

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

CELEBRACIÓN Y ARTE EN LA SEMANA SANTA DE SEVILLA HASTA MEDIADOS DEL SIGLO XIX

Andrés Luque Teruel

Universidad de Sevilla

El texto plantea el origen y la evolución de la Semana Santa de Sevilla desde la doble perspectiva de la celebración y el Arte, fenómeno complejo en el que incidieron distintos componentes en épocas diversas. La introducción y la práctica de la penitencia a mediados del siglo XV determinaron el desarrollo de una nueva fiesta en la que el sentido de la religiosidad popular y la participación de importantes escultores, diseñadores, tallistas, bordadores, orfebres y artesanos efímeros como floristas y vestidores, alcanzaron cotas universales.

Palabras clave: Semana Santa, Pasión, Celebración, Procesiones, Arte.

The paper presents the origin and evolution of the Holy Week of Seville from the dual perspective of the celebration and art, complex phenomenon which affected different components at different times. The introduction and practice of penance in the mid-fifteenth century determined the development of a new party in which the sense of popular religiosity and the participation of important sculptors, designers, carvers, Embroiderers, goldsmiths and craftsmen ephemeral as florists and dressing rooms, reached universal dimensions.

Keywords: *Easter, Passion, Celebration, Processions, Art.*

El origen de la Semana Santa de Sevilla y su evolución vinculada a la religiosidad popular de cada época, al desarrollo urbano y a los condicionantes históricos, fueron fenómenos complejos, difíciles de analizar, originados por múltiples causas, individuales y colectivas.

La diferencia entre el concepto de Hermandad y el de cofradía es claro, la etimología de los términos latinos *germanus* (hermano carnal) y *cum frate* (con el hermano), no origina dudas ni en la diferencia entre la naturaleza, consustancial, y la condición, circunstancial, de cada uno de esos significados. Interpretado con términos cofrades actuales, la Hermandad, como agrupación de individuos con propósitos comunes, sean religiosos o no, tuvo un amplio arraigo en la ciudad desde la conquista de Fernando III, en 1248; la cofradía, entendida como manifestación pública de un culto determinado, tuvo un origen remoto que tampoco tiene por qué ser exclusivo religioso, aunque en Sevilla casi siempre lo fue desde la fecha indicada y en la nueva órbita cristiana¹; aunque, siéndolo, las hubo de muchos tipos antes de la definición pasionista de finales del siglo XV y principios del siglo XVI.

La conmemoración litúrgica de la Pasión y Muerte de Jesucristo, celebrada desde el primer aniversario, adquirió una nueva dimensión con la *Inventio Crucis*, o hallazgo de la Verdadera Cruz, debida a santa Elena, madre del Emperador Constantino, que promovió la construcción de las basílicas del Martirium y de la Anastasis, sobre el lugar de la crucifixión y el Santo Sepulcro, en Jerusalén, consagradas ambas en 335. Así surgieron las procesiones en los Santos Lugares, estas, por lo general, individuales y, cuando fueron colectivas, siempre como identificación o muestra de respeto y devoción asociados a la peregrinación en cualquier época del año, y no como práctica reglada y estable en una fecha determinada de colectivos fundados con tal fin. José Sánchez Herrero señaló que una monja española, llamada Egeria, estuvo en Jerusalén las Semanas Santas de los años 381 a 384 y escribió abundantes textos sobre las celebraciones del Jueves Santo, Viernes Santo y Sábado Santo, de las que se pueden deducir estas cuestiones y la certeza de la inexistencia de cofradías penitenciales y procesiones de Semana Santa en fecha tan temprana. La liturgia se completó en el período comprendido entre los siglos IV y XV, sin que en ese tiempo pueda hablarse de cofradías en el sentido moderno que fundamenta el origen de nuestra Semana Santa. El mismo Sánchez Herrero aseguró que las celebraciones de finales de la Edad Media consistían

1. SÁNCHEZ HERRERO, J. (2003). *La Semana Santa de Sevilla*. Madrid: Sílex, pp. 19 y sigs.

en actos litúrgicos y aún no existían procesiones de penitencia de ningún tipo en las principales ciudades de España. Lo hizo con la aportación de tres importantes documentos, en los que están implicados el rey Pedro IV de Aragón, en el siglo XIV; el infante don Juan de Castilla, en 1424; y el condestable Miguel Lucas de Iranzo, del reino de Jaén, a finales del siglo XV.

Dadas las afinidades de la documentación sevillana, no sería correcta la búsqueda de un origen concreto para las procesiones de Semana Santa, sería más adecuado preguntarse por la adopción de modelos y la cristianización de elementos concretos y no directamente desde la Antigüedad, sino a través de las versiones medievales que aportaron las primeras características de los cultos penitenciales colectivos y públicos, previos a la definición moderna de la fiesta conmemorativa de la Semana Santa como equivalencia de la Pasión y Muerte de Cristo. La religiosidad popular y las manifestaciones espontáneas de esta aportan las claves que ayudan a comprender la compleja cuestión.

No son pocos los elementos más o menos conservados de las procesiones de la Antigüedad, como el famoso *Senatus*, las banderas corporativas y distintos tipos de estandartes, interpretados según los gustos y las posibilidades; también, y esto es más importante, caracteres estructurales como la división en tramos jerarquizados, en los antecedentes por motivos varios, en nuestras cofradías por el orden de antigüedad como hermano; el carácter simbólico del inicio del cortejo, en estas con la cruz de guía como modelo a seguir; la importancia de la presidencia y otros participantes destacados según los casos; y la inclusión de imágenes representativas del hecho de la celebración, portadas con solemnidad y cargas simbólicas determinantes².

Como quedó expuesto, la celebración litúrgica que conmemora los hechos acaecidos entre la Entrada en Jerusalén y el Santo Entierro de Cristo, remonta a la época inmedia al trágico desenlace, conocida como apostólica por la actividad de los discípulos. En principio, según Tertuliano, las celebraciones se concentraron en dos días, Viernes Santo y Sábado Santo, y, aún en la misma época, incorporaron la noche del Miércoles Santo. Los demás días fueron añadidos después y con distinta frecuencia y orden según los lugares³.

El mismo José Sánchez Herrero, primer historiador de la Semana Santa de Sevilla como fenómeno en sí y celebración propiamente dicha con el rigor necesario en la

2. Ídem, p. 25.

3. Ídem, p. 14.



1. Crucificado de la Vera Cruz
(Primera mitad del siglo XVI).

búsqueda e interpretación de documentos, aportó la relación de actos que constituían la celebración de la Semana Santa en esta ciudad en los siglos XIV y XV. Todos eran de naturaleza litúrgica y no hay ningún dato ni noticia de procesiones de penitencia en esos días⁴. La fiesta se iniciaba con los actos del Domingo de Ramos, parecidos a los actuales; de ahí se pasaba al canto de la pasión el Miércoles Santo por la mañana, en el que se rompía el velo que cubría el altar y se lanzaban truenos y fuegos artificiales en alusión al terremoto que se produjo con la muerte de Cristo. Esto antecedía a los maitines, conocidos popularmente como Tinieblas, iniciados la tarde del Miércoles Santo y prolongados durante la madrugada del Jueves Santo, esto

es, en la noche del miércoles al jueves y no en la jornada que corresponde a nuestra Madrugada del Viernes Santo. El Jueves Santo por la mañana se celebraba la Misa *In Coena Domini*; y por la tarde el Lavatorio de los pies o Mandato. Después se celebraban los Maitines de la madrugada del Viernes Santo, y en ese tiempo de la tarde-noche del jueves y el inicio del viernes los fieles visitaban los monumentos presididos por la Santa Cruz y el Cuerpo de Cristo depositado en el Sagrario. El Viernes Santo se celebraba la Función Principal, dividida en cuatro partes; y el Sábado Santo se iniciaba la Solemne Vigila Pascual. La misa obligada del Domingo de Resurrección formaba parte de otra celebración, con carácter glorioso y triunfal, muy distinto al humano y material de la Pasión y Muerte.

Ninguna Hermandad de Sevilla, ni siquiera las cuatro que pueden demostrar origen anterior y mucho más antiguo que la Semana Santa procesional, las de la Vera Cruz, Cristo de san Agustín, Mayor Dolor y Traspaso y los Negros, tienen una sola evidencia de procesiones de penitencia en esos siglos XIV y XV. Si celebraban la Se-

4. Ídem, p. 15-16.

mana Santa de modo corporativo, como podían hacerlo otro tipo de hermandades, lo hacían conforme a los principios litúrgicos expuestos, vigentes durante siglos y, en cierto modo, conservados en parte en la fiesta moderna que ha llegado a nuestros días.

Las actuales celebraciones de las Palmas del Domingo de Ramos y los Oficios del Jueves Santo y el Viernes Santo derivan de aquella liturgia medieval, reducida, mermada con la incorporación de los desfiles procesionales y su creciente protagonismo con las imágenes y pasos en la segunda mitad del siglo XVI y aun más en el siglo XVII. La transformación estuvo motivada por importantes cambios en la estructura de las mentalidades y la religiosidad popular. La fiesta litúrgica en conmemoración de la Pasión y Muerte de Cristo se instauró en el siglo I y la fiesta nunca dejó de celebrarse ni en el Imperio Romano de Oriente, por parte de la Iglesia Ortodoxa; ni en el Imperio Romano de Occidente y, una vez desaparecido este, en los países resultantes, liderados en cuestiones religiosas por el Papa de Roma. En los inicios del siglo XV, la celebración conmemorativa tenía mil cuatrocientos años de historia. El gran cambio hacia la penitencia pública y las procesiones fue debido a motivos concretos, que exigieron la incorporación de componentes tomados de otras fiestas y usos, junto a otros de nueva procedencia e inéditos.

De momento, tenemos ya dos elementos principales, la celebración de la Pasión y Muerte de Cristo, vigente desde su muerte, aunque en un formato litúrgico de distinta naturaleza, y la existencia de las procesiones como medio de expresión de un sentimiento o interés colectivo, establecido desde la Antigüedad. Su confluencia, imprescindible para la formación del fenómeno que estudiamos, no fue posible sin la participación de otro elemento básico, la Hermandad, en este caso de procedencia medieval, introducida por el rey Fernando III, en 1248, y consolidada por su hijo, el rey Alfonso X, El Sabio, en la segunda mitad del siglo XIII. La aportación de las hermandades fue fundamental, pues la manifestación pública de fe y penitencia se produjo a través de la identidad corporativa de estas. Fueron el tercer factor de una suma, la de la celebración de la Pasión y Muerte por parte de corporaciones definidas con un propósito procesional, en la que se sustentó el nuevo carácter de la fiesta, formado a principios del siglo XVI y completamente maduro a inicios del segundo tercio del mismo siglo⁵. La transformación del modelo de Hermandad medieval en

5. SÁNCHEZ HERRERO, J. (1995). "El origen de las cofradías penitenciales". En *Sevilla Penitente*. Sevilla: Editorial Gever, vol. I, p. 15.

Hermandad de penitencia es la clave de la cuestión, muchas veces confundida de modo interesado⁶. No hay un punto de partida definido en una fundación concreta, sino una suma de circunstancias que hicieron posibles las fundaciones simultáneas⁷.

Antes del siglo XV había muchos tipos de cofradías, sobre todo, hospitalarias y gremiales, pues la gran abundancia de pequeños hospitales y los devastadores efectos de las enfermedades propiciaban una ingente actividad y dedicación física y espiritual; y el gremio era el órgano social que regía y articulaba la dedicación, proyección y condiciones de los distintos oficios considerados y valorados legalmente. Las primeras tuvieron carácter asistencial y, en numerosas ocasiones, su origen y disposición era gremial; éstas tenían un claro carácter estamental. Siendo las más importantes y abundantes, no fueron las únicas, también las hubo parroquiales, para fomentar el culto al titular de la collación; piadosas, que no deben confundirse con las penitenciales posteriores, cuya finalidad eran los actos en honor de Cristo, la Virgen María y los Santos; sacramentales, relacionadas con las del grupo anterior, con la única diferencia del culto exclusivo al Santísimo Sacramento; militares, con propensión, lógica, a las justas, carreras, juegos de lanzas y de toros, etc.; asistenciales, variante de las hospitalarias, dedicadas a asistir a sectores sociales en situaciones concretas, por ejemplo, a los presos; y de redención de cautivos.

Todas tenían órganos de gobiernos y cargos encargados de gestionar las disposiciones de las reglas (reglamentos) y la aplicación de los recursos en función de sus actividades. Algunas realizaban procesiones, ya ceremoniales y sociales, ya devocionales, en las que había un orden jerárquico y una articulación clara que ayudaba a establecer las diferencias y a mantener ese orden. Las distintas insignias y banderas marcaban los puntos concretos de la articulación y señalaban la importancia de cada segmento o tramo. Estas tampoco deben confundirse con las procesiones de Semana Santa posteriores, que tendrán propósitos y componentes distintos, aunque en uno de sus modelos iniciales incorporase los principios de ese orden.

Quede claro, por lo tanto, que las hermandades, como las cofradías y la celebración de la Pasión y Muerte de Cristo, son bastante más antiguas que la celebración procesional de la Semana Santa, y que, al menos cuatro de las hermandades de penitencia

6. GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, F. & DE LA PEÑA FERNÁNDEZ, J. (1995). "Historia de las Hermandades de Penitencia". En *Sevilla Penitente*, ob. cit., p. 59.

7. ROBLES, F., PASTOR, Á. & ROLDÁN, M. J. (2011). *Historia de la Semana Santa Sevillana*. Sevilla: Jirones de Azul y Unicaja, p. 21.

que han llegado a nuestros días en Sevilla, las de la Vera Cruz, Cristo de San Agustín, Mayor Dolor y Traspaso y los Negros, fueron consecuencia de la transformación de corporaciones anteriores que debieron de ajustarse a los nuevos propósitos. Otras, como la de la Trinidad, la Esperanza de Triana y la Jesús Nazareno (El Silencio), reclamaron en el siglo XX una antigüedad similar, esto es, anterior a la constitución de las cofradías de penitencia y la Semana Santa como manifestación procesional en el siglo XVI, aunque, de momento, no han aportado documentación ni referencia rigurosa que permita mantenerlo, sólo indicios en los que sustentan sus ilusiones. Lo que no es admisible, en ningún caso, puesto que todas las referencias conocidas, tanto documentales como fuentes directas e indirectas, se pronuncian en otro sentido, es la existencia de Hermandades de penitencia, como tales, en los siglos XIII a XV, error asumido, de modo involuntario, por cuantos conscientes o inconscientemente pretendieron justificar el origen de una u otra corporación en una fecha lo más antigua posible como signo de identidad y prestigio.

EL CULTO AL CUERPO Y LA SANGRE DE CRISTO

La condena a cruz tenía un carácter peyorativo en el mundo romano, y no sólo por los terribles sufrimientos del reo, en un castigo físico lento, también por la inferioridad social y moral implícita para quien la sufría. Era una condena para esclavos, asesinos y delinquentes, y su carácter público tenía una clara y convincente intención disuasoria. Quintiliano y Cicerón escribieron importantes textos sobre el alcance social de tal práctica, en los que expusieron los motivos por los que para un pagano era tan inconcebible un Dios crucificado; y de las que se deducen motivos suficientes para entender que tampoco los cristianos las representasen, al menos con carácter oficial e interés narrativo. Para los romanos una religión basada en la cruz era algo indigno, perverso y, además, antiestético.

Por ese motivo, ni la Cruz ni el Crucificado fueron de los primeros símbolos o representaciones descriptivas cristianas, y hasta el siglo XI no se convirtieron en los motivos cristianos más importantes, al menos desde el punto de vista de la Redención. Las primeras imágenes conocidas de Cristo Crucificado, el Grafiti Palatino, del siglo II ó III; y la representación tallada en madera de la puerta de la basílica de santa Sabina, en Roma, del siglo V ó VI, tienen carácter simbólico y fueron excepciones localizadas en lugares secundarios.

José Sánchez Herrero lo explicó con rigor en un completo estudio sobre la definición teológica y la representación de la Pasión y Muerte de Cristo en los siglos I a XI. Estableció el significado de las cruces visigodas, asturianas y bizantinas a partir del siglo V, y su nueva carga de sentido como símbolo representativo del cristianismo. Además estudió las escasas representaciones conservadas de época tardo romana, tres relieves procedentes de Roma y una excepcional pintura en miniatura conservada en un manuscrito sirio firmado por el escriba Rábula; la tipología establecida en los siglos VII y VIII; los modelos carolingios de los siglos IX y X; la ascensión de principios y modelos en el origen de las representaciones románicas de los siglos XI y XII; y la definición conceptual de las representaciones góticas de los siglos XIII a XV⁸.

En esas épocas, etapas y contextos, nunca se representó a Cristo con la cruz a cuestas y fueron infrecuentes las representaciones pasionistas de cualquier tipo, con excepciones de un algún pasaje concreto en algún ciclo de relieves o ilustraciones, siempre como un elemento más en una dinámica narrativa y nunca como referencia devocional concreta. Las representaciones de la Pasión no fueron frecuentes hasta época gótica; y las de Jesús portando la cruz, o Jesús Nazareno, como se denomina en Sevilla, no aparece, de modo tímido, hasta mediados del siglo XVI. La religiosidad popular medieval castellana y, con ella, la del Reino de Sevilla, centró su devoción en lo que refiere a la Pasión y Muerte de Cristo en el culto a su cuerpo y sangre, ambos asociados a la Santa o Verdadera Cruz y al Santo Sepulcro. Eso explica la identificación de las



2. Virgen del Rosario (Último tercio del siglo XVI). Montesión.

8. SÁNCHEZ HERRERO, J. (2002). "La Cruz. El Crucificado. El desarrollo de una devoción". En *Crucificados de Sevilla*. Sevilla: Editorial Tartessos, vol. I, pp. 10 a 53.

hermandades más antiguas de la Vera Cruz en el siglo XII y la proliferación de estas en Castilla y Andalucía en los siglos XIV a XVI. Eso sí, las Reglas de todas las que se convirtieron en hermandades de penitencia datan del siglo XVI. No hay ninguna anterior, ni de estas ni de ninguna de las otras hermandades que formaron en esa centuria las primeras Semanas Santas.

La más antigua es la del monasterio de santo Toribio de Liébana, fundada en 1181 para dar culto a la reliquia del Lignum Crucis. Los caballeros templarios consagraron una iglesia de la Vera Cruz en las afueras de Segovia, en la que dieron culto a otra reliquia desde el año 1208. La devoción se extendió en el siglo XIV por todas las regiones de los reinos de Castilla, Aragón y Valencia, y, desde éstos, llegaron a los nuevos reinos y condados anexionados o fusionados. Fueron, dadas las afinidades, y la confluencia de los tres componentes fundamentales: estructura de Hermandad, culto al cuerpo de Cristo y conocimiento y práctica de la procesión, ésta en principio, en su vertiente caballeresca, las primeras corporaciones en las que confluyeron los elementos necesarios y los nuevos estímulos y necesidades para la procesión de penitencia. Lo que, por supuesto, no quiere decir que no hubiese habido otras en similares circunstancias; aunque, si las hubo, debieron ser minoritarias, locales y sin la difusión y estrechos vínculos de las de la Vera Cruz. De momento, en Sevilla, de las cuatro documentadas en los siglos XIV y XV, aún no es clara la naturaleza inicial, por mucho que supongamos una confluencia de factores parecida a la de la anterior Hermandad.

En la Edad Media, ninguna procesión sevillana tenía carácter penitencial, o, para ser más exactos, el carácter conmemorativo de la Pasión y Muerte de Cristo y menos coincidiendo con las celebraciones litúrgicas de la Semana Santa. Las Hermandades sólo sacaban en procesión las reliquias o, en algún caso, un crucifijo portado en mano, siempre convocadas por otro tipo de propósitos, como los actos protocolarios de los dos Cabildos, las iniciativas institucionales y las rogativas, como sucedía con las de la Vera Cruz y, quizás, con la del Cristo de san Agustín, desde el siglo XIV.

INICIOS DE LA SEMANA SANTA PASIONISTA Y ANTECEDENTES DE LA REPRESENTACIÓN ICONOGRÁFICA EN OTRAS FIESTAS

La práctica de la penitencia empezó en ámbitos privados, sobre todo masculinos y vinculados con el clero. Esos religiosos ofrecían sacrificios personales para el perdón de los pecados, según el concepto medieval de un Mundo creado por Dios en todos

sus aspectos, por lo que pecar era una de las posibilidades que éste ofrecía y perdonaba a quien reconocía su falta.

Los dominicos y, en concreto, el valenciano san Vicente Ferrer, filósofo, taumaturgo y predicador, fueron los impulsores de la penitencia individual y personal como camino de salvación, que difundió por diversas ciudades de Europa después de la visión de Aviñón, en 1398, incluida Italia, en la que se proclamó *Legatus a latere Christi*, motivo por el que fue considerado Ángel del Apocalipsis. Viajaba sobre un asno y era seguido por auténticas multitudes, en las que destacaban séquitos de flagelantes azotándose las espaldas para el perdón de los pecados. Su itinerario estaba marcado por la situación de los conventos dominicos en los que pasaba la noche. Aterrado por la llegada del Anticristo y el fin del mundo, que anunció en un sermón en Toledo, en el año 1411, incentivó tales prácticas con tal intensidad que pronto alcanzaron una gran difusión en toda Europa⁹.

No sabemos con exactitud cuando se propagó la penitencia de san Vicente Ferrer en Sevilla; mas no debió ser mucho después, dado el significativo número de conventos dominicos en la ciudad, la importancia del convento de san Pablo y el prestigio que alcanzaron el santo y su palabra. Hasta que esto no sucedió, ya en torno al año 1420, no aparecieron los primeros flagelantes en la ciudad y, con ello, pasadas unas décadas, a mediados del siglo XV, las primeras muestras de penitencia individual pública. El concepto de penitencia individual fue imprescindible para la transformación de las Hermandades en cofradías de penitencia. Hasta que este no arraigó profundamente en el pueblo no pasó, por extensión, a las manifestaciones colectivas asumidas por las Hermandades y tampoco fue posible la fundación de otras específicas penitenciales. Antes de la introducción de la penitencia como práctica ninguna hermandad pudo incluirla en sus Reglas, y, sin ello, fue imposible que ninguna la asociase a la celebración de la Semana Santa, por otra parte, dotada con una compleja y arraigada liturgia.

Las hermandades sevillanas estuvieron, como las de los demás reinos de la península, sujetas a esa transformación. Sólo introducida la penitencia, primero individual y privada; pronto individual pero a veces pública en actos o situaciones concretas, pudo ser adoptada por las hermandades, que las empezaron a practicar en sus procesiones junto a las manifestaciones individuales espontáneas muy a finales del siglo XV. Aún

9. FERRIER, V. (1398-1419. Ed. 2010). *Sermons*. Perpiñán: Éditions de la Merci. SANCHIS Y SIVERA, J. (2009). *Historia de San Vicente Ferrer*. Charleston: Bibliobazaar.



3. Crucificado de Burgos (1573),
Juan Bautista Vázquez, El Viejo.

pasarían algunas décadas, en las que la práctica de la penitencia se consolidó por completo entre las hermandades que decidieron hacerla, para la redacción de las primeras Reglas con dicho carácter, una vez iniciado y algo avanzado el siglo XVI. La primera en hacerlo en Sevilla fue la de la Vera Cruz, en 1515 a 1530, hecho confirmado con las Reglas de 1538, época en la que empezó a gestarse la organización de los nuevos cultos procesionales confirmados y potenciados por el Concilio de Trento. Aunque Félix González de León no precisase la diferencia entre una posible fundación y la definición penitencial y, por consiguiente, afirmase la antigüedad de varias¹⁰, algunas negadas por José Bermejo¹¹, por el momento, no se conoce ninguna Regla de penitencia anterior a esta, y

algunas que se han supuesto sin argumentos científicos han sido negadas por el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico y Artístico debido a la falsificación efectuada con tinta industrial de principios del siglo XX¹².

Esa misma hermandad de la Vera Cruz y otras ya citadas tuvieron Reglas anteriores, en todos los casos sin ese carácter. No puede presuponerse tal naturaleza sin documentos auténticos y contrastados y tampoco es adecuado aventurarse en la suposición sin datos fiables, pues eso modifica y adultera la realidad, situación nada deseable y sin beneficio alguno. La fantasía, consciente o inconsciente, produce confusión y aparta

10. GONZÁLEZ DE LEÓN, F. (1852). *Historia crítica y descriptiva de las Cofradías de penitencia, sangre y luz, fundadas en la ciudad de Sevilla, con noticia del origen, progresos y estado actual de cada una, y otros sucesos y curiosidades notables*. Sevilla: Impr. y libr. De D. A. Álvarez, pp. 65, 89, 142, 147 y 153.

11. BERMEJO Y CARBALLO, J. (1882). *Glorias religiosas de Sevilla*. Sevilla.

12. Para la polémica establecida en torno a la antigüedad de la Hermandad del Silencio, véase el riguroso estado de la cuestión planteado por GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, F. (1987). *Estudio Histórico-Institucional de la Primitiva Hermandad de los Nazarenos de Sevilla*. Sevilla: Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla, pp. 13 a 20. A ello debe añadirse el informe del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico Artístico sobre la falta de autenticidad de los añadidos en el Libro de Reglas fundacional.

de la certeza proporcionada por el contraste de elementos relacionados, imprescindible para el desarrollo de la fiesta como fenómeno justificado en un contexto y bajo unas premisas religiosas determinadas, no bajo cualesquiera otras. Mientras no los identifiquemos con datos rigurosos, uno fiable e imprescindible, la introducción de la penitencia corporal, tardía, como vimos, ya del siglo XV, es imposible que existiesen las hermandades penitenciales; y hasta que no se decretase desde el Vaticano la participación de esas hermandades en los actos de Semana Santa, en las jornadas del Concilio de Trento, a mediados del siglo XVI, o en los años previos, esta no existió en el modo procesional actual.

Es previsible que las primeras procesiones de penitencia siguieran el modelo de otras anteriores, con la sustitución de la reliquia o el pequeño crucifijo portado por un sacerdote por la imagen de un Crucificado de tamaño académico portado con horquillas por varias personas, a semejanza de las cruces alzadas parroquiales; aunque con distinto orden, cerrando la procesión en vez de abriéndola y variando el modo de carga. El modelo, acompañado o no por reliquias, estuvo vigente durante décadas, hasta la configuración de las andas o pasos procesionales. Estos no surgieron de la nada, partieron de antecedentes y quedaron definidos en un proceso lento. Primero fue necesario que el pueblo ampliase el horizonte de sus devociones y cultos, añadiendo a los Crucificados otras imágenes pasionistas y representaciones con dos o más figuras, y después las asociase de modo natural a las distintas posibilidades de representación conocidas en otras fiestas. Hubo dos fundamentales en ese proceso de adopción, La Roca del Corpus Christi y los pasos de los Autos Sacramentales celebrados en las plazas parroquiales, también conocidos como carros de representaciones¹³, ambos con componentes comunes y estrechamente relacionados.

El primero de esos modelos, La Roca, es bien conocido por un documento del año 1454, publicado por José Gestoso a principios del siglo XX¹⁴, y, sobre todo, por la descripción que de este hizo Vicente Lleó Cañal¹⁵. Según expuso, la tarima rodante tenía una tramoya ilusionista y personajes vestidos de modo adecuado para una representación religiosa. Todo esto le permitía formar parte de la procesión, ofreciendo una gran multiplicidad visual y una cierta economía de esfuerzos en los traslados. Supuso,

13. GESTOSO Y PÉREZ, J. (1910 y 2001). *Curiosidades antiguas sevillanas*. Sevilla: Ediciones Libanó, p. 71.

14. GESTOSO Y PÉREZ, J. (1910 y 2001), ob. cit., pp. 58 - 77.

15. LLEÓ CAÑAL, V. (1980 y 1992). *Fiesta Grande, el Corpus Christi en la Historia de Sevilla*. Sevilla: Biblioteca de temas sevillanos, pp. 25 - 26.

pues, un primer antecedente para la procesión de imágenes con el realce debido, con el único cambio de los actores por las representaciones escultóricas adecuadas. Los carros de representaciones de los autos sacramentales, conocidos popularmente como pasos, debido al carácter itinerante de un lugar a otro y con los actores sobre la plataforma, eran similares a La Roca en cuanto a la estructura, concepto de presentación de una interpretación colectiva y medio de traslado. De aquí tomaron el nombre popular de pasos las andas procesionales barrocas, denominación vigente y mayoritaria en la actualidad. Sólo hay una objeción, que tal adopción como punto de partida no fue inmediata, pues las primeras hermandades de penitencia, esto es, las documentadas con total seguridad antes de 1560, tenían un Crucificado como titular, salvo excepciones que parece que aún efectuaban sus procesiones con reliquias en vez de imágenes¹⁶. Antes de esa fecha no les hizo falta ningún mecanismo para portar las imágenes, pues los primeros Crucificados eran portados a cruz alzada o con la ayuda de una estructura sostenida por horquillas o pies en los descansos oportunos de los clérigos que las portaban. Hasta que no se incorporaron otro tipo de imágenes, como las representaciones de Jesús con la cruz a cuestas, conocidas como Nazarenos, no fue necesaria la adopción. Una vez incorporados los pasos a las procesiones a inicios del último tercio del siglo XVI, estas pudieron evolucionar con misterios equivalentes a las anteriores escenas con actores. En poco tiempo, las tarimas fueron adornándose y, a mediados del siglo XVII, se convirtieron en los pasos actuales, formados por canastillas con rica talla y programa iconográfico pintado o tallado. Los pasos de Virgen incorporaron primero los palios, como se verá más adelante, en fecha inconcreta del último cuarto del siglo XVI o cercana a 1600; y pronto fueron embellecidos con peanas, varaes repujados, respiraderos, jarras y algunos, pocos, puntos de luz.

LAS PRIMERAS PROCESIONES DESDE FINALES DEL SIGLO XV

La penitencia colectiva y pública generó manifestaciones simultáneas entre sí y respecto de las celebraciones litúrgicas establecidas. Las procesiones proliferaron y coincidieron con las penitencias individuales y espontáneas, cada vez más populares, en los itinerarios y los fines de su ofrecimiento. Desde el principio, hubo dos tipos de reco-

16. La Hermandad de Pasión, cuyas Reglas datan del año 1548, fue la primera en dar culto en la ciudad a Jesús Nazareno; no obstante, no se conocen datos sobre la procesión que efectuaba en aquel tiempo.

rridos, los de las hermandades que hacían su estación de penitencia a otros templos, preparados para recibirlas con la instalación de un altar con el Santísimo, presidido por una cruz y, con el tiempo, por un Crucificado, la cruz parroquial o una imagen pasionista; y los de las hermandades e individuos que practicaron el Viacrucis, celebrando sus estaciones con las paradas necesarias en su recorrido hasta los humilladeros extramuros, los principales los de la Cruz del Campo y el de san Onofre, en el Camino Real de Sevilla a Córdoba, en las proximidades del actual barrio de San Jerónimo.

El objetivo de la estación de penitencia a un templo o ermita determinada tenía un significado parecido al de la actualidad. El viacrucis tenía un componente simbólico distinto; aunque la penitencia fuese ofrecida con parecidas intenciones. Rememoraba las doce estaciones que, según la tradición, siguió a diario la Virgen María en recuerdo de la Pasión y Muerte de su hijo. Cierta o no, la religiosidad popular lo creyó así, y, asumiéndolo como cierto, puso todo su empeño en ponerse en la misma situación que ella. Quizás eso explique el protagonismo de la Dolorosa en las procesiones y que estas repitan con exactitud el camino seguido por su hijo en la estación de penitencia. La procesión del viacrucis salía de la Casa de Pilatos los siete viernes de la Cuaresma, con penitentes en todas las modalidades, como las procesiones a los templos. La primera estación se celebraba en el mismo edificio, y la última en el Humilladero de la Cruz del Campo, donde además había una ermita dedicada a la Virgen de la Soledad, regida por los Negros. Ese vínculo también pudiera ser fundamental para explicar el origen de la cofradía de esa amplia comunidad.

Los dos modelos fueron superados con la creación de la carrera oficial y la estación de penitencia de todas a la catedral a principios del siglo XVII, con la excepción de las cofradías de Triana, que mantuvieron el primero con sus estaciones a la Real Parroquia



3. Crucificado de la Expiración (1575), Marcos Cabrera.



5. Virgen de la Soledad
(finales del siglo XVI).



6. Nuestro Padre Jesús Nazareno
(primeras décadas del siglo XVII).
Atribuido a Francisco de Ocampo y a
Pedro de la Cueva.

de santa Ana hasta el siglo XIX, debido a la imposibilidad material de pasar sobre los modestos puentes de barcas. La primera en hacerlo y efectuar la estación de penitencia a la catedral fue la de la O¹⁷, en 1830; la de la Esperanza y la de la Encarnación¹⁸ lo hicieron en 1845, y la de la Expiración (Cachorro)¹⁹ en 1846.

Veamos los hitos de ese largo y complejo proceso:

El cardenal don Alonso de Fonseca ostentó el título cardenalicio de la Santa Cruz

17. CARRERO RODRÍGUEZ, J. (1984). *Anales de las Cofradías sevillanas*. Sevilla: Hermandad de las Penas.
- GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, F. (1997). "Pontificia, Real e Ilustre Archicofradía del Santísimo Sacramento, Nuestro Padre Jesús Nazareno y María Santísima de la O". En *Nazarenos de Sevilla*. Sevilla: Ediciones Tartessos, vol. I, p. 423.
18. GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, F. (1997). "Pontificia, Real e Ilustre Hermandad y Archicofradía de Nazarenos del Santísimo Sacramento, y de la Pura y Limpia Concepción de la Santísima Virgen María, del Santísimo Cristo de las Tres Caídas, Nuestra Señora de la Esperanza y San Juan Evangelista". En *Nazarenos de Sevilla*, ob. cit., p. 372.
19. GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, F. (1997). "Pontificia, Real e Ilustre Hermandad y Cofradía de Nazarenos del Santísimo Cristo de la Expiración y Nuestra Madre y Señora del Patrocinio". En *Crucificados de Sevilla*. Sevilla: Ediciones Tartessos, vol. II, p. 339.

de Jerusalén, fundó tal colegio en Valladolid, el hospital de Toledo y la parroquia de Sevilla, y ayudó a la consolidación de la Hermandad de la Santa Vera Cruz de Toledo, todo ello antes de 1493, año de su fallecimiento. En un documento de la catedral de Sevilla, fechado el día veintiuno de noviembre de 1486, habló del *culto creciente en Sevilla a la Pasión y Muerte de Nuestro Señor Jesucristo*; y en su testamento legó una reliquia del *Lignum Crucis* a la Iglesia de Sevilla²⁰. Diego de Merlo, asistente de la ciudad de Sevilla, ordenó la construcción del Humilladero de la Cruz del Campo en 1482, antes de la edificación de la casa de don Pedro Enríquez y doña Catalina de Rivera (Casa de Pilatos) y del viaje de don Fadrique Enríquez de Rivera a Jerusalén, circunstancia que desmonta leyendas como la situación del humilladero según la distancia que este midió entre el pretorio de Poncio Pilatos y el Gólgota o Monte Calvario, y admite la teoría de otros historiadores, como que fue levantado sobre el lugar en el que el Cabildo Eclesiástico recibió la reliquia del *Lignum Crucis* donada por el cardenal don Alonso de Fonseca.

Antes de la edificación de esa estructura mudéjar, presidida por un crucero con un Crucificado en miniatura y una Dolorosa en relieve en cada lado, esculpido en mármol por Juan Bautista Vázquez, El Viejo, en 1571, ninguna Hermandad ni penitente pudo hacer estación de penitencia a ella. Otra cosa sería a ese lugar antes de la presencia del humilladero; sin embargo, no hay referencias sobre esa posibilidad. Lo mismo puede decirse del viacrucis²¹. El efectuado a la Cruz del Campo fue instaurado por don Fadrique Enríquez de Rivera a la vuelta de su viaje a Jerusalén, en 1521. De esto se deduce que si las primeras cofradías de penitencia fueron las que hicieron su estación a ese humilladero no pudieron ser anteriores a 1482, y si lo fueron las que practicaron ese viacrucis su origen se retrasa hasta 1520. Los datos son rigurosos y fueron contrastados por varios e importantes historiadores e historiadores del Arte, las fechas son concluyentes y todo concuerda.

Los dictados del Concilio de Trento, celebrado entre 1545 y 1563, en los que se establecieron la identificación del dolor de Cristo reflejado en las imágenes pasionistas con el dolor del pueblo, y la manifestación de aquel y esa identificación en procesiones públicas, convirtieron el *noúmeno* en fenómeno con la fundación de un elevado número de hermandades y cofradías entre 1560 y 1590. Antes y después, y en todo el siglo

20. SÁNCHEZ HERRERO, J. (2003), ob. cit., p. 67.

21. GONZÁLEZ MORENO, J. (1992). *Viacrucis a la Cruz del Campo*. Sevilla: Editorial Castillejo.

XVI, los modelos de procesión y penitencia fueron los mismos. Las cruces parroquiales iniciaban los cortejos, formados por hermanos de Sangre, también denominados penitentes, y hermanos de luz. Los de sangre llevaban túnicas adaptadas a la penitencia y antifaces que ocultaban la cabeza y, con ello, su identidad. Practicaban todas las variantes habituales en Castilla, los había disciplinantes, flagelantes, empalados, ensogados, encadenados, etc. Todas estas modalidades implicaban un sacrificio físico, más o menos intenso según la decisión voluntaria de cada penitente, que, en los casos más severos llegaban al derramamiento de la sangre propia, de ahí su denominación. Los hermanos de luz llevaban túnicas similares; aunque sin las zonas descubiertas de los anteriores, justificadas con la aplicación de la penitencia. Podían llevar o no antifaces similares, según las cofradías, y portaban velas o cirios encendidos.

Todos eran cofrades y formaban parte de la misma procesión, debidamente articulada con elementos como estandartes y banderas tomados de otro tipo de procesiones anteriores y no siempre religiosas. Ese hecho es importante, pues es indicativo de la participación de elementos procedentes de otros ámbitos sociales, conmemorativos y festivos, desde el origen mismo de las cofradías²². En las primeras procesiones, los penitentes y los hermanos de luz, denominados así y no nazarenos, antecedían a cruces alzadas o pequeños crucifijos portados en mano por un sacerdote, o a imágenes sobre sencillas tarimas a modo de andas presentadas de modo correlativo, según se aprecia en la pintura mural que representa la procesión de la Vera Cruz de Sevilla, conservada en el convento de san Francisco de Huejotzingo²³, en Puebla, Méjico, fechada en el siglo XVI. Después, las imágenes sobre andas, dos o tres, como ahora en la mayoría de los casos y en las excepciones de mayor amplitud, o un número superior de ellas, podían ir agrupadas al final o intercaladas según la articulación dispuesta por cada cofradía. En todos los casos, eran procesiones austeras, sin costaleros ni flores, música u otros elementos añadidos en épocas posteriores.

La Hermandad de Jesús Nazareno (El Silencio), fundada en el Hospital de las Cinco Llagas, en 1564, como consta en sus primeras Reglas, en los registros oficiales del Real Consejo de Castilla en el siglo XVI y en un libro editado por la propia Hermandad²⁴

22. MORENO NAVARRO, I. (2001). *La Semana Santa de Sevilla*. Sevilla: Ediciones Libanó, pp. 30 y sigs.

23. VERDI WEBSTER, S. (1995). "La Cofradía de la Vera-Cruz representada en las pinturas murales de Huejotzingo. México". *Laboratorio de Arte*, nº 8 (pp. 61-72).

24. J. M. M. de E. (1817). *Memorias históricas del origen y grandezas de la Ilustre y Antigua Cofradía de Jesús Nazareno, Sta. Cruz de Jerusalém, y María Sma. de la Concepción; situada en la Real Iglesia de San Antonio Abad de Sevilla*. Sevilla: Viuda de Vázquez y Compañía.

en 1817, y mantuvo José Bermejo²⁵, apuntó una interesante variante, en sus filas sólo salían nazarenos, denominación aplicada por extensión de la imagen titular a la que acompañaban y ofrecían la penitencia. Recibían ese nombre como seguidores de Jesús Nazareno y no por la singularidad de su penitencia, pues, en realidad, practicaban un modo de penitencia física más y análogo a los anteriores, cargando la cruz a semejanza de la imagen, modelo que no era nuevo y está acreditado en numerosas manifestaciones individuales en los recorridos y procesiones a la Cruz del Campo. Esos nazarenos vestían de modo similar a los penitentes y los hermanos de luz de las demás cofradías, con túnicas y antifaces, con la particularidad, muy especial, del uso lacerante de coronas de espinas sobre el antifaz. Esas coronas también procedían de los usos populares, por lo que las equivalencias no suponían una orientación distinta. Sí lo supuso otro hecho, de suma importancia, la uniformidad en la práctica, muy distinta a la heterogénea diversidad de las demás cofradías. En esta todos los penitentes o, como ellos mismos se denominaban, nazarenos, por tal exclusividad como seguidores de Jesús Nazareno, y no por la tipología propiamente dicha de la penitencia ni por el atuendo²⁶, salían vestidos del mismo modo y uniformados en idéntica penitencia.

En cuanto a la organización de la procesión, la inclusión de imágenes y las andas o pasos, la evolución de la Hermandad de Jesús Nazareno fue pareja a las anteriores, según el modelo introducido por la primera, la de la Vera Cruz; no obstante, la singularidad de la completa uniformidad de los nazarenos, tanto en la apariencia como en la práctica, le proporcionó a la primera una acusada personalidad, mantenida en el tiempo, a lo largo de los siglos y hasta nuestros días, lo que la convierte en un caso único. Con la sustitución de la corona de espinas por un capirote cónico alto de cartón, que realzó el antifaz y le proporcionó una nueva disposición y proyección vertical, aportó el modelo para la recreación contemporánea del siglo XIX, de la que proceden los nazarenos actuales, hecho por el que recibió el apelativo de Madre y Maestra.

LAS PROCESIONES EN LOS SIGLOS XVII Y XVIII.

El cardenal Niño de Guevara dispuso la obligación de la estación de penitencia a la Santa Iglesia Catedral y, con esa disposición, la creación de una carrera oficial, obli-

25. BERMEJO Y CARBALLO, J. (1882), ob. cit.

26. GONZÁLEZ DE LEÓN, F. (1852), ob. cit., pp. 75 - 76.



7. Crucificado del Calvario (1611),
Francisco de Ocampo.

gatoria para todas las cofradías, en 1604. El recorrido, iniciado en la calle Sierpes, se ha mantenido durante cinco siglos sin apenas variaciones, estas irrelevantes en cuanto a la ubicación urbana de las procesiones. Ese año, determinante para el arte naturalista barroco que culminó con la pintura de Diego Velázquez por la talla de Juan Martínez Montañés del Crucificado de la Clemencia, quedaron sentadas las bases de la Semana Santa procesional moderna.

La confluencia de las cofradías en espacios comunes la tarde del Jueves Santo, con la consiguiente readaptación al marco urbano y el nuevo orden de las corporaciones con los estatus derivados, sigue vigente desde entonces. En el siglo XVII no salían todos los años, sólo lo hacían cuando reunían los

recursos económicos necesarios, por lo que las nóminas eran muy cambiantes y se sucedían los malentendidos en el orden de paso y presidencia de las jornadas. La que lo hizo con más frecuencia fue la de la Vera Cruz. Con el transcurso del tiempo, han cambiado los tipos de penitencia y las características y la estética de las imágenes, los pasos y los enseres; mas no el sentido de la procesión en su naturaleza y conjunto, y, eso sí, desde principios del siglo XX y salvo impedimentos de fuerza mayor salen con frecuencia anual.

Los cortejos pasaron durante dos siglos y medio con sus penitentes en las distintas modalidades y una gran variedad tipológica en función de las inclinaciones de los cofrades de cada Hermandad por uno u otro tipo de penitencia. Al principio su importancia física fue equiparable a la de los primeros pasos; pronto estos evolucionaron y adquirieron un progresivo protagonismo, hasta convertirse en el centro de atención de las procesiones. Los pasos, que en el siglo XVI fueron simples tarimas, como las documentadas en la sucesión de imágenes que cerraban el cortejo de la procesión de la Vera Cruz de Huejotzingo, a mediados o inicio del último tercio del siglo XVI; la del primer misterio conocido, el de la Oración en el Huerto de la Hermandad de Monte-

sión, tallado por Jerónimo Hernández²⁷, en 1578; y las que se aprecian en un dibujo de la Hermandad de Jesús Nazareno (Silencio)²⁸. Todos eran análogos a la simpleza de las plataformas móviles de la Roca y los pasos de los Autos Sacramentales.

No es este el lugar adecuado para un estudio pormenorizado de las imágenes y los pasos, cuyo origen y evolución estudió José Roda Peña²⁹; mas, una vez reconocido que aquéllas proceden de las tendencias y los estilos establecidos en su tiempo, y no al revés como creen muchos cofrades actuales, que pretenden ver el arte de entonces a través de las cofradías, cuando este sólo es una parte mínima y relativa de un contexto mucho más amplio, creativo, rico y complejo, sí es obligado tener en cuenta aquí una serie de consideraciones sobre la evolución de las cofradías y los pasos como elementos fundamentales de las mismas.

El citado dibujo de Jesús Nazareno es la representación más antigua conservada y conocida de una imagen y de un paso sevillano. Puede fecharse en la primera mitad del siglo XVII y, con bastante probabilidad, a inicios de ese siglo. Todavía es una simple



8. Jesús de la Pasión (ca. 1615),
Juan Martínez Montañés.

27. PONZ, A. (1780 y 1947). *Viaje*. Madrid: tomo IX, p. 786. DE VARFLORA, A. (1789). *Compendio histórico descriptivo de la M.N. y M.L. ciudad de Sevilla, metrópoli de Andalucía*. Sevilla: tomo I, p. 48. BERMEJO Y CARBALLO, J. (1882), ob. cit., p. 1254. LÓPEZ MARTÍNEZ, C. (1929). Desde *Jerónimo Hernández hasta Martínez Montañés*. Sevilla, pp. 230- 232. SANCHO CORBACHO, H. (1947). "Problemas de la imaginería procesional sevillana". En *Sevilla: Revista Calvario*. PALOMERO PÁRAMO, J. M. (1981). *Gerónimo Hernández*. Sevilla: Excm^a Diputación Provincial, pp. 111 y 112.

28. RODA PEÑA, J. (1995). "El paso procesional. Talla, dorado y escultura decorativa". En *Sevilla Penitente* (pp. 1-80). Sevilla: Ediciones Tartessos, vol. II, p. 6. VALDIVIESO GONZÁLEZ, E. (1995). "Las representaciones pictóricas". En *Sevilla Penitente*, ob. cit., vol I, p. 345. VVAA. (2002). *Anécdotas, leyendas y curiosidades inéditas de la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla: El Correo de Andalucía, p. 122. GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, F. (1997). "Primitiva Hermandad de los Nazarenos de Sevilla, Archicofradía, Pontificia y Real de Nuestro Padre Jesús Nazareno, Santa Cruz en Jerusalén y María Santísima de la Concepción". En *Nazarenos de Sevilla*, ob. cit., vol. I, p. 256.

29. RODA PEÑA, J. (1995), ob. cit., pp. 1-80.

tarima, a la que se le ha añadido una peana lisa, para realce de la imagen y sustento en un plano inferior de la elevada cruz que abraza; pequeños faroles de mano, de los que portaba el servicio de los señores; y faldones oscuros, negros en el dibujo y, quizás, morados en la realidad. No llevaba ningún otro detalle, ni labor de talla, ni escultura o relieve, ni objeto de platería, ni bordado y tampoco velas ni flores. Pese a todo, hay un detalle importante en ese dibujo de Jesús Nazareno, los faldones, que no sólo aportan una solución decorosa y estética a la parte inferior, también y sobre todo ocultan el interior de las andas y, en consecuencia, la presencia de costaleros. Estos fueron incorporados bajo los pasos poco antes, a finales del siglo XVI. La primera referencia gráfica que tenemos de ellos es un dibujo del siglo XVIII, encontrado por Teodoro Falcón Márquez en los archivos de la catedral de Sevilla, en el que muestran usos y modos análogos a los actuales³⁰. El reducido tamaño y la sobriedad lo hacen muy parecido a las andas que tienen algunas hermandades actuales para los viacrucis. Estas serían, con el ligero realce de una peana, análogas en cuanto a la definición espacial y la distribución de los volúmenes; sin embargo, aún las aventajarían en riqueza con las molduras, jarras, candelabros, candeleros o faroles, y las flores. El protagonismo de la imagen era absoluto, sin ningún otro cálculo o elemento complementario que la favoreciese o, como también sucede en muchos casos, más de lo aconsejable, que la perjudicase desplazándola del foco visual u ocultándola sin lógica. El sentido de la medida no se basaba en el equilibrio, la proporción y el orden, como sucederá en el barroco, sino en la ausencia total de elementos y la realidad innata de la imagen.

El abad Alonso Sánchez Gordillo criticó con dureza que esa misma imagen saliese bajo palio, lo que indica que, en esos años, fueron frecuentes las aportaciones, debidas a la inquietud por completar la celebración con la mayor suntuosidad posible³¹. Federico García de la Concha identificó ese palio con uno bordado por Juan de Arentas³², en 1619. Por ahora, es la fuente directa más antigua para el estudio de la Semana Santa en esa fase fundamental de definición.

30. FALCÓN MÁRQUEZ, T. (1993). "Iconografía de pasos, Costaleros y Capataces en la Sevilla del Barroco". En *Actas del I Congreso de Capataces y Costaleros*. Sevilla, p. 36.

31. SÁNCHEZ GORDILLO, A. A. *Religiosas estaciones que frecuenta la religiosidad sevillana*. Manuscrito redactado cerca de 1630, perdido; copias del canónico de la Catedral de Sevilla Ambrosio Cuesta, cerca de 1700, anónima en la Biblioteca Central de la Universidad de Sevilla, fechada el día 16 de julio de 1735, y otra anónima en la Biblioteca Colombina, fechada cerca de 1796. Edición de BERNALES BALLESTEROS, J. (1982), p. 160.

32. GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, F. (1987), ob. cit., pp. 140 y 172-173.

La documentación aportada por distintos investigadores sobre varios pasos desaparecidos de la primera mitad y mediados del siglo XVII, entre ellos algunos de escultores tan importantes como Francisco de Ocampo³³, Alonso Cano y Francisco Dionisio de Ribas³⁴, permite deducir el sentido de la evolución hacia las complejas formas de la segunda mitad del mismo siglo. Tiene especial interés el de Alonso Cano para la Santa Cruz de la Hermandad de la Soledad de San Lorenzo, en 1630- 31, aportado por los investigadores Ramón Cañizares Japón y Álvaro Pastor Torres³⁵. La documentación asegura la presencia de una peana sobre la tarima para la cruz, como en el dibujo de Jesús Nazareno (El Silencio); y los autores citados



9. Jesús del Gran Poder (1620),
Juan de Mesa.

dedujeron la sencillez del conjunto, todavía sin canastilla desarrollada. Estuvo en uso hasta 1809, y desapareció con la invasión francesa de 1810. Dos pinturas de la misma Hermandad de Jesús Nazareno (El Silencio), anónimas y fechadas en la segunda mitad del siglo XVII, muestran ya los pasos barrocos definidos en la segunda mitad del siglo XVII³⁶. Desde el punto de vista estructural, el paso de Jesús Nazareno sigue el planteamiento del primer dibujo, pues apenas amplía las dimensiones y mantiene la peana sobre la tarima o mesa del paso para realzar la imagen y recoger en dos niveles el punto de apoyo inferior de la cruz; sin embargo, el desarrollo de la canastilla en madera tallada y dorada, el programa iconográfico y los relieves tallados y policromados, los querubines distribuidos por toda la canastilla, la crestería formada por los ángeles querubines en la parte superior, la platería y quizás el carey de los elementos iconográficos y decorativos de la peana, los pequeños faroles de plata y los respiraderos de sencilla

33. MARTÍN MACÍAS, A. (1983). *Francisco de Ocampo, maestro escultor (1579-1639)*. Sevilla, p. 197.

34. DABRIO GONZÁLEZ, M. T. (1985). *Los Ribas, un taller andaluz de escultura del siglo XVII*. Córdoba: Caja Sur, pp. 441 y 514.

35. CAÑIZARES JAPÓN, R. & PASTORTORRES, A. (2000). "Un paso procesional de Alonso Cano para la Cofradía sevillana de la Soledad en Sevilla". *Laboratorio de Arte*, nº 13 (pp. 341-346).

36. VALDIVIESO GONZÁLEZ, E. (1995), ob. cit., pp. 345 y 346.

mallá, no tienen ya nada que ver. El diseño sinuoso en planta y alzado concuerda con los de Pedro Roldán para la Hermandad de la Quinta Angustia, en 1659, y Dulce Nombre de Jesús³⁷, en 1665, y Bernardo Simón de Pineda para la Oración en el Huerto³⁸, en 1674, en los que se inspiró Francisco Antonio Gijón para la realización de los pasos de san Juan Evangelista de la Hermandad de las Siete Palabras, en 1680, y el de Jesús del Gran Poder, en 1688, este el más antiguo conservado de nuestra Semana Santa³⁹.

Ese paso de Jesús Nazareno pudo ser el conservado hasta la invasión francesa de 1810, al que quizás corresponda el alma de madera del actual, completada con nuevas cartelas y esculturas a principios del siglo

XX. El modelo es, con la excepción de la peana, suprimida en los pasos sevillanos contemporáneos, la referencia directa para la mayoría de los pasos actuales. Otros pasos, como el que realizó Francisco Antonio Gijón para el Crucificado del Amor⁴⁰, en 1694, con planta y perfil recto en alzado, movidas superposiciones y talla maciza; y el de la Sagrada Mortaja, anónimo, atribuido al taller de Pedro Roldán el Joven⁴¹, en 1700-10, con media caña y sugestiva talla calada y cartelas e imágenes de ángeles de tamaño académico, aportan variantes barrocas de gran valor.

La incorporación a las procesiones de los grandes misterios barrocos de Pedro Roldán, como los de la Quinta Angustia y las Tres Necesidades de la Hermandad de la Carretería; Luis Antonio de los Arcos y Luisa Roldán⁴², el de la Exaltación de Santa Cata-



10. Misterio de la Quinta Angustia (1659), Pedro Roldán.

37. BERNALES BALLESTEROS, J. (1973). *Pedro Roldán. Maestro de escultura (1624-1699)*. Sevilla: Excmª Diputación Provincial, pp. 65, 66, 71 y 73. RODA PEÑA, J. (1995), ob. cit., pp. 8 y 9.

38. FERRER GARROFÉ, P. (1982). *Bernardo Simón de Pineda. Arquitectura en madera*. Sevilla: Excmª Diputación Provincial, p. 45. RODA PEÑA, J. (1995), ob. cit., p. 18.

39. BERNALES BALLESTEROS, J. (1982). *Francisco Antonio Gijón*. Sevilla: Excmª Diputación Provincial, pp. 119-126.

40. RODA PEÑA, J. (1995), ob. cit., p. 29.

41. RODA PEÑA, J. (1995), ob. cit., pp. 35-40.

42. GARCÍA OLLOQUI, V. (1977). *La Roldana*. Sevilla: Excmª Diputación Provincial de Sevilla, pp. 53-54.

lina; y Francisco Antonio Gijón, autor del antiguo del Prendimiento, de la Hermandad de los Panaderos, supusieron la ampliación de las devociones y un nuevo concepto en la interpretación de los distintos momentos de la pasión; y, como no podía ser de otro modo, un aumento sustancial en el volumen de los pasos, realizados por los mismos escultores en consonancia con los de las imágenes individuales.

El primer palio del que hay noticias y pruebas documentales es el de la Virgen de la Soledad de san Lorenzo, fechado en 1604. En fecha tan temprana, debió ser un paso equivalente al que se ve en el dibujo de Jesús Nazareno, una simple tarima o mesa con una peana simple y cuatro o seis varales con un palio sencillo, tal vez sin bordados, respiraderos de malla y faldones lisos⁴³. La pintura de la Virgen de la Concepción de la Hermandad del Silencio también es significativa. Muestra el paso de palio en la segunda mitad del siglo XVII. Las dimensiones son reducidas, la mesa se mantiene despejada y con sólo tres faroles de plata en la parte delantera. La Virgen, sola en el paso y con un cuarto de luna en plata a sus pies, está situada sobre una pequeña peana del mismo material. El palio está sujeto por seis varales de plata, tres en cada lado, y muestra caídas con ricos bordados con temas vegetales asimétricos y movida proyección horizontal y remate ondulado con bordados en disminución en el perfil inferior. La simpleza de los respiraderos de malla, la sobriedad del manto negro liso en contraste con la saya y la estola de sacerdotisa y el tocado monjil y la ausencia de candeleros y jarras con flores, le proporcionan un aire austero, grave, solemne, capaz de centrar la atención en la acción de la dolorosa, cuya pena queda acentuada con el sudario y la corona de espinas que porta en las manos, elementos ofrecidos al espectador en un primer plano, sin interferencias de ningún tipo. Al mismo tiempo, la presencia de los ricos bordados le proporciona identidad desde la distancia.

La descripción de Álvarez Jussué del palio de la Virgen de la Esperanza (Macarena) en el siglo XVII⁴⁴, y el de un dibujo identificado por Ramón Cañizares y Álvaro Pastor con la Virgen de la Soledad⁴⁵, fechado en 1692, concuerdan con la pintura de la Virgen de la Concepción. Es el mismo modelo del palio de la Virgen de la Antigua y Siete Dolores, que en la actualidad pertenece a la Hermandad de la Virgen del Valle, de

43. ROBLES, F., PASTOR, Á. & ROLDÁN, M. J. (2011), ob. cit., p. 173.

44. ÁLVAREZ JUSSUÉ, A. (1954). "La cofradía de la Esperanza Macarena en el siglo XVII". *Archivo Hispalense*, Tomo XX (pp. 135-173).

45. CAÑIZARES JAPÓN, R. & PASTOR TORRES, A. (1996). "El primer palio de la Soledad". En *Sevilla: Diario ABC*, 5-IV-1996, p. 38.

la misma época y el único barroco conservado en las procesiones de la Semana Santa de Sevilla. Esos modelos, tipologías, usos y costumbres, quedaron para siempre en la memoria colectiva sevillana, hasta el punto que aún hoy, pese a la pérdida de medida por la acumulación de elementos injustificados, y con la salvedad de la supresión de los distintos tipos de penitentes y las modificaciones, fundamentales, de la reinención del siglo XIX, siguen siendo referentes de máximo prestigio.

PERÍODOS DE DECADENCIA, NUEVOS ESTÍMULOS, REINVENCIÓN Y RENOVACIÓN, EL SIGLO XIX.

La evolución de la Semana Santa de Sevilla fue larga, no siempre fácil, a veces muy difícil e incluso en ocasiones imposible, llegando casi a la paralización de la celebración y en no pocos casos a la extinción de hermandades. Sirva como epílogo de esta introducción una breve exposición de los momentos determinantes de ese largo proceso, de aquellos que supusieron importantes cambios y transformaciones en la celebración, unas veces puesta en peligro; otras impulsada con nuevos bríos. En los dos casos las incidencias fueron determinadas por factores muy diversos, unas veces exteriores, otras interiores; en unos casos procedentes de las esferas de las mentalidades y las creencias y en otros debidos a acciones materiales devastadoras o aportaciones de gran valor económico; a veces de modo consciente y no pocas desde la inconsciencia.

El primer cambio detectado fue consecuencia de la relajación de la religiosidad popular a medida que avanzaba el siglo XVIII. La pérdida relativa de interés por las cofradías de penitencia se agravó en la época de la razón, tanto por la crítica de los movimientos ilustrados a lo que consideraron supersticiones del pueblo, como sobre todo por la reacción de la Iglesia, que antepuso lo irrazonable y, por lo tanto, indiscutible, al pensamiento material. De ese modo, fomentó el culto al Santísimo Sacramento y antepuso la Sagrada Forma y las hermandades sacramentales a las imágenes y las hermandades de penitencia. Con eso salvaguardó el prestigio de la religión, amparada en la inefabilidad del dogma frente a cualquier tipo de razonamiento y, con tales niveles de abstracción, los temas pasionistas descriptivos y escenográficos de época barroca pasaron de moda.

Muchas hermandades pasaron dificultades por la falta de recursos humanos y materiales, bastantes de las fundadas en el siglo XVI quedaron extinguidas y las que pudieron superarlo no realizaron nuevas imágenes ni pasos desde 1740 y durante lo que

quedó del siglo XVIII. Después de las imágenes pasionistas de José Montes de Oca, anteriores a 1740, en ese período ningún escultor talló ningún Crucificado, Nazareno ni misterio para la Semana Santa de Sevilla.

La invasión francesa de 1810, los continuos robos, la falta de adaptación de las entidades religiosas y las hermandades a los nuevos tiempos y la Desamortización de Mendizábal aumentaron las dificultades con importantes pérdidas patrimoniales, no siempre justificadas ni admisibles. Muchas hermandades se quedaron sin nada, algunas perdieron hasta las imágenes titulares; y todas vieron mermadas sus posibilidades con una regresión desconocida hasta entonces de la celebración de la Semana Santa. La práctica de la penitencia fue prohibida por el fraude de muchos penitentes pudientes que, a semejanza de los excesos físicos de las clases populares, simulaban con falsas pieles y tintas o vinos un daño análogo que no estaban dispuestos a infringirse. Intelectuales como José María Blanco White mostraron su incomprensión y rechazo a este tipo de manifestaciones religiosas, que consideraron, no sin motivos para la disconformidad, regidas por la superstición y el oportunismo.

La llegada del Duque de Montpensier a Sevilla, el día siete de mayo de 1848, supuso un nuevo punto de inflexión para la Semana Santa. Su ambición personal y sus pretensiones soterradas respecto de la corona de España lo llevaron a formar en unos años la denominada Corte paralela⁴⁶. Pronto estableció relaciones sociales y comerciales con la nueva burguesía como medio de conseguir una posición especial en la consideración del pueblo, contrarrestada con habilidad y parecidos argumentos por el rey Alfonso XII y la reina regente María Cristina de Borbón. En ese pulso y, contando con la buena disposición con la burguesía y las hermandades próximas a ésta, encontró claros motivos comerciales en las posibilidades de las fiestas locales⁴⁷. El Duque de Montpensier venía de París, ciudad avanzada y, en aquel momento, paradigma de la modernidad, y observó con extrañeza que en Sevilla no había ningún hotel ni la mínima organización ni ayuda pública a lo que consideró un gran espectáculo abandonado a su suerte, la Semana Santa. Pronto abrió varios hoteles y organizó la carrera oficial con las sillas y el sentido comercial actual, como medio inmediato para recaudar fondos anuales que le permitiesen presentarse primero con el debido decoro y des-

46. FALCÓN MÁRQUEZ, T. (1991). *El Palacio de San Telmo*. Sevilla: Editorial Gever.

47. COLÓN PERALES, C. (2000). "Restauración de España: reinención de Sevilla, la época de Rodríguez Ojeda (1853-1930)". En *Juan Manuel. El genio de Rodríguez Ojeda*. Sevilla: Diario de Sevilla, pp. 13-49.



11. Virgen de la Esperanza Macarena, (1654-1681), círculo de Pedro Roldán.

pués con la mayor riqueza posible⁴⁸. Una de sus principales iniciativas, atendida por el Ayuntamiento de la ciudad, fue la organización del primer Santo Entierro Grande, en 1850, repetido en 1854, para que tanto él y su familia como, sobre todo, los ilustres visitantes de la ciudad pudiesen contemplar juntos y seguidos un amplio número de pasos⁴⁹. El propio Duque se hizo hermano de la Carretería y el Gran Poder, en 1848; Pasión y las Tres Caídas de San Isidoro, en 1850; y la Quinta Angustia, poco después. La reacción de la Casa Real ante la popularidad del Duque de Montpensier fue inmediata y hasta el mismo rey Alfonso XII se interesó por la Semana Santa de Sevilla y fue visto, junto a Pedro Solís, alcalde de los Reales Alcázares, presenciando la entrada de la Virgen de la Esperanza en la iglesia de san Gil⁵⁰, en 1877.

Esto tuvo varias consecuencias, para las cofradías la renovación inmediata de sus pasos para incorporarse a la carrera oficial; la posibilidad de efectuar las salidas de modo anual; y, de paso, un nuevo caudal humano atraído tanto por la celebración como por el espectáculo. Para el Duque fue un negocio redondo, pues promocionando la Semana Santa en París y en Madrid, consiguió llenar sus hoteles, hecho éste de nuevo positivo para la ciudad y las cofradías. Tal fue la actividad y el prestigio alcan-

48. Ídem, pp. 13-25.

49. GONZÁLEZ DE LEÓN, F. (1852), ob. cit., pp. 186-188. RODRÍGUEZ BABÍO, A. (2003). "Real Hermandad Sacramental del Santo Entierro de Nuestro Señor Jesucristo, Triunfo de la Santa Cruz y María Santísima de Villaviciosa". En *Misterios de Sevilla*, Vol. II. Sevilla: Ediciones Tartessos, p. 419.

50. ROBLES, F., PASTOR, Á. & ROLDÁN, M. J. (2011), ob. cit., p. 250.

zado en las capitales citadas que, gracias a la iniciativa y la revitalización del Duque de Montpensier, como hábil empresario y además como mecenas de cofradías y artistas⁵¹, Sevilla recuperó su Semana Santa y las actividades artísticas que tanta gloria le habían aportado en el pasado reciente. Los escultores y los pintores sevillanos comenzaron a completar su formación y a establecerse en Roma y París; y los diseñadores fueron imprescindibles en los talleres que reinventaron una nueva Semana Santa.

La Semana Santa como espectáculo fue el origen de este despertar cultural de la ciudad. No hay por qué escandalizarse por ese hecho, cierto, comprobado. No es una opinión ni una deformación de la celebración, como algunos puristas creen, sino una característica real. La Semana Santa actual no ha perdido contenido religioso en beneficio del espectáculo porque desde la reinención del siglo XIX es en sí misma puro espectáculo, con un fondo religioso, sí, incluso más intenso de lo que otros creen; mas, puro espectáculo en venta con la explotación de las parcelas y las sillas y, como consecuencia, con claras obligaciones en ese sentido. Isidoro Moreno lo dedujo sin los complejos con que lo rechazan esos puristas actuales, que lo ven como algo negativo y no como un carácter fundamental de la propia fiesta desde mediados del siglo XIX⁵². Este autor supo asumirlo y apreciarlo, y aún más, con clarividencia y sumo acierto lo consideró un factor clave para la supervivencia de la fiesta y su proyección en la sociedad laica actual. Las autoridades religiosas y las municipales supieron verlo y lo apoyaron desde entonces como siguen haciéndolo hoy, convencidos, y están en lo cierto, de los enormes beneficios que origina para la ciudad, tanto en la proyección de su imagen como en la ocupación hotelera y la revitalización de comercios de todo tipo, además de la de las artes y las artesanías. Gracias al Duque de Montpensier, la Semana Santa adquirió una nueva dimensión, la que la adaptó a las nuevas estructuras contemporáneas y evitó su desaparición con la de la sociedad que la había generado como pura penitencia. Eso no quiere decir que el fundamento religioso y la práctica de la penitencia fuesen relegados u obviados, simplemente, conservaron su importancia como tales readaptados a una exposición determinada en la parte de la celebración que corresponde a la carrera oficial. Lo que cambió fue la participación de un nuevo público, con motivaciones muy diversas, como corresponde a las sociedades contemporáneas.

51. FALCÓN MÁRQUEZ, T. (1990). "El legado Montpensier al Ayuntamiento de Sevilla". En *Laboratorio de Arte*, nº. 3 (pp. 209-220), pp. 209-210.

52. MORENO NAVARRO, I. (2001), ob. cit., pp. 37 y sigs, 73 y sigs, 113 y sigs, y 231 y sigs.

La Semana Santa se reinventó a sí misma en la segunda mitad del siglo XIX y alcanzó una nueva etapa de esplendor. La reinención de la celebración fue completa y su nueva riqueza material y artística cumplió con la función deseada, válida tanto para la práctica religiosa profunda, confiada a la intención personal, como para el espectáculo del que se servía para ese afortunado renacer cuando más falta le hacía. Claro que esa nueva responsabilidad del sujeto, a veces implicado y sin el compromiso estricto religioso, también generó actitudes relajadas, como la de los nazarenos en las tabernas que plasmaron los pintores costumbristas, estos de todo tipo, tanto de cofradías de capa como de negro. Suprimidos los penitentes, el modelo de los nazarenos de la Hermandad del Silencio sustituyó a los antiguos hermanos de sangre y de luz. Los capirotos debajo de los antifaces le proporcionaron nuevas dimensiones, y la introducción de personajes alegóricos y distintos tipos de túnicas, capas, escapularios y variados colores, así como la introducción moderada de las flores en los pasos y un protagonismo desconocido de la música, cambiaron la fisonomía de los cortejos. En esta época, algunas cofradías incorporaron valiosas imágenes antiguas, renacentistas y barrocas, y todavía seguían en uso cierto número de pasos del siglo XVII. Otros se habían perdido o estaban muy deteriorados por el uso y el transcurso de los acontecimientos.

Excepcionales diseñadores se hicieron cargo de los proyectos de los nuevos pasos, en los que modificaron las composiciones con nuevos criterios e introdujeron nuevos gustos, concibiendo además nuevos modelos de canastillas y condiciones de iluminación de las mismas. La figura del diseñador profesional y especializado fue fundamental, en numerosas ocasiones, y siempre en los talleres de bordados, como parte integrante de los mismos. Poco antes y debido al paulatino desuso y abandono de finales del siglo XVIII y a las masivas pérdidas producidas por la invasión francesa, se habían renovado muchos pasos de Cristo con reducido coste y criterios novedosos como la articulación de la canastilla según los principios neoclásicos. Hay que tener en cuenta que la mayoría eran pasos barrocos del siglo XVII, ya con doscientos o más años de uso, pues los únicos pasos documentados del siglo XVIII son los del escultor Pedro Sánchez para el misterio de la Sagrada Lanzada, en 1703; José Guisado para el Cristo de la Sangre de la Hermandad del colegio de san Francisco de Paula, en 1704; Pedro Ruiz Paniagua para la imagen de san Juan de la Cofradía de Nuestra Señora de la Cabeza, en 1705-07; el mismo autor para el Cristo de las Tres Caídas de Triana, en 1707; Sagrada Mortaja, fechado en 1700-10, el único conservado; y, ya en la última década, pasados noventa años del último documentado, el del arquitecto y escultor

decorativo Manuel Romero, para el misterio del Prendimiento⁵³, en 1897. Casi ningún original barroco llegó a la época del Duque de Montpensier. Los más antiguos de los nuevos pasos neoclásicos integraron labores de talla vegetal barroca en las cajas; los más recientes optaron por el acabado de la madera sin labores de talla ni cartelas superpuestas, pintadas imitando materiales pétreos, sobre todo mármol.

José Ignacio Ruiz Alcañiz aportó la documentación de un buen número de esos pasos, en concreto los realizados por el escultor Juan de Astorga⁵⁴. José Roda Peña en su amplio estudio sobre la evolución desde los orígenes hasta nuestros días dio la relación completa de pasos, autores y fechas de esta época y estilo⁵⁵. Los más antiguos los de la Quinta Angustia, de Juan Villarica, en 1807, el primero en la ciudad en color caoba; Sagrado Decreto, en 1815; Entrada en Jerusalén, en 1817; Crucificado de las Virtudes, en 1817; Crucificado de la Expiración (Cachorro de Triana), de Vicente Arestoy, en 1820; Exaltación, de José Díaz, en 1820; Nazareno de la Salud, de la Hermandad de los Gitanos, de Manuel Rodríguez Espinosa, en 1829; y Crucificado de la Expiración de la Hermandad del Museo, de Juan de Astorga, en 1829. En pleno desarrollo del estilo todavía algunos conservaron elementos barrocos en las cajas intermedias u otros elementos, como se aprecia en las fotografías del misterio de la Oración en el Huerto, del año 1833, con pilastras y ménsulas en vez de columnas y labores de talla vegetal en el interior de las cajas. En ese momento, los anteriores y otros autores introdujeron estructuras lineales, claras y diáfanas, en concordancia con la arquitectura neoclásica y, como ésta, articuladas con columnas y con casetones intermedios muy definidos, sólo en algunos casos, con la superposición posterior de algunas pequeñas imágenes, ángeles o Evangelistas, procedentes de los pasos barrocos. En esa línea hay que citar los del Triunfo de la Santa Cruz, Cristo Yacente y Duelo de la Hermandad del Santo Entierro, los tres diseñados por el arquitecto Melchor Cano y realizados por Juan de Astorga, en 1830; Sagrada Cena, de 1830; Crucificado de la Vera Cruz, de Manuel Rodríguez Espinosa, en 1832; Coronación de Espinas, de la Hermandad del Valle, en 1837; Nuestro Padre Jesús del Silencio en el Desprecio de Herodes, de la Hermandad de la Amargura, de Manuel Rodríguez Espinosa, en 1841, sin talla y con cajas interiores lisas

53. RODA PEÑA, J. (1995), ob. cit., p. 41.

54. RUIZ ALCANIZ, I. (1986). *El escultor Juan de Astorga*. Sevilla: Excma. Diputación Provincial de Sevilla, pp. 58-60.

55. RODA PEÑA, J. (1995), ob. cit., pp. 42 y 43.

y sólo animadas por molduras escalonadas; y Cristo de la Sangre, de la Hermandad de la Encarnación de Triana, en 1845.

Los nuevos diseñadores no siguieron esos esquemas ni mantuvieron la uniformidad después de las reformas del Duque de Montpensier. Muchas hermandades mantuvieron los pasos neoclásicos, circunstancia inevitable debido al reciente gasto, todavía no suficientemente amortizado, y esos diseñadores trabajaron en tres modelos alternativos, con independencia del tipo de representación que portasen, ya fuesen Crucificados, Nazarenos u otras imágenes solas, los complejos misterios barrocos caracterizados por la multiplicidad visual, como la excepcional obra maestra de la Quinta Angustia y el también excelente de Las Tres Necesidades de la

Hermandad de la Carretería, los dos de Pedro Roldán en la segunda mitad del siglo XVII⁵⁶, o los de procedencia neoclásica alineados en dos hileras paralelas con todos los personajes y uno cerrando el fondo, caso del misterio del Duelo de la Hermandad del Santo Entierro, de Juan de Astorga⁵⁷, en 1829, modalidad seguida pasadas bastantes décadas por Cayetano González en el misterio de Nuestro Padre Jesús del Silencio en el Desprecio de Herodes, en 1938.

El primero de esos modelos supuso una novedad sin precedentes en la Semana Santa de Sevilla por el estilo romántico de carácter neogótico, avanzado y con acabado industrial, que, en los casos más afortunados, proporcionó interesantes y pulidos efectos metálicos y sugestivos calados derivados de la repetición constante de un mismo motivo geométrico, características materiales, técnicas y estéticas, entonces muy modernas, de los que sólo queda en la ciudad el del Triunfo de la Santa Cruz de la Hermandad del Santo Entierro⁵⁸. La tendencia tuvo su inicio en la década de los se-



12. Virgen de las Tristezas (1945),
Antonio Illanes.

56. BERNALES BALLESTEROS, J. (1973), ob. cit., pp. 80-81.

57. RUIZ ALCANIZ, I. (1986), ob. cit., pp. 58-60.

58. RUIZ ALCANIZ, I. (1986), ob. cit., pp. 57. RODA PEÑA, J. (1995), ob. cit., pp. 48-50.

senta del siglo XIX, y su máximo apogeo en las dos décadas siguientes. El más antiguo conocido es el del Triunfo del Espíritu sobre la materia, de la Hermandad de la Carretería, realizado por Juan Rossy, en 1874. Antonio del Canto Torralvo diseñó los del Duelo, Triunfo de la Santa Cruz y Cristo Yacente de la Hermandad del Santo Entierro, estrenados, por ese orden, en 1874, 1875 y 1877. A éstos siguieron los del misterio de la Sagrada Lanzada, anónimo, del año 1877; Crucificado de la Salud, de la Hermandad de San Bernardo, de José de la Peña y Ojeda, en 1881; Crucificado de las Aguas, anónimo de 1893; Crucificado del Calvario, de Salvador Domínguez Gordillo, en 1895; y Sagrada Cena, también de autor desconocido, en 1897.

El segundo modelo romántico, denominado antiguo en los documentos, estuvo inspirado en los barrocos de la segunda mitad del siglo XVII y la primera década del XVIII. Aunque la documentación refiere a tales modelos, no repitieron las fórmulas, esto es, no tuvieron una intención neobarroca como los del siglo XX; los autores quisieron expresarse en todo momento con la originalidad propia de la época y eso generó interesantes disposiciones horizontales, basadas en la talla de medias cañas caladas con hojarasca, formas bulbosas con talla similar calada o maciza o formas de talud o talud invertido con motivos semejantes en relieve y macizas, los tres tipos con molduras horizontales enmarcando la base y la parte superior, ésta a veces doble, y con cresterías superiores que superan la altura de la canastilla. Este modelo, muy creativo y con gran impacto plástico, aportó además una afortunada novedad, el candelabro de guardabrisas, por lo general elevado, sinuoso y movido, con las vueltas hacia dentro para aproximar los puntos de luz a las imágenes.

Uno de los más creativos fue el del misterio de las Tres Necesidades, de la Hermandad de la Carretería, tallado por Manuel Rodríguez Espinosa, en 1844, sin duda el autor más importante de la época y el único documentado en todos los modelos, y dorado por Eduardo Robles Pardo, en 1861, pues los elementos vegetales calados iban montados sobre fondos de cristal, con los consiguientes reflejos; y tenía fanales con pergaminos con los textos de los cuatro evangelios en las esquinas. Su valor artístico y simbólico lo convirtieron en todo un hito de la Semana Santa, por desgracia suprimido, aunque, al menos, fue sustituido por otro paso de gran valor artístico. En veinte años se realizaron once pasos de este modelo, todos conocidos por fotografías, muy distintos entre sí y con elevado valor artístico; algunos, como veremos, conservados, aunque no todos en la ciudad. Los siguientes fueron los del Nazareno de la O, del año 1946; Nazareno de Pasión, de 1846; misterio de la Conversión del Buen Ladrón de la

Hermandad de Montserrat, en 1851, con un imponente escudo heráldico en el centro del frontal y una potente cornisa superior; Soledad de san Buenaventura, en 1852, muy sevillano y con atractivas esquinas en planos que le proporcionaban un aspecto casi poligonal. Los tres siguientes en orden cronológico fueron obras muy importantes y equiparables en creatividad al del misterio de las Tres Necesidades, primero el de las Tres Caídas de San Isidoro, en 1853, auténtica obra de vanguardia y con un nivel plástico excepcional, equiparable al de las grandes obras internacionales de *Art and Crafts*, en el que los elementos calados y las superposiciones verticales sobre proyecciones horizontales paralelas combinaban con impecable magisterio las habilidades artísticas del oficio artesanal de la talla y los acabados industriales al servicio de la creatividad y del arte, y del que, una vez enajenado, proceden los formidables y airosos candelabros de guardabrisas del paso neobarroco actual; el del misterio de la Quinta Angustia, diseñado por Antonio del Canto Torralvo y tallado por Juan Rossy, en 1857, no menos creativo, monumental, importante y representativo de los ideales románticos, con forma bulbosa y apasionada hojarasca de la que emergía el escudo heráldico central con claridad, orden y autoridad, también sustituido por otro paso con extraordinario valor artístico; y Dulce Nombre de Jesús, de la misma Hermandad de la Quinta Angustia, en 1858, análogo al anterior y en pequeña escala.

La segunda tanda de ese modelo romántico mantuvo el nivel creativo y la calidad de ejecución. El del misterio de la Sentencia, modelo prototípico de la media caña tallada y calada, de Vicente Hernández Couquet, en 1859, con relieves procedentes del paso barroco de Cristóbal Pérez en la segunda mitad del siglo XVII. Por último los de San Isaías, de Eduardo Robles Pardo, en 1861; Nazareno de Pasión, proyectado por Antonio del Canto Torralvo y realizado por Juan Rossy, en 1865, en la actualidad en Fuente de Cantos; y misterio de las Siete Palabras, de Ricardo Reguera, en 1879-81, dorado por Francisco de Paula Morales Bermejo, el más antiguo de los conservados del siglo XIX y máximo exponente de la media caña de inspiración barroca y resolución romántica, ya consagrada como clásica, cuyo impacto plástico debería convertirlo en Bien de Interés Histórico Artístico, como los barrocos del siglo XVII citados en capítulos anteriores⁵⁹. Aún hubo una última tanda de pasos que siguieron este modelo y las líneas estilísticas establecidos en los anteriores, dos de ellos conservados y de gran calidad artística. Son los del Crucificado de la Expiración (Cachorro), del taller de Olaya y

59. RODA PEÑA, J. (1995), ob. cit., p. 43.

Govea, en 1888-89, derivado del de las Siete Palabras, en la actualidad y desde 1930 del misterio del Cristo de la Salud y Buen Viaje de la Hermandad de san Esteban; y el de Jesús Nazareno en la calle de la Amargura, de la Hermandad del Valle, estrenado en el año 1898, muy parecido al del Señor de Pasión, con forma de talud invertido y amplios acantos en relieves sobre superficie maciza.

El tercer modelo, considerado ecléctico por José Roda, combinaba estructuras neoclásicas y elementos románticos, la mayoría de procedencia barroca, que cambiaban su fisonomía⁶⁰. Aquí tenemos que citar los de la Soledad de San Lorenzo, de Juan Rossy, en 1875; Nazareno de las Penas de San Vicente, en 1879; Cristo de la Humildad y Paciencia, en 1881; Crucificado de san Agustín, en 1881; misterio de la Exaltación, de José García Roldán, en 1886; misterio del Prendimiento, de Salvador Domínguez Gordillo, dorado por Vargas, en 1894; san Andrés, de la misma Hermandad de los Panaderos que el anterior, en 1897; y Coronación de Espinas, de la Hermandad del Valle y cronología incierta.

60. RODA PEÑA, J. (1995), ob. cit., pp. 43 y 44.

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	