

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

Hermanidad 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, Hermanidad 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

"A JOY FOR EVER":
RITUALIDAD Y ESTÉTICA NEOBARROCAS
EN LA SEMANA SANTA DE SEVILLA

Carlos Enrique Navarro Rico

A la familia Rodríguez Endrina

En el presente artículo se aborda la lógica barroca que vertebra la celebración de la Semana Santa de Sevilla, tanto en el aspecto festivo, social y ritual, como en el artístico y estético, a través de obras y textos de muy diferente índole y época, con especial atención a la actualidad. Se pretende así explicar por qué el neobarroco se ha erigido como el estilo canónico de las hermandades; por qué se rechazan otras opciones estilísticas, de mayor o menor vanguardia; y qué diferencia a las que han logrado ser aceptadas. Finalmente, se realizan algunas consideraciones sobre la vigencia de la “estética del detalle” en diferentes productos culturales y audiovisuales derivados de esta popular fiesta de la primavera.

Palabras clave: Sevilla, Semana Santa, neobarroco, ritual, estética.

The aim of the present paper is to analyse the neo-Baroque logic that structures the celebration of Holy Week in Seville, both in festive, social and ritual aspect, as in the artistic and aesthetic, through works and texts of a very different nature and age, with special attention nowadays. The aim is to explain why the neo-Baroque has emerged as the canonical style of the brotherhoods; why other stylistic choices are rejected; and what differentiates those who have managed to be accepted. Finally, we write about some considerations on the validity of the “aesthetic of detail” in different cultural and audiovisual products of this popular spring celebration.

Keywords: *Seville, Holy Week, neo-Baroque, ritual, aesthetic.*

REFERÉNDUM¹

El 12 de enero de 2015 el diario *El Mundo* publicaba en su edición sevillana una entrevista con la secretaria provincial de determinado partido político, Begoña Gutiérrez, en la cual se le preguntaba si era cierto que si gobernaban, prohibirían la Semana Santa. Ella respondía: Aquí “todo lo decidimos los ciudadanos y las ciudadanas. Si se llegara a plantear esa cuestión, serían ellos quienes lo decidirían”². Estas últimas palabras levantaron una enorme polémica que tuvo una gran repercusión en los medios, apresurándose Gutiérrez a matizarlas: “Sería absurdo cuestionar la Semana Santa con el arraigo que tiene”³. No obstante, las reacciones en las redes sociales no se hicieron esperar, convirtiéndose en uno de los temas más comentados del momento.

Una de las más originales y elocuentes respuestas en las redes al contenido de esta entrevista fue la del periodista Pedro Domínguez en su cuenta de *Twitter*. En su tuit aparecían cuatro fotografías tomadas el 31 de mayo de 2014 durante la conmemoración del 50 aniversario de la coronación canónica de la Esperanza Macarena, “sin duda, una de las procesiones más multitudinarias de la historia”⁴. El texto que las acompañaba decía: “El referéndum del 31-M sirvió para que Sevilla se pronunciara”⁵.

El principal patinazo del argumento de Gutiérrez fue afirmar que serían “los ciudadanos” quienes decidirían sobre una fiesta, la Semana Santa, que los sevillanos se dan a sí mismos. No tendría fundamento someter a referéndum popular la celebración de algo que parte desde el mismo pueblo. Parece subyacer en ello la consideración de que las procesiones y las cofradías son una cuestión al margen del común de la ciudadanía. Y una opinión de este calibre demuestra un profundo desconocimiento de cuál es la realidad de las hermandades sevillanas.

1. Contacto: carlosnavarrorrico@gmail.com. Aprovechamos esta nota para mostrar nuestro agradecimiento a José Ruzafa, Alejandro Cañestro y Francisco Ledesma por su colaboración en este trabajo.
2. VEGA, J. M. (12 de enero de 2015). “Begoña Gutiérrez: ‘Si gobernamos y se plantea quitar la Semana Santa, los ciudadanos decidirán’”. *El Mundo*. Edición Sevilla. Recuperado de <http://www.elmundo.es/andalucia/2015/01/12/54b3b7ef268e3e7c228b4578.html>.
3. EL PAÍS (12 de enero de 2015). “Podemos desata la polémica al cuestionar la Semana Santa”. *El País*. Recuperado de http://ccaa.elpais.com/ccaa/2015/01/12/andalucia/1421081364_005289.html.
4. MACÍAS, J. (2014). “Así te contamos el 31 de mayo de 2014: 24 horas con la Esperanza”. *Pasión en Sevilla*. Recuperado de <http://http://sevilla.abc.es/pasionensevilla/actualidad/noticias/la-esperanza-macarena-ya-va-camino-de-la-plaza-de-espana.html>.
5. pedrodominguezf. (12 de enero de 2015). “El referéndum del 31-M sirvió para que Sevilla se pronunciara”. [Tweet Post]. Recuperado de <https://twitter.com/pedrodominguezf/status/554649475164418048>.

SÍMBOLOS, RITUAL Y FIESTA

“Lejos de constituir meras supervivencias de otros tiempos carentes hoy de significación, [las hermandades y cofradías] continúan poseyendo, al menos muchas de ellas, una serie de funciones en algunos casos realmente decisivas para entender la estructura social y la cultura” de los pueblos andaluces⁶.

La construcción de la cultura se fundamenta y origina en la capacidad simbólica del hombre. A través de los símbolos, los humanos somos capaces de atribuir un sentido a nuestra existencia tanto individual como colectiva; conformamos con ellos una cosmovisión en la cual se encuentran explicaciones y respuestas a los múltiples y amargos interrogantes que plantea la vida.

Los símbolos son así obras de la cultura que están provistas de un valor expresivo, importante para los individuos y su interpretación de la vida y el mundo. Mitos, leyendas, creencias... son construcciones simbólicas, cargadas de mensaje, que ayudan al ser humano a comprender la realidad. Pero además, los símbolos actúan como ligazón, como condensadores de la identidad del grupo que los comparte, ya sea un barrio, una región, una cofradía...

Las múltiples y variadas realidades simbólicas, por tanto, son necesarias para la existencia del grupo y del individuo. Por ello, se les confiere un valor sagrado, trascendente, lo cual las convierte en inviolables para el conjunto que las comparte. De este modo, cada sociedad ritualiza aquellos símbolos que son fundamentales para su reproducción social y para la perpetuación de su cosmovisión⁷.

El ritual carecería de sentido si no reuniera al grupo social del cual surge y al cual se dirige en un “encuentro comunitario unánime, intensamente emocional y afectivo, para la expresión cálida del significado de la existencia”⁸. Con ello, en la interacción social que se produce durante la celebración se da una intensa expresión y transmisión de valores. Como escribe Rodríguez Mateos, “el simbolismo propio de los rituales se presenta así como uno de los campos más fecundos de comunicación social”⁹.

6. MORENO, I. (1990). “Niveles de significación de los iconos religiosos y rituales de reproducción de identidad en Andalucía”. En P. CORDOBA & J. ÉTIENVRE, *La fiesta, la ceremonia, el rito* (pp. 91-104). Granada: Universidad de Granada, p. 21.

7. PRAT, J. (1982). “Aspectos simbólicos de las fiestas”. En H. M. VELASCO, *Tiempo de fiesta* (pp. 151-168). Madrid: Tres-catorce-dieciséiete, p. 159.

8. ARIÑO, A. (1991). *La ciudad ritual. La fiesta de las Fallas*. Barcelona: Anthropos, p. 10.

9. RODRÍGUEZ MATEOS, J. (1997). *La ciudad recreada. Estructuras, valores y símbolos de las Hermanda-*

A través de la acción simbólica se transmiten valores, se modifican actitudes y se inducen comportamientos en aquellos con los que se entra en contacto. En el ritual se celebran el consenso y la solidaridad de un pueblo o grupo, provocando su cohesión y la adecuación de su conducta y valores a los propios del colectivo y de la fiesta.

No hay mejor ocasión para estudiar a los grupos sociales que en sus fiestas, pues en ellas "materializan su identidad social", "la comunidad cobra relieve", y se "ejerce la condición de miembro" de ella¹⁰. No en vano, "es el espectáculo que un pueblo se da u ofrece a sí mismo, viéndose y participando en los actos lúdicos y festivos"¹¹.

La fiesta es un fenómeno cultural que no se puede reducir a ritual o a actitud, si bien estos dos aspectos parecen condensar el núcleo básico de su significación. En tanto que ritual, la fiesta es un lenguaje simbólico¹², un fenómeno expresivo y comunicativo que a su vez, provoca la asunción por parte de la colectividad de una actitud intensamente afectiva y emocionalmente abierta, creándose un "ambiente inconfundible, el ambiente de fiesta"¹³.

TRASCENDENCIA Y RELIGIÓN

Este ambiente bien lo conoce cada Martes Santo el Cerro del Águila, de Sevilla, donde "la hermandad es el cordón umbilical del barrio". Así lo afirma el bordador Francisco Carrera, antiguo hermano mayor y residente de esta barriada que "se vuelca con la hermandad" y en la cual "vecinos y los que ya no lo son vuelven cada Martes Santo al Cerro del Águila para reunirse con sus familias"¹⁴. No hay mejor ejemplo, por tanto, para explicar que la fiesta es también una dimensión de la existencia social, una acción colectiva, en la que una comunidad que se encuentra dispersa se manifiesta como una comunidad expresa y unida en torno a sus símbolos¹⁵.

El catedrático de literatura española Rogelio Reyes entiende que la relación del sevillano con la Semana Santa "es profundamente religiosa", atendiendo eso sí al sen-

des y Cofradías de Sevilla. Sevilla: Diputación de Sevilla, pp. 36-38.

10. VELASCO, H. M. (1982). *Tiempo de fiesta*. Madrid: Tres-catorce-diecisiete, pp. 7-9.

11. PRAT, J. (1982), ob. cit., p. 164.

12. Ídem, p. 156.

13. VELASCO, H.M. (1982), ob. cit., pp. 7-9.

14. SÁNCHEZ, C. (2015). "El Cerro, el barrio que camina con su hermandad". *Sevilla Ciudad*. Recuperado de <http://sevillaciudad.sevilla.abc.es/reportajes/cerro-amate/sociedad-cerro-amate/el-cerro-el-barrio-que-camina-con-su-hermandad/>.

15. ARIÑO, A. (1991), ob. cit., pp. 14-15.

tido etimológico del término. En ella se *religa*, se *vuelve a atar*, con la tradición y con la trascendencia, ya exista un mayor o menor sentimiento espiritual¹⁶. Retomando otras palabras del ya citado Francisco Carrera, “la Virgen de los Dolores siempre ha sido el núcleo [del barrio] (...) sin importar que se profese la religión católica o no”. El sentirse cofrade no tiene una necesaria vinculación con la fe. Así lo apuntaba Antonio Núñez de Herrera en 1934 sobre un imaginado —pero no por ello ficticio— cofrade comunista:

“En la puerta del Ayuntamiento unos jóvenes tradicionalistas gritaban: ¡Viva la Religión Católica Apostólica Romana! Y él fue uno de los diez mil que pusieron las cosas en su sitio:

-¡No! ¡Que viva la Semana Santa!”¹⁷.

La celebración de ciertos símbolos, por tanto, devuelve a los celebrantes el sentimiento de pertenencia a una comunidad y muy probablemente les hace conectar con sus recuerdos de niñez, cuando vivieron los procesos de enculturación que les vinculan a aquellos. “Durante la Semana Santa, el sevillano se encuentra consigo mismo. Con el niño que fue. Con aquellos que faltan...”¹⁸.

El antropólogo estadounidense Stanley Brandes defiende con su experiencia hispanense que “se puede creer en la Virgen de la Esperanza [de Triana] sin creer en Dios”, e incluso reconoce haber pedido pese a sus creencias que rezaran por él ante esta imagen¹⁹. En este apego a los símbolos ya no por su función identitaria, sino por la ligazón con lo trascendente que suponen, se aprecia de qué manera se articula en muchos casos la “religiosidad popular”. Y esta se definiría, según Rodríguez Becerra, por ser una manifestación absolutamente vital, pues está dirigida a satisfacer las necesidades elementales y más urgentes de los hombres, haciendo uso de un sentido muy pragmático

16. Declaraciones en el programa de televisión de Giralda TV *Memoria de la Semana Santa*, en el episodio titulado “La Semana Santa se vive y no se escribe”. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=y7gDPg3ieqQ>.

17. NÚÑEZ DE HERRERA, A. (2006). *Teoría y realidad de la Semana Santa*. Sevilla: Espuela de plata, p. 56.

18. ROBLES, F. (2014). *25 razones para conocer Sevilla*. Sevilla: Consorcio de Turismo del Ayuntamiento de Sevilla, p. 146. Recuperado de <http://www.visitasevilla.es/es/blog/25-razones-para-conocer-sevilla>.

19. MACHUCA, F. (2015). “«En Triana descubrí que se puede creer en la Virgen de la Esperanza sin creer en Dios»”. *Pasión en Sevilla*. Recuperado de <http://sevilla.abc.es/pasionensevilla/actualidad/noticias/en-triana-descubri-que-se-puede-creer-en-la-virgen-de-la-esperanza-sin-creer-en-dios-85062-1447068458.html>.

y utilitarista de las creencias²⁰. No existe contradicción, por tanto, en que la dimensión cristiana de la fiesta se desborde "en una religiosidad sensual y panteísta, e incluso en una profunda reafirmación pagana de la vida"²¹.

DERROCHE PRIMAVERAL

La religiosidad popular busca, en muchas ocasiones, el favor de lo trascendente a través de sacrificios, donaciones y exvotos. Quizá sea el caso de Dolores Gelo, que en 2013 donó para la Virgen de su devoción una saya bordada en oro. El importe de la misma llamó la atención de un redactor extranjero, y el Sábado Santo del año 2013 aparecía en la edición neoyorquina de *The New York Times* un texto que, partiendo de este caso, ponía en cuestión la ostentación de las procesiones de Semana Santa en diferentes pueblos sevillanos dada la situación económica del país y el nuevo mensaje de pobreza evangélica defendido por el papa Francisco, para de paso criticar los privilegios fiscales de la Iglesia Católica en España²². Al parecer el autor no pudo o no supo ver el abismo existente entre la institución eclesial y la realidad social y religiosa de la Semana Santa. Tampoco sabemos si logró entender el por qué del dispendio realizado por Dolores, si bien su respuesta es meridiana hasta en inglés: "*I consider the Virgin to be like my mother*".

La fuerte orientación antropocéntrica de la cultura andaluza humaniza lo divino, concibiendo así a las imágenes sagradas como personas que precisan de un ajuar y especiales cuidados, dando lugar a una relación familiar con ellas²³. "Y mejor quiere que adora la gente a sus imágenes. Cariño desinteresado y verdadero sin mezcla de mal alguno"²⁴. Si la Virgen encarna el papel idealizado de la madre, ¿quién no va a querer lo mejor para ella?

20. RODRÍGUEZ BECERRA, S. (2000). *Religión y fiesta*. Sevilla: Signatura, p. 31-37.

21. MORENO, I. (2006). *La Semana Santa de Sevilla: conformación, mixtificación y significaciones* (5ª ed.). Sevilla: Biblioteca de temas sevillanos, p. 19.

22. MINDER, R. (30 de marzo de 2013). "Easter Gets an Exemption From Spanish Austerity". *The New York Times*. Recuperado de http://www.nytimes.com/2013/03/29/world/europe/easter-gets-an-exemption-from-spanish-austerity.html?_r=0.

23. MORENO, I. (1999), *Las hermandades andaluzas: una aproximación desde la antropología*. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 91-92. Por nuestra parte hemos profundizado en la relación con la imaginería procesional de la sociedad andaluza, especialmente la sevillana, y las consecuencias que se derivan de ella, en NAVARRO RICO, C. E. (2016). "Dios a su imagen y semejanza: arte, simbolismo y vida en la imaginería procesional". En J.A. PEINADO GUZMÁN & M.A. RODRÍGUEZ MIRANDA, *Meditaciones en torno a la devoción popular* (pp. 315-335). Córdoba: Asociación Hurtado Izquierdo.

24. NÚÑEZ DE HERRERA, A. (2006), ob. cit., p. 115.

Se produce así un “derroche ‘inútil’ [en términos instrumentales] pero tremendamente significativo de artesanías, flores, cante, música, energías físicas, dinero, vino...”; un exceso que sólo puede justificarse “desde el sentido de la fiesta misma, por la propia significación de ésta”, y que “es consustancial a todas las grandes fiestas barrocas, dionisiacas”²⁵.

La Semana Santa se celebra en los albores de la primavera, un tiempo amable, que invita a salir, atrae hacia los demás y a compartir con ellos nuestra experiencia vital. Y Sevilla en primavera es un auténtico milagro. Así lo condensaba Luis Cernuda en *Luna llena en Semana Santa*: “... La luna fulge, llena / Luna de parasceve. / Azahar, luna, música, / Entrelazados, bañan / La ciudad toda...”, concluyendo con un “*Et in Arcadia ego*”. Tiempo y ritual disparan la tonalidad emocional y se promueve una expresión cálida y colectiva del sentido de la existencia vivida en comunidad. Decía el francés Joseph Peyré en 1953 que “el drama de la Pasión (...) es en efecto, en la sensibilidad sevillana, inseparable del júbilo de la primavera”²⁶.

En este sentido, la Semana Santa no es la única fiesta que se celebra vinculada estrechamente a la primavera y con un marcado carácter barroco y dionisiaco. Un ejemplo claro es el de las Fallas valencianas²⁷. A pesar de las múltiples diferencias existentes entre ellos, los dos rituales comparten elementos fundamentales. En primer lugar, la paradoja que encierra su lógica social y económica, pues ambas manifestaciones están protagonizadas por redes populares, de modo que desempeñan un importante papel de integración de la colectividad, estén los individuos o no adscritos a alguna de las entidades organizativas. Estas agrupaciones que organizan la fiesta, las hermandades y las comisiones, muestran durante los días de la celebración unos excesos potentísimos “de los que por fuerza han de escandalizarse quienes todo lo midan como inversión dirigida a conseguir directamente un fin”²⁸. Y es que la utilidad real de ambas fiestas, la razón por la que se celebran, reside en lo simbólico y en lo social.

¿Por qué quemar en cuestión de minutos grandes monumentos que han costado cientos de miles de euros? ¿Por qué adornar con flores frescas, cera, oro y plata los pasos presididos por las imágenes, que apenas están en la calle unas horas? Todo este universo simbólico de exceso y derroche, toda esta desmedida energía social, econó-

25. MORENO, I. (2006), ob. cit., pp. 293-294.

26. PEYRÉ, J. (1989). *La Pasión según Sevilla*. Sevilla: J. Rodríguez Castillejo, p. 25.

27. Imprescindible el ensayo de ARINO, A. (1991), ob. cit.

28. MORENO, I. (2006), ob. cit., pp. 293.

mica, simbólica y ritual, pretende expresar fogosamente una misma idea: la expresión del triunfo de la primavera —metonimia de la vida— sobre el invierno, en un contexto festivo donde el colectivo da sentido a su existencia inmediata gracias al disfrute sensorial de la fiesta.

BARROCO Y NEOBARROCO

El carácter barroco de la Semana Santa que antes señalábamos, como fiesta dionisiaca de la primavera, se manifiesta en muchas de sus facetas, tanto formales como rituales y sensoriales. Se trata de un espíritu barroco renovado y revelado cada primavera, tal y como sostenía el hispanista austríaco Leo Spitzer, que comprendió en la Semana Santa sevillana de 1928 “cuánta profundidad filosófica palpita en la carnalidad religiosa del catolicismo mediterráneo”²⁹. La cuestión acerca de la pervivencia o renovación del Barroco no fue exclusiva de este autor ni sobre lo hispalense. Focillon ya consideró lo clásico y lo barroco como estadios morfológicos válidos dentro de cualquier estilo histórico, pero es D’Ors el que otorgó a lo Barroco el carácter de categoría metahistórica, del espíritu.

Con posterioridad, para la presencia de lo barroco en el mundo contemporáneo se ha utilizado el concepto de ‘neobarroco’, de modo que en él han confluído diferentes perspectivas y consideraciones. Así, el término se ha usado para denominar las diferentes ocasiones en las que se han retomado las formas artísticas del Barroco histórico, especialmente a mediados de los siglos XIX y XX; pero también para describir la articulación de la estética y el gusto postmoderno desde las últimas décadas del siglo pasado. En este caso, el término fue popularizado por Severo Sarduy para el estudio de la literatura latinoamericana de mediados del XX; para él, el Barroco no parece haber pasado en el tiempo, sino ser algo que puede manifestarse en cualquier momento. No obstante, no lo considera natural como D’Ors, sino “la apoteosis del artificio, la ironía e irrisión de la naturaleza”³⁰.

La epistemología en torno a este neobarroco tiene sus bases principales en los ensayos de Omar Calabrese, que opina que este concepto define a numerosos objetos culturales de nuestro tiempo, caracterizados por su dificultad de comprensión o por

29. MACRÍ, O. (1960). “La Historiografía del Barroco Español”. *Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, XV (pp. 1-70), p. 3.

30. SARDUY, S. (1999). *Obras completas. Tomo II*. Madrid: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, pp. 1386-1387.

presentar una versión fragmentada y expansiva de la realidad. La articulación de estas características en los fenómenos culturales actuales, para el autor, evoca al Barroco, de ahí el uso del prefijo ‘neo-’. Por ello el Barroco, siguiendo a Sarduy, sería no sólo un periodo determinado de la historia de la cultura, sino “una actitud general y una cualidad formal de los mensajes que lo expresan”³¹ y, en fin, una categoría o constante estética junto con ‘lo clásico’, no necesariamente unida a las formas artísticas de los siglos XVII y XVIII³². Desde el ámbito de la literatura se ha cuestionado recientemente este excesivo “manoseo” del término neobarroco para la estética asociada con la dificultad y la superposición de escollos retóricos, sugiriéndose los vocablos “neo-no-barroco” o “barrocó”³³.

CLASICISMO SEVILLANO

Durante las décadas iniciales del siglo XVII aparecieron las primeras grandes imágenes destinadas a las florecientes cofradías, siendo el papel del escultor Juan de Mesa (1583 – 1627) verdaderamente fundamental; de sus gubias salieron obras como el Cristo de la Conversión (1619) o Jesús del Gran Poder (1620). Con algo más de retraso, ya en el último tercio del XVII, se extendió el barroquismo desde los retablos a los nuevos pasos procesionales, que ganaron en monumentalidad y asumieron gran parte del lenguaje de aquellos³⁴.

Los orígenes artísticos de la Semana Santa sevillana, configurada como una fiesta ya no de carácter medieval, sino de la modernidad contrarreformista, se encuentran así en el Barroco. Por ello, sus formas artísticas se convirtieron en su ideal creativo, perdurando en el tiempo más que como un eventual neobarroco, como un canon que nunca se fue. De este modo, la imaginería no ha dejado nunca de beber de los grandes maestros del XVII. No obstante, el neobarroco que aún hoy se mantiene vigente en lo decorativo es en gran medida soñado, idealizado. En realidad, pocas fueron las canastillas realmente barrocas que llegaron al siglo XX, y una de ellas, la del Gran Poder,

31. CALABRESE, O. (1993). “Neobarroco”. *Cuadernos del Círculo*: 2. *Barroco y Neobarroco* (pp. 89-100), p. 91.

32. CALABRESE, O. (2012). *La era neobarroca*. Madrid: Cátedra, pp. 31-33.

33. ESPINOSA, E. (2015). “Neo-no-barroco o Barrocó: hacia una perspectiva menos inexacta del Neobarroco”. *Revista Chilena de Literatura*, nº 89 (pp. 133-156).

34. VEGA SANTOS, J. M. (2010). *Los Pasos de Cristo y Misterio de la Semana Santa de Sevilla elaborados en madera: impronta artística, evolución y catalogación* (Tesis doctoral). Universidad de Sevilla, Sevilla, p. 108.

tallada por Francisco Antonio Ruiz Gijón (1653-1720) en 1688, muestra elegancia y exquisitez, aspectos que el *neo* ha obviado en no pocas ocasiones.

Al igual que el neoclasicismo histórico, que reinventó las formas del clasicismo grecorromano para vincularse con él, Sevilla fue reinventando el barroco para hacer de él su modelo clásico, canónico, remitiendo así de manera constante a la primera edad dorada de las cofradías. Esta paradoja que hace de lo barroco lo clásico no es imposible, pues las categorías y los juicios de valor sobre lo estético en la Semana Santa de Sevilla así lo demuestran: lo bueno, bello, "sevillano", es lo que se asemeja al neobarroco, mientras que lo que se aleja del idealizado estilo es catalogado de extraño o excéntrico. Se crea así la percepción de que el barroco es realmente el estilo único y válido, duradero e indestructible, dado que "ha resistido a la intemperie del tiempo, a la discontinuidad de la historia, a la degeneración de los acontecimientos", como dice Calabrese acerca de los célebres Bronces de Riace y su clasicismo³⁵.

EL RECHAZO A LO NO NEOBARROCO

Recientemente, el *Diario de Sevilla* publicaba una entrevista a Enrique Valdivieso, catedrático de Historia del Arte de la Universidad hispalense, que respondía así a la pregunta "¿Qué queda del Barroco?":

"-Hoy vivimos una tendencia enfermiza al neobarroco que se aprecia sobre todo en las cofradías, desde los excesos de las figuras y las canastillas al estruendo horribundo de las bandas de música (...)"³⁶.

La crítica de Valdivieso a esa "tendencia enfermiza" parte, sin duda, del rechazo que desde el mundo de las cofradías aparece ante cualquier intento de asunción de formas artísticas que no se ajustan a lo que se considera canónico. Son numerosos los ejemplos que podrían ilustrar esta realidad; sirva el del interesante retrato *pop-art* que el artista Manuel Zapata realizó de la Virgen de la Amargura y que el programa radiofónico *El Llamador* compartió en su cuenta de *Facebook* (Fig. 1). Uno de los numerosos comentarios apuntaba: "Esto que es arte? (...) Mi sobrina de 2 añitos lo *have* (sic) me-

35. CALABRESE, O. (2012), ob. cit., p. 202.

36. CORREAL, F. (16 de agosto de 2015). "La luz de Velázquez es madrileña". *Diario de Sevilla*. Recuperado de <http://www.diariodesevilla.es/article/entrevistas/2091668/la/luz/velazquez/es/madrilena.html>.



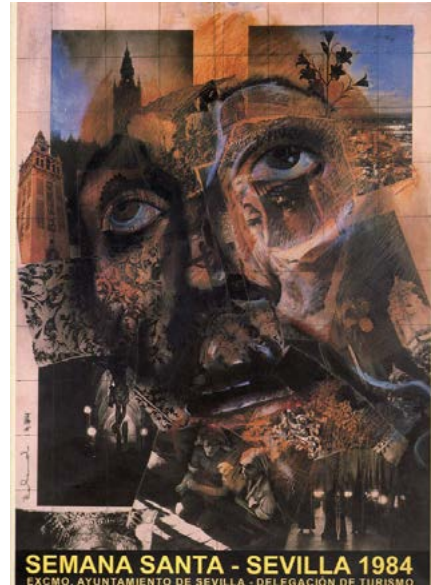
1. La Amargura, según Manuel Zapata, en el perfil de Facebook de *El Llamador*.

jor. Esto es una tomadura de pelo a la imagen”. Otro, más humilde, añadía: “Tal vez no entienda el estilo y en éste sea magnífico, pero me gusta lo tradicional”.

En la problemática relación de la Semana Santa sevillana con los lenguajes artísticos contemporáneos subyacen dos problemas principales. En primer lugar, hemos de tener presente que las formas estéticas posteriores a las vanguardias no siempre resultan del todo accesibles para el público general, que en muchos casos las ve infantiles y carentes de ‘arte’; ocurriría y ocurre así, por ejemplo, con las pinturas de Gauguin. Ni siquiera el *pop-art*, ya tan visto y popularmente aceptado, logra ser comprendido totalmente, más aún en el contexto de las cofradías y de un público tan amplio y heterogéneo como el que vive, disfruta y opina de esta fiesta.

El segundo problema deriva del anterior y se refleja también en los comentarios vertidos hacia la pintura de Zapata. No es otro que la aparente inadecuación de estos estilos con respecto al contenido sagrado que muestran sus obras, considerándose estas poco menos que una burla hacia las imágenes. En estas críticas subyace, claro está, cierto desconocimiento artístico y una obvia filiación a “lo tradicional”; no obstante, no se trata de una actitud que quepa atribuir solamente a la falta de formación estética. Hay razones profundas que la explican.

Recordemos, como ya afirmábamos con anterioridad, que las realidades simbólicas, en este caso las imágenes religiosas y los elementos que las rodean en el ritual, son necesarias para la cosmovisión del grupo y por ello adquieren un valor sagrado y trascendente —en términos no religiosos, sino de reproducción social— que las convierte en inviolables. A ello hay que sumar su carácter sacro; la estrecha e íntima relación que con estos símbolos establecen los individuos, y que enciende sus sensibilidades ante los posibles ataques, cada vez más frecuentes³⁷; y la profunda validez atribuida a lo barroco como estilo canónico.



2. El cartel de la Semana Santa de Sevilla de 1984, obra de Rolando Campos.

VIDA MÁS ALLÁ DEL NEOBARROCO

La hipersensibilidad ante nuevas propuestas estéticas en el ámbito cofrade no es ni mucho menos una actitud nueva. En 1984 Rolando Campos tuvo serios problemas por su cartel para la Semana Santa (Fig. 2), que representaba el rostro del Cristo de la Expiración, *el Cachorro*, con un collage de imágenes que daba lugar a una superposición de planos de raíz claramente cubista³⁸. Con todo, los carteles de la Semana Santa, realizados casi siempre por pintores, apenas han buscado la innovación en un género que tanto podría prestarse a ello, realizando bodegones cofrades o extrañas composiciones carentes en muchas ocasiones del carácter que precisa la cartelería. Causa y consecuencia de lo anterior debe ser que estas obras formen parte de una propaganda

37. Por ejemplo, la Hermandad de la Macarena hubo de registrar como marca sus imágenes titulares para impedir el “uso denigratorio” que de ellas habían hecho entidades como la revista satírica *Mongolia*. EUROPA PRESS ANDALUCÍA. (4 de noviembre de 2014). “La Macarena registra como marca el rostro y perfil de la talla”. Recuperado de <http://www.europapress.es/andalucia/sevilla-00357/noticia-hermandad-macarena-registra-marca-rostro-perfil-talla-evitar-uso-denigratorio-20141104195855.html>.

38. ZAMORA MECA, C. (2001). “Una obra polémica: el cartel de Semana Santa de Rolando Campos”. *Laboratorio De Arte*, nº 14 (pp. 363-370), pp. 366-368.

pseudoturística que “apenas rebasa la función de ser elemento narcisista para consumo propio”, pues “¿dónde pueden verse más, en las agencias de viajes de Francfort, Londres o Chicago, o en las recoletas barberías de Triana o el Postigo?”³⁹.

Campos concibió su cartel partiendo siempre desde sus propias experiencias y recuerdos de la Semana Santa⁴⁰. Al igual que él, otros muchos creadores han tratado de aproximarse a su más o menos querida tradición sevillana desde diferentes postulados artísticos contemporáneos; en este sentido, la exposición “Idiosincrasia sevillana y otras mitologías” (Espacio *El Butrón*, del 23 de octubre al 20 de noviembre de 2015) ha pretendido reivindicar esta actitud reinterpretativa⁴¹. Su comisaria, Patricia Bueno, concibió la muestra como “un hermanamiento” entre tradición y contemporaneidad, y sin duda por ello la obra escogida como cartel anunciador de la misma fue la de Ignacio Tovar (Fig. 3): en ella encontramos a la icónica y simbólica Macarena protagonizando la portada de un importante periódico —algo que, por otra parte, sólo ocurre en Sevilla—; y al Monstruo de las Galletas, impreso sobre una camiseta: “Esperanza” y “*Cookie power!*” unidos en una imagen perfectamente posible en esta ciudad de contrastes.

Uno de los creadores sevillanos que ven posible la actualización estética de la Semana Santa es el diseñador Alejandro Rojas, que opina que “el diseño cabría pero no se da cabida (...). Poder acceder con un lenguaje contemporáneo a algo tan tradicional sería muy creativo y apasionante”, y así lo demuestra desde *LAB* con diferentes propuestas en las que el diseño gráfico tiene un gran protagonismo (Fig. 4)⁴².

Es en el ámbito del diseño artístico y ornamental donde se ha producido la incorporación de nuevos lenguajes estéticos a la fiesta, pues es parte fundamental de muchos de los elementos que forman parte de las cofradías. No obstante, no siempre alcanza valor por sí mismo y consigue constituirse como una aportación autónoma y original, reiterándose generalmente esquemas tradicionales.

Una de las hermandades sevillanas que en los últimos años ha apostado por apartarse de lo canónico en cuanto a apariencia estética ha sido la del Sol, en cuyo paso

39. MORENO, I. (2006), ob. cit., p. 87.

40. ZAMORA MECA, C. (2001), ob. cit., p. 366.

41. BUENO DEL RÍO, P. (2015). “Idiosincrasia Sevillana y otras mitologías”. *ELBUTRÓN*. Recuperado de <http://elbutron.com/2015/10/19/idosincrasia-sevillana/>.

42. GUTIÉRREZ MARÍN, D. (2015). “Alejandro Rojas: «¿No es un poco absurdo que hayamos convertido la Semana Santa en una especie de parque temático de la Semana Santa?»”. *Diario de Pasión*. Recuperado de <http://diariodepasion.es/alejandro-rojas-no-es-un-poco-absurdo-que-hayamos-convertido-la-semana-santa-en-una-especie-de-parque-tematico-de-la-semana-santa/>.



3. Cartel anunciador de la exposición 'Idiosincrasia sevillana y otras mitologías' (detalle).



4. Infografía de LAB Sevilla sobre el Domingo de Ramos.

de palio se han preferido la ebanistería y la pintura a la tradicional conjunción de orfebrería y bordado, representándose además la Sacra Conversación entre la Virgen, san Juan y María Magdalena, tipo iconográfico perdido en las cofradías sevillanas. Cuestionada su estética, también se pone en duda la adecuación de su Cristo titular, un Varón de Dolores cuya iconografía permanecía inédita en la Semana Santa de la ciudad: 'Es poco sevillano', se aduce.

Hay quienes defienden la postura de esta hermandad, como Andrés Luque, profesor de la Universidad de Sevilla, que considera que su reciente aparición "ha sido el revulsivo", "una reacción que ha permitido remontar en el terreno estético"⁴³. En una fiesta que tiene tanto de espectáculo como la Semana Santa "el estar bajo la mirada de un público obliga a la búsqueda de una identidad individual", de modo que "la excentricidad se exhibe como un valor"⁴⁴. Así actúa la hermandad del Sol, cuyo im-

43. CRETARIO, J. (16 de agosto de 2015). "Andrés Luque Teruel. El hombre que defiende al Sol". *Pasión en Sevilla*. Recuperado de <http://sevilla.abc.es/pasionensevilla/opinion/la-opinion-jose-cretario/andres-luque-teruel-el-hombre-que-defiende-al-sol-81580-1439659064.html>.

presionante techo de palio, pintado por el malagueño Raúl Berzosa en 2015, se erige como una de las mejores aportaciones pictóricas recientes a la Semana Santa de Sevilla (Fig. 5).

Tanto su absoluta singularidad como su extraordinaria calidad hacen que en la actualidad se revalorice el paso de palio de la Virgen de los Ángeles, de la hermandad de los Negritos, ideado por el pintor Juan Miguel Sánchez (1900-1973) a mediados del siglo XX. Se trata de un conjunto con un original y rotundo diseño *art-decò*, en el que confluyen motivos ornamentales e iconográficos propios del modernismo y el orientalismo (Fig. 6). Constituye además un magnífico ejemplo de integración de artes, pero sobre todo de ruptura estética, en un contexto donde predominaban el neobarroco y también el regionalismo derivado de las magníficas obras de Juan Manuel Rodríguez Ojeda (1853-1930)⁴⁵.

Predominaban... y predominan aún hoy. Sin embargo, se está produciendo cierto viraje en algunos sectores que, si bien en aspectos más bien secundarios, están tratando de incorporar tendencias contemporáneas y actuales. Es el caso, por ejemplo, de la hermandad del Valle y su encargo anual a un artista reconocido de ilustrar con la faz de Cristo el paño que sostiene la Verónica en uno de sus dos pasos de misterio. En el año 2015, Dionisio González realizó una sugerente obra de dibujo digital “sin precedentes en las cofradías”⁴⁶. El público fue bastante unánime en considerarla adecuada,



5. El techo de palio de la hermandad del Sol.

44. CALABRESE, O. (2012), ob. cit., p. 72.

45. Véase el reportaje emitido en ElCorreoTV, “El palio de los Negritos”. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=y7gDPg3ieqQ>.

46. PASIÓN EN SEVILLA (2015). “Innovador paño de la Verónica... con tratamiento digital”. *Pasión en Sevilla*. Recuperado de <http://sevilla.abc.es/pasionensevilla/actualidad/noticias/innovador-pano-de-la-veronica-con-tratamiento-digital-75155-1426928644.html>.



6. El paso de palio de la Virgen de los Ángeles, de la Hermandad de los Negritos.

al contrario de lo ocurrido en el año 2011 con el dibujo presentado por el prestigioso pintor Guillermo Pérez Villalta, donde se abstraía el rostro de Jesús buscando la geometría y el orden simétrico, en la línea de la producción del artista (Fig. 7).

Hacíamos referencia con anterioridad al paralelismo existente entre las Fallas y la Semana Santa de Sevilla como fiestas barrocas de la primavera. En la celebración valenciana también la estética neobarroca, unida a abundantes dosis de *kitsch*, es la que ha perdurado. Y ello no es casual. El neobarroco estilístico sienta sus bases sobre el principio de la exaltación sensorial, de modo que encaja a la perfección con el ya mencionado objetivo de la fiesta de dar sentido a la existencia a través

de la excitación de los sentidos. Por tanto, y como hemos ido señalando, existen razones profundas para que el neobarroco se haya erigido como el estilo clásico y de referencia en la Semana Santa de Sevilla, y para que tendencias más intelectualizadas y sobrias se adecúen con dificultad a ella.

La cuestión reside, pues, en si hay vida más allá del neobarroco. Ejemplos pretéritos como el palio de los Negritos o la revolución regionalista de Rodríguez Ojeda demuestran que sí, se puede ir más allá. Pero no todo vale. El punto de partida puede encontrarse en un buen diseño, con contenido iconográfico fundamentado, ciertas dosis de excitación sensorial a través de formas y colores, y respeto —que no reiteración irreflexiva— a la tradición. Podría ser el camino para salir del neobarroco en una fiesta que es, para bien y para mal, barroca.

EL MILAGRO DE LOS SENTIDOS

“El Barroco no es un estilo artístico en Sevilla. El Barroco es la forma de ser que vertebra a la ciudad por los adentros de su alma (...) Sevilla es barroca porque no puede ser otra cosa.”⁴⁷.

El imaginario popular establece una práctica identificación entre el Barroco y Sevilla, de modo que el neobarroco está, como hemos remarcado, totalmente legitimado y asentado en la cultura visual sevillana. Sin embargo, la experiencia estética que podríamos considerar barroca va mucho más allá de la apreciación de formas *neo*, sino que se extiende a todos los ámbitos de la percepción. Para Isidoro Moreno, el significado de la Semana Santa sevillana no es otro que exaltar lo emocional y lo sensorial desde una perspectiva fuertemente antropocéntrica, reafirmando de manera simbólica el sentido de la vida y mostrando así un fuerte carácter dionisiaco. Con todo, la fiesta pone en tensión todos los sentidos y a través de ellos la emoción y el sentimiento, demostrando que es una celebración ya no sólo formalmente, sino también esencialmente, barroca⁴⁸. El Barroco en ella no sólo se ve, sino que se experimenta, se siente y se vive.

Cuando, en plena madrugada del Viernes Santo, la Esperanza de Triana está al punto de abandonar la calle Pureza —donde se encuentra su capilla— se vive una auténtica fiesta. Los vecinos —*sus* vecinos— hacen caer desde las azoteas una constante lluvia de pétalos de miles de flores sobre el contundente palio de la Virgen, exuberante de flores y cera, y que se mece y camina al compás de animadas marchas procesionales. Los sentidos de los que allí se encuentran reciben así una apabullante amalgama de sensaciones que genera una intensa respuesta emocional. El público, en consecuencia, aplaude de manera enfervorizada, despidiendo a la “Reina de Triana” con vivas y vítores a la imagen y al barrio, participando del estado anímico colectivo.

La experiencia estética y emotiva que caracteriza a esta fiesta encaja a la perfección con la definición que Wölfflin daba del Barroco, “que quiere cautivar con el poder del afecto, directo y arrollador”, aportando “sobresalto, éxtasis, embriaguez”, arrastrando “al interior de la tensión de un estado apasionado”⁴⁹. No en vano, según Maravall, su

47. ROBLES, F. (2014), ob. cit., p. 126.

48. MORENO, I. (2006), pp. 286-288.

49. WÖLFFLIN, H. (1991), *Renacimiento y Barroco*. Madrid: Paidós, pp. 39-40.

7. Los paños para la hermandad del Valle de Dionisio González (2015, izquierda) y Pérez Villalta (2011, derecha).



gran razón sería la de “despertar y mover los afectos”⁵⁰. Hay una prevalencia, por tanto, de lo emocional; no se pretende una reflexión intelectual sobre lo vivido, sino todo lo contrario: “En estos días no se razona. Se siente nada más”⁵¹. Y el sevillano, como “hombre barroco se pierde y hasta olvida aquella frontera que separa lo imaginario de lo real o lo lógico de lo fáctico”, llevándole a “soñar como el Segismundo calderoniano”⁵².

Precisamente en el imaginario popular, la Semana Santa también se concibe como un esperado sueño: “La mañana en los barrios. Todo es sueños, estrenos... / y una radio lo cuenta: ‘ya salen nazarenos’”⁵³. Y el sueño, finalmente, se hace realidad: “Durante meses, [Sevilla] no ha vivido más que para estos días milagrosos”, afirmaba Peyré⁵⁴. No nos resistimos a reproducir una vez más algunas palabras del profesor Moreno:

“En la Semana Santa sevillana, al menos que sepamos, jamás se ha producido milagro alguno, a no ser la salida del paso de la Hiniesta, todos los años y a la mis-

50. MARAVALL, J.A. (1998). *La cultura del Barroco: análisis de una estructura histórica*. Barcelona: Ariel, p. 171.

51. NÚÑEZ DE HERRERA, A. (2006), ob. cit., p. 55.

52. JARAUTA, F. (1993). “La experiencia barroca”. *Cuadernos del Círculo*: 2. *Barroco y Neobarroco* (pp. 69-73), p. 71.

53. GARCÍA DÍAZ, L. (2015). *El tiempo vivido: Pregón de la Semana Santa de Sevilla 2015*, p. 31. Recuperado de <http://www.hermandades-de-sevilla.org/images/consejo/pregon/santa/pdf/2015.pdf>.

54. PEYRÉ, J. (1989), ob. cit., p. 25.

ma hora, por la puerta ojival de san Julián, o el contraluz increíble del Cristo de los Negritos cuando avanza hacia el sol por santa Catalina”⁵⁵.

En Semana Santa, Sevilla se da a sí misma toda una serie de milagros estéticos que configuran el mejor de los sueños para aquellos que participan del mismo; pero como todos, no puede escapar de su inevitable caducidad, pues las procesiones y también los días terminan pasando, y la intensidad sensorial y emocional remite. Los espectadores quedan así en un estado algo desagradable, con los sentidos confundidos por el cansancio y el desconcierto que genera la fugacidad de lo vivido, lo cual se percibe como rasgo definitorio del ritual: “Parece que la alcanzo y es más alta. / Parece que se acerca, y se evapora”⁵⁶. Identificada hasta en esto con el Barroco, la celebración también “ejerce momentáneamente sobre nosotros una fuerte acción, pero nos abandona muy pronto dejándonos una sensación de malestar”⁵⁷.

LA BELLEZA DE LOS DETALLES

Las más recientes aportaciones audiovisuales sobre la Semana Santa sevillana apelan directamente a las emociones que produce el ritual desde diferentes lenguajes cinematográficos. En las televisiones locales públicas y privadas, principales productoras de estos vídeos, predomina el uso de la ralentización del vídeo y las transiciones entre planos a través de fundidos lentos o a negro, que buscan una mayor expresividad narrativa y dramática, acompañadas de locuciones de emotivos y poéticos textos dedicados a las imágenes veneradas por las cofradías. “Creemos en los milagros, no si los tocamos, sino si algún otro nos los cuenta: siempre y cuando sean a cámara lenta”⁵⁸. La “cámara lenta” supera también la función analítica y expresiva para adquirir otra estetizante, que busca obsesivamente el instante máximo de la acción dramática⁵⁹.

Algunas producciones independientes han ido más allá y han aplicado recursos más vanguardistas e incluso experimentales, tanto en el aspecto formal como en sus guiones. Así, en *Sevilla Santa* (Mateo Cabeza, 2015) se conjugan *time-lapses* con planos

55. MORENO, I. (2006), ob. cit., p. 87.

56. GARCÍA BARBEITO, A. (2010). *El tiempo de la Luz: Pregón de la Semana Santa de Sevilla 2010*, p. 2.

Recuperado de <http://www.hermandades-de-sevilla.org/images/consejo/pregones/santa/pdf/2010.pdf>.

57. WÖLFFLIN, H. (1991), ob. cit., p. 40.

58. CALABRESE, O. (2012), ob. cit., p. 71.

59. Ídem, p. 98.



8. Fotograma de 'Sevilla Santa', de Mateo Cabeza.

generales que recuerdan a las primeras muestras cinematográficas (Fig. 8), al igual que ocurre con la teatralidad de los planos fijos centrados en las actitudes de los protagonistas, que no son otros que los propios cofrades y espectadores de las procesiones. Esta desviación de la atención desde las imágenes sagradas hacia otros elementos, que desde una perspectiva tradicionalista serían secundarios, denota una tendencia a subjetivar la experiencia y a situar el centro de la misma no tanto en los símbolos principales —las imágenes— sino en el propio lenguaje simbólico del ritual.

La sublimación de ello se percibe claramente en una reciente producción de Kreativa Visual, *A thing of beauty* (2015)⁶⁰, que exhibe con gran sensibilidad una apabullante relación de rostros, gestos y detalles tremendamente significativos, que en la celebración pueden pasar desapercibidos pero que forman parte esencial de ella. La productora explica que la Semana Santa “en esta ciudad es mucho más que una pasión. Es arte y cultura, amor y dedicación, barroco y hermetismo. Son miradas y gestos...”. Este vídeo es, sin duda, una breve pero extraordinaria síntesis de la experiencia estética, ritual y emocional que se vive en Sevilla durante la Semana Santa, dando el guión especial protagonismo a los mecanismos de enculturación de los más pequeños y a los

60. Kreativa Visual (2015). *A thing of beauty*. Recuperado de <http://kreativavisual.com/#!/a-thing-of-beauty>.

diferentes roles que los anónimos protagonistas personifican (Fig. 9). Como decíamos, se centra la atención en los detalles simbólicos de la fiesta, en un proceso cuyo objetivo es claramente el de “descubrir caracteres del entero no observados a primera vista” para explicar de manera nueva el sistema⁶¹.

Uno de sus creadores, Ángel Arenzana, afirma que la Semana Santa es una realidad explotada siempre “desde el punto de vista del apasionado”, y que trataron de “recoger la fiesta desde un punto de vista más estético”, buscando la fotografía en lo máximo posible⁶².

El esteticismo del vídeo y la emotividad derivada de la intensa gestualidad que refleja se potencian al máximo con la locución de un poema de John Keats sobre la perdurabilidad de la belleza: “*A thing of beauty is a joy for ever: / Its loveliness increases; it will never / pass into nothingness...*”⁶³. La elección del inglés muestra, además, la voluntad de diferenciarse de las producciones locales.

El uso del detalle como una evocadora referencia del todo no se prodiga tan sólo en audiovisuales. Su presencia es fundamental desde hace tiempo en muchas publicaciones impresas, donde se multiplican las tomas de cerca y los primeros planos. Los anuarios de diferentes hermandades son muestra de ello, pero otro buen ejemplo es el que hallamos en el catálogo del Tesoro de la Hermandad de la Macarena⁶⁴, uno de los



9. Dos fotogramas de 'A thing of beauty', de Kreativa Visual.

61. CALABRESE, O. (2012), ob. cit., p. 88.

62. COMAS RODRÍGUEZ, J.J. (8 de octubre de 2015). “La Semana Santa, desde una nueva perspectiva audiovisual”. *Pasión en Sevilla*. Recuperado de <http://sevilla.abc.es/pasionensevilla/actualidad/noticias/la-semana-santa-desde-una-nueva-perspectiva-audiovisual-83644-1444258683.html>.

63. “Algo bello es un goce eterno: / su hermosura va creciendo, jamás / caerá en la nada...”⁶³.

64. LUQUE TERUEL, A. (coord., 2010). *Tesoro de la Macarena*. Sevilla: Hermandad de la Macarena.



10. Ficha de la Esperanza Macarena en el catálogo del museo de la hermandad.

11. El cartel de la Semana Santa de Sevilla de 1995, obra de Francisco Maireles.

espacios museísticos más visitados de Sevilla⁶⁵, y que en las fichas dedicadas a las tres imágenes titulares prescinde de textos y fotografías generales para mostrar tan sólo un detalle de sus rostros. Esta estética ligada al detalle ha sido llamada por Calabrese “de alta fidelidad”: “diría que se trata de una valorización del placer de la perfecta reproducción técnica de una obra”; “insistir en los placeres de detalle significa insistir también en la calidad de la reproducción misma”⁶⁶. La fotografía y filmación de alta calidad juegan, por tanto, un papel imprescindible en este lenguaje visual.

Una de las dos tomas que ilustran la ficha de catálogo de la Esperanza Macarena (Fig. 10) remite al magistral cartel de la Semana Santa de 1995 que pintara Francisco Maireles (Fig. 11), y que reproduce en gran tamaño el ojo izquierdo de esta imagen, esbozando en sus tres lágrimas y en su pupila al Gran Poder, al *Cachorro*, a un nazareno y el *skyline* sevillano, respectivamente. El acierto del pintor reside en haber sabido concretar su obra en un *detalle* tan elocuente y con tanta fuerza expresiva que junto a esos otros detalles accesorios se erige en perfecta metonimia de la Semana Santa. Perfecta para el sevillano, que reconoce en ella símbolos fundamentales para su cosmovisión aunque sólo sea de la fiesta, pues qué sevillano no se identificaría, como mínimo, con la Giralda. Pero también idónea para el potencial visitante, pues en cuestión de segun-

65. CARRASCO, F. (16 de septiembre de 2013). “Museo de la Macarena: un rico y extenso patrimonio por y para sus titulares”. *ABC de Sevilla*. Recuperado de <http://sevilla.abc.es/sevilla/20130916/sevi-hermandad-macarena-museo-201309152005.html>.

66. CALABRESE, O. (2012), ob. cit., p. 103.

dos se reconoce la mirada de una dolorosa a través de la cual accedemos a Sevilla: la ciudad reconocida por mediación de su Semana Santa. Con todo, esta pintura es de los pocos carteles oficiales que ha conseguido actuar como tal, dejando a otros, tanto anteriores como posteriores, en evidencia.

“PARECE QUE ES LA HORA, Y NO ES LA HORA...”

Lejos del manido tópico renacentista del *Carpe Diem*, que sabe cuán perecedera es en realidad la hermosura, vemos cómo Sevilla se empeña en hacer eterno el resplandor de sus momentos cumbre. Por ello el pintor Ricardo Suárez exponía en su *Twitter* la siguiente —y más que cierta— paradoja: “Sevilla, la ciudad donde sólo lo efímero es perdurable”⁶⁷. La ciudad donde la intensidad emocional vivida durante cuatro minutos, tres horas, una madrugada, siete días... se puede erigir como un monumento en la memoria individual y también colectiva, recuerdo perenne e idealizado construido con sensaciones que constituyen auténticos milagros para los sentidos. Sólo sabiendo esto se entiende la tristeza que produce el fin de la fiesta y el eterno compás de espera en que se sitúan los que la disfrutan. El paso del tiempo se mueve así entre la melancolía y la esperanza, como el trío final de la marcha *Esperanza Macarena*, de Pedro Morales; sabiendo que, más tarde o más temprano, volverá a ser Domingo de Ramos:

“Pero sigo esperando, que a mi modo,
en ese hueco de esperarla, todo
me sabe a la alegría del reencuentro.”⁶⁸

67. SuarezRicardo. (2 de septiembre de 2015). “Sevilla, la ciudad donde sólo lo efímero es perdurable”. [Tweet Post]. Recuperado de <https://twitter.com/SuarezRicardo/status/638837305474613250>.

68. GARCÍA BARBEITO, A. (2010), ob. cit., p. 2.

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 | |
| <i>"A joy for ever":</i> 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 esculpado | 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 | |