993 y 1998 talló el trono del Cristo de la Humildad. De originales formas, las andas presentan una estructura troncopiramidal invertida donde la decoración a base de hojarascas muy caladas se configuran como el hilo conductor y donde existe una absoluta preponderancia de las esquinas. Con perfiles arbóreos y desarrollo vertical se sitúan cuatro grandes arbotantes en las esquinas. La realización de este trono corresponde a su última etapa en la que Manuel Guzmán Bejarano consiguió un calado de la madera *in extremis*, hasta sus últimas consecuencias, y en los que consiguió una perfecta simbiosis entre trono-imagen-luz.

No podemos acabar este epígrafe sin, al menos por la falta de espacio, nombrar las obras que realizó para la provincia y que se encuentran en las localidades de Vélez Málaga –Humildad con una planta ortogonal, muy original dentro de su producción-, Almogía –Nuestra Señora de la Soledad- y Ronda –Nuestro Padre Jesús del Perdón-.

Conclusión

Tras el análisis realizado en este artículo lo primero por lo que abogamos es por un profundo estudio no ya de la evolución que experimentan los pasos y tronos a lo largo de la historia sino de los grandes artífices que, como Guzmán Bejarano, hicieron posible la configuración actual de los mismos.

Aún en la actualidad la figura de Manuel Guzmán Bejarano no cuenta con un estudio serio y pormenorizado de sus creaciones que nos acerque a la realidad artística de este tallista que, junto a Antonio Martín, encumbró la talla en madera a una edad de oro. El trianero viene a suponer para la talla en madera lo que otros artífices como Juan Manuel Rodríguez Ojeda o Cayetano González significaron para el bordado y la orfebrería respectivamente.

El tallista que aquí nos ocupa es el "creador de lo que hoy en día se entiende por el típico paso sevillano de talla en madera, lleno de riqueza y elegancia a la vez, con faroles o candelabros de guardabrisas bellamente enroscados[21], una estética que consi-

20. MORANTE (1998), p. 44.
21. SÁNCHEZ DE LOS REYES (2003), p.59.

guió extender más allá de las fronteras sevillanas contribuyendo a la sevillanización de aquellas semanas mayores en las que era requerido. Pero, además, también demostró ser capaz de dejar a un lado la poética sevillana cuando las distintas hermandades lo requerían para crear pasos y tronos acordes a unas ideas históricas-artísticas muy diferentes a la de su ciudad de origen.

Por otro lado, la importancia de este tallista también viene derivada de la amplia repercusión que ha tenido en el mundo de la talla puesto que en la actual tendencia de exaltación de las fórmulas barrocas, Manuel Guzmán Bejarano consiguió crear un estilo propio y personal que se distribuye *por doquier* y es tomado como referente por todos aquellos que se dedican a la misma labor en la actualidad. Es, precisamente por este motivo, por lo que se hace fundamental e indispensable la realización de un estudio pormenorizado de su obra y la catalogación de sus creaciones.

Por último ya hemos señalado el amplio acervo patrimonial histórico artístico con el que cuenta la Semana Santa de la capital de la Costa del Sol con un enorme variedad tipológica de tronos y que, en la actualidad, se encuentra inmersa en un proceso de puesta en valor gracias a las labores de restauración, conservación y publicación de exhaustivas descripciones de los mismos realizadas por las distintas hermandades.

Bibliografía

DELGADO, F. M. (2001). "San Gonzalo: se estrenó la terminación de la talla del paso del Señor". *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 507 (pp. 18-19).

FERNÁNDEZ DE PAZ, E. (coord.) (2006). *Arte y artesanía de nuestra semana santa*. Volumen 6. Sevilla: Tartessos.

FERRER GARROFÁ, P. (1982). *Bernardo Simón de Pineda. Arquitectura en madera*. Sevilla: Arte Hispalense.

GÓMEZ LÓPEZ, C. (2009-2010). "El arte olvidado: algunos aspectos sobre los tronos de Semana Santa de Lorca". *Imafronte*, nº 21-22, (pp. 155-163).

JIMENEZ GUERERO, J. (2000). *Breve historia de la Semana Santa.* Málaga: Editorial Sarriá.

NIETO CRUZ. E. (coord) (1998). *Málaga Penitente.* Sevilla: Gever.

RÍOS DELGADO, R. J. (2010). "Antonio Martín Delgado, tallista (I)". *Boletín de Cofradías de Sevilla,* nº 612 (pp. 123-127).

RÍOS DELGADO, R. J. (2010). "Antonio Martín Delgado, tallista (II)". *Boletín de Cofradías de Sevilla,* nº 613 (pp. 210-217).

RODRÍGUEZ, M. J. (1989). "Manuel Guzmán Bejarano". *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 354 (pp. 14-16).

SÁNCHEZ DE LOS REYES, F. J. (2003). "In Memoriam: Manuel Guzmán Bejarano". *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 528 (pp. 59-60).

TÉLLEZ CARRIÓN. E. (coord) (2009). *La procesión de las procesiones (IV). Tronos de Cristo, vol. I.* Málaga: Cope.

TÉLLEZ CARRIÓN. E. (coord) (2010). *La procesión de las procesiones (V). Tronos de Cristo, vol. II.* Málaga: Cope.

TÉLLEZ CARRIÓN. E. (coord) (2011). *La procesión de las procesiones (VI). Tronos de Virgen, vol I.* Málaga: Cope.

TOLEDANO GÓMEZ, M. L. (2005). "El tallista Guzmán Bejarano y su obra en Málaga". *Cáliz de Paz. Revista Independiente de Religiosidad Popular*, nº 4 (pp. 56-61).

VV.AA. (1987). *La Semana Santa de Málaga en su iconografía desaparecida. 500 años de historia plástica cofradiera.* 6 vols. Málaga: Arguval.

VV.AA. (1995). *Sevilla Penitente*. Sevilla: Gever.

SUMARIO

Presentación 9
Inmaculada Vidal Bernabé

I. Historia, cultura y manifestaciones inmateriales

La Semana Santa y su significación artística 17
Jesús Rivas Carmona

I Perdoni di Taranto attraverso capolavori dell'arte italiana 43
Valeriano Venneri

"*A joy for ever*": Ritualidad y estética neobarrocas en la Semana Santa de Sevilla 59
Carlos Enrique Navarro Rico

Iconografía, patrimonio y Semana Santa. El legado de Antonio Riudavets Lledó en la provincia de Alicante 83
José Iborra Torregrosa y Fina Antón Hurtado

Val del Omar y el Viernes Santo Murciano. Del documento histórico a la mirada artística 105
Carlos Salas González

II. Escultura

La escultura procesional vallisoletana y su influencia en Castilla y León 119
José Ignacio Hernández Redondo

La procesión del Santo Entierro de Zaragoza: un Vía Crucis esculturado 145
Wifredo Rincón García

Celebración y arte en la Semana Santa de Sevilla 179
Andrés Luque Teruel

La imagen procesional barroca a la luz del Liberalismo: Bussy y Salzillo 215
José Alberto Fernández Sánchez

Escultura pasional del siglo XX y José María Alarcón Pina 233
Antonio Bonet Salamanca

La imaginería procesional de la Semana Santa de Toledo 261
Ignacio José García Zapata

Antonio Riudavets: un artista del siglo XIX 281
Sergio Lledó Mas

José Capuz Mamano: la verdad sin adornos 295
Laura Sánchez Rosique

El Santísimo Cristo de las Batallas de Ávila 313
David Sánchez Sánchez

Ramón Álvarez Moretón, hacedor de una escuela de imaginería 327
Antonio Zambudio Moreno

III. Artes decorativas y suntuarias

Orfebrería de la Pasión en la provincia de Alicante 347
Alejandro Cañestro Donoso

Artes suntuarias en la Semana Santa de Lorca 373
Cristina Gómez López

**El valor de una tradición.
El arte de la orfebrería en la Semana Santa de Córdoba** 395
Sarai Herrera Pérez

**Aproximación a la renovación artística en
la Semana Santa de Osuna desde finales del siglo XIX** 409
Antonio Morón Carmona

**De capa a manto; de casulla a saya.
Nuevos usos para el ornamento litúrgico en la era de Internet** 429
Carlos Serralvo Galán

**Manuel Guzmán Bejarano (1921-2002). Un tallista sevillano
presente en la Semana Santa de la ciudad de Málaga** 447
José Manuel Torres Ponce

IV. Gestión del patrimonio

**Las cofradías y las TIC's: oportunidades para la gestión y
difusión del patrimonio cultural de las hermandades** 467
Javier Prieto Prieto

Plan museológico alternativo del Museo de Semana Santa de Yecla 489
María Soriano Prats