

DEL DRAMA SACRO AL ESPECTÁCULO PROCESIONAL. RITUALES Y PARALITURGIAS EN LA ANDALUCÍA BARROCA

JUAN ANTONIO SÁNCHEZ LÓPEZ*

Resumo: *As diretrizes de Trento redefiniram o sentido penitencial dos tempos medievais. No contexto da Andaluzia barroca, as práticas rituais experimentaram uma dimensão cénica e simbólica renovada em conluio com a crescente solenidade dramático-litúrgica da Semana Santa e o componente espetacular da paraliturgia a ela associada. Dois fatores contribuíram para esse processo. As «estações» das irmandades a diferentes templos ao seu redor, imitando a liturgia quaresmal de Roma, consolidaram o destaque da Catedral como o «objetivo» sagrado que deu à procissão uma razão de ser. Da mesma forma, a sofisticação artificial alcançada pelas esculturas automatizadas incentivou a teatralização dos ritos, sendo usada em diferentes dramas sagrados em templos e espaços abertos.*

Palavras-chave: *Barroco; Andaluzia; Semana Santa; Escultura; Irmandades.*

Abstract: *The Council of Trent guidelines redefined the penitential sense of medieval times. In the context of Baroque Andalusia, ritual practices experienced a renewed scenic and symbolic dimension in complicity with the growing dramatic-liturgical solemnity of Holy Week and the spectacular component of the paraliturg associated with it. Two factors contributed to this process. The «stations» of the Brotherhoods at different temples around them in imitation of the Lenten liturgy of Rome consolidated the prominence of the Cathedral as the sacred «aim» that gave the procession a reason for being. Likewise, the artificial sophistication achieved by automated sculptures encouraged the theatricalization of rites by being used in different sacred dramas in temples and open spaces.*

Keywords: *Baroque; Andalusia; Holy Week; Sculpture; Brotherhoods.*

El *Diccionario de la lengua española* entiende por «espectáculo» aquella «cosa que se ofrece a la vista o a la contemplación intelectual y es capaz de atraer la atención y mover el ánimo infundiéndole deleite, asombro, dolor u otros afectos más o menos vivos o nobles». Del mismo modo, define el drama como la «obra literaria escrita para ser representada» que, en su dimensión litúrgica, se configura a modo de «texto literario dialogado, de alguna extensión, desarrollado durante la Edad Media a partir del tropo que dramatizaba pasajes de los Evangelios, y que se representaba durante los oficios religiosos en algunos días solemnes». En consecuencia, no sorprende que las paraliturgias de la Semana Santa continúen siendo y ejerciendo, pasados los siglos, de auténticos «espectáculos» persuasivos que, además de poner en escena de manera secuencial, efectista, grandilocuente y teatralizada episodios de la Pasión de Cristo, sirven de complemento a la dramática emotividad prevista y reservada secularmente por la

* Universidad de Málaga. Email: jasanchez@uma.es.

Iglesia Católica a la liturgia propia de la Semana Mayor oportunamente prescrita y recogida en las rúbricas y ceremoniales. En consecuencia, las paraliturgias de la Semana Santa cabría entenderlas, bien conducidas, como demostraciones o actos de culto espontáneo y popular generadas por los fieles a tono con las mudables condiciones históricas, nacionales y sociales del ambiente siendo, por tanto, expresión inmediata de las características especiales de una comunidad, razón por la que «gozan mercedamente de una aprobación de la Iglesia [...] aunque no revisten un carácter oficial, y por esto no pueden llamarse litúrgicas»¹.

En el universo de las celebraciones populares de Andalucía, la Semana Santa ocupa, sobre todo a partir de 1570, una posición todavía más privilegiada. Su polifaceterismo antropológico e indiscutible belleza como espectáculo paralitúrgico la convierten en un fenómeno poliédrico, suscitando un creciente interés historiográfico internacional por parte de los estudiosos que, desde los años 80 del pasado siglo XX, vienen subrayando su esencia religiosa y trasfondo cultural, sin olvidar su vertiente artística e iconográfica². En la Semana Santa, el ancestral sentido de lo divino y el espíritu del pueblo se han fundido plenamente, merced a la luminosidad y policromía de los espacios abiertos que rebasan los límites físicos del templo y posibilitan la integración de la escultura en el tejido urbano, en los entornos naturales y en la atmósfera cotidiana de los seres humanos sacralizando con su presencia calles, plazas, encrucijadas y alamedas. Es más, todo un mosaico de comportamientos específicos nacidos bajo los auspicios de la cultura del Barroco rige las relaciones entre la escultura procesional y la mentalidad del actor y/o espectador de las celebraciones pasionistas, plenamente vivas en el momento presente tras siglos de historia ininterrumpida³. Durante ese tiempo, la celebración ha sido capaz de evolucionar, transformarse y reinventarse (Fig. 1). Para mayor lucimiento de ese «espectáculo», Andalucía hizo suya la inclinación barroca a conferir una dimensión desbordante, esplendorosa y dramatizada a cualquier aspecto de la existencia cotidiana, singularmente en lo que al plano de la religiosidad popular atañe y, de modo singular, en relación a la puesta en escena de las estaciones de penitencia de las hermandades y el rol dramático desempeñado por los autómatas procesionales en el desarrollo ritual de las mismas⁴. Por adscribirse a una problemática ajena al tema específico de estudio, no trataremos aquí la presencia de figurantes vivos en los cortejos de las cofradías.

¹ RIGHETTI, 1955: I, 12-14.

² SÁNCHEZ LÓPEZ, 2004a: 152-203.

³ SÁNCHEZ LÓPEZ, 2004b: 46-47.

⁴ Expresamos nuestro profundo agradecimiento a Dr.ª Diana Rafaela Martins Pereira.



Fig. 1. En pleno siglo XXI, la Semana Santa en Andalucía sigue siendo un fenómeno multitudinario. Perspectiva de la Plaza del Salvador de Sevilla a la salida de Jesús de la Pasión, la tarde del Jueves Santo
Fotografía: Juan Carlos Vázquez

1. ANTROPOLOGÍA DEL DOLOR Y SENTIDO BARROCO DE LA PENITENCIA

Casi todas las religiones han dado cabida a asociaciones de fieles entregadas al cultivo de diversas formas de piedad. El Cristianismo no iba a ser una excepción, si bien hasta mediados del siglo XIV no se opera el proceso de transformación y reconversión de aquellas primitivas fraternidades en cofradías con entidad jurídica propia sujetas a una diversidad y, en determinados casos, a una evolución de las mentalidades colectivas que acaba transformándolas al compás de la sensibilidad religiosa del momento. Entre ellas se cuentan las hermandades penitenciales o hermandades de sangre, cuyo origen no va más allá de 1500 y que no deben confundirse con las cofradías del culto a la Pasión de Cristo anteriores a esa fecha⁵.

El desplazamiento de advocaciones imbricadas con la religiosidad medieval y el auge adquirido desde el XIII por la devoción creciente a la Pasión de Cristo⁶ y su iconografía⁷ actuaron de factores determinantes en la génesis y expansión de las asociaciones de fieles por

⁵ SÁNCHEZ HERRERO, 1985: 28.

⁶ DERBES, 1996: 16-24.

⁷ PANOFSKY, 1997: 13-28.

toda Europa y España en particular, en un contexto donde «tan abigarrado y chillón era el colorido de la vida, que era compatible el olor de la sangre con el de las rosas. El pueblo oscila, como un gigante con cabeza de niño, entre angustias infernales y el más infantil regocijo, entre la dureza más cruel y una emoción sollozante»⁸.

En el éxito de este proceso (del que Andalucía participa más tardíamente que Castilla, como consecuencia de la incorporación de los territorios del sur de *Al-Andalus* a este último reino en las dos fases comprendidas entre 1225-1266 y 1482-1492) fue fundamental el hecho de asociar y «personificar» la idea de la Redención en una determinada representación plástica, escultórica por más señas y preferentemente del Crucificado. Tales simulacros condensan toda la significación del ciclo pasionista, al tiempo que polarizan el espíritu penitencial y las inquietudes devotas del colectivo religioso con indudable vocación identitaria y representativa de sus componentes. Asimismo, construyen un ciclo temporal de definición visual de la imagen dolorosa de Cristo Crucificado, la primera destinada a las teatralizaciones paralitúrgicas a lo largo de los siglos XIV y XV. Su concepción estética explora las posibilidades de un expresionismo descarnado que se recrea en el rictus agónico y las anatomías laceradas, asemejándolas a la de un despojo deshecho, casi putrefacto, pendiente de la Cruz⁹.

Impulsadas por órdenes religiosas, aspiraciones nobiliarias, intereses gremiales o, simplemente, las inquietudes espirituales de un grupo de hombres y mujeres, estas cofradías del culto a la Pasión protagonizan, en la transición del XV al XVI, el viraje estructural y conceptual hacia el esquema corporativo de las hermandades penitenciales que ha subsistido hasta nuestros días, con las sustanciales variantes dictadas y/o impuestas por las circunstancias histórico-sociales y los discursos culturales de los diferentes períodos históricos¹⁰. Siendo más precisos puede afirmarse que la sustitución de las primitivas ordenanzas, reglas, constituciones o estatutos que condensan la normativa interna de las hermandades a mediados del Quinientos, propiciaría el paso de un modelo medieval a otro barroco en el que, a pesar de todo, no desaparecen totalmente los vestigios del primero¹¹. En este punto, conviene recordar cómo en la personalidad de las cofradías penitenciales en la Península Ibérica se funden influencias foráneas como la devoción a las Cinco Llagas y la Sangre de Cristo¹² y los movimientos de flagelantes con otras iniciativas vernáculas dirigidas a los laicos del tipo de la obra de San Vicente Ferrer o la acción de los franciscanos como guardianes del Santo Sepulcro y valedores preferentes, aunque no exclusivos, de la veneración a las reliquias de la Vera-Cruz y la práctica del viacrucis¹³.

⁸ HUIZINGA, 1985: 39.

⁹ FRANCO MATA, 2002: 13-39.

¹⁰ SÁNCHEZ LÓPEZ, 1991: 351-374.

¹¹ SÁNCHEZ LÓPEZ, 1990: 30-31.

¹² LABARGA GARCÍA, 1999: 381-392.

¹³ SÁNCHEZ HERRERO, 1991: 36-41.

Un rasgo idiosincrásico de las cofradías penitenciales frente a otras *sodalitates* católicas fue asumir la flagelación como conducto ideal para la imitación de Cristo sufriente. Bajo esa óptica, la disciplina era un método tan válido como la oración para venerarlo y rendirle culto a través de un episodio emblemático de los misterios de la Redención (Fig. 2). En este punto conviene recordar cómo, bajo la mirada moderna, la flagelación continúa inmersa en la discusión, la controversia y el debate sobre la filosofía del *mysterium doloris*¹⁴ y el sentido sociológico determinante de la construcción cultural del cuerpo¹⁵. Semejante gama de matices viene condicionando, pues, su consideración historiográfica actual ya sea como acto piadoso, ejercicio masoquista o expresión de histeria religiosa, coexistiendo con otras visiones aportadas desde la perspectiva teológica y psicoanalítica¹⁶.



Fig. 2. La escultura de Cristo atado a la columna adquirió una dimensión artística sin precedentes a partir del Naturalismo quinientista. Pablo de Rojas (atribución). *Cristo de la Paciencia* (c. 1600). Iglesia Imperial de San Matías, Granada
Fotografía: Junta de Andalucía

Salvando las distancias, podría considerarse a esta práctica el cordón umbilical entre la cofradía barroca y la cofradía bajomedieval en la que, a su vez, se reconoce la memoria histórica de aquella desde una óptica generalista del fenómeno y con independencia de la problemática específica de las sociedades locales. En cualquier caso, la vigencia de la flagelación dentro y fuera de los ritos de la Semana Santa describe una horquilla cronológica que, sin solu-

¹⁴ FUSTER, 2004: 263-277.

¹⁵ MOSCOSO, 2011; MUÑOZ MAINATO, 2016: 41-62.

¹⁶ VANDERMEERSCH, 2004.

ción de continuidad, oscila desde el siglo XIII a principios del XIX; aún cuando persistan ecos de la misma después de esta fecha e incluso en nuestro siglo XXI en algunos lugares de España y del mundo. Lo cierto es que torno a ella irán girando los grandes cambios evolutivos en la naturaleza y proyección pública de las corporaciones penitenciales, a tenor de la consideración social y los matices que impregnaron gradualmente sus presuntos valores correctivos, punitivos, redentores, imitativos y expiatorios.

En efecto, al dictado de esa espiritualidad bajomedieval (y de su reformulación barroca) obsesionada con buscar un acceso directo a lo divino como consecuencia de un sentimiento de culpabilidad permanente y traumático, el sufrimiento voluntario, el autocastigo psicológico y la autolesión del cuerpo aparecían, más que nunca, como la vía de purificación personal mediante el sacrificio. El dolor «permite» al individuo ser advertido, amonestado y reprendido por sus equivocaciones a la vista de todos y darle la posibilidad de enmendar lo errado, liberarse de sí mismo y ser rescatado de la esclavitud del pecado, no sin antes abrirle una puerta a la esperanza de parecerse a Cristo, poder unirse a Él y «compartir» sus sufrimientos revalidando en su propio ser el tormento de los azotes. Sobre todo, desde la «epidemia» de autoflagelación que estalló en Perusa en 1260, provocando que las confraternidades de *Battuti* o *Disciplinati* se propagasen por Italia y el resto de Europa como la pólvora. Al tiempo, difundían una fórmula iconográfica sin precedentes, antológica por su simetría, densidad narrativa y potencia visual, donde Cristo atado a la columna figura entre dos sayones de perfil que lo azotan con los brazos izquierdos extendidos¹⁷, por lo demás de hondo predicamento posterior en las representaciones procesionales¹⁸.

Las cofradías penitenciales de disciplina o «de sangre» aglutinan, canalizan y organizan semejantes demostraciones de ritualización y sacralización del dolor, donde subyace el deseo de revivir y hacer realidad *ad personam* la *Imitatio Christi*, justificándose su hondo arraigo en los lugares donde surgen, por la extracción social de base popular de sus componentes. En cualquier caso, es inequívocamente cierto que, desde la consolidación de esta idea del simbolismo religioso del dolor, una serie de conceptos clave como Semana Santa, Cuaresma, Pasión, sangre, culpa, pecado, ayuno, ascetismo, mortificación, cruz y salvación permanecerán coaligados de modo indisoluble en el imaginario colectivo¹⁹, cual apostilla la sentencia paulina «según la Ley, casi todas las cosas han de ser purificadas con sangre, y sin efusión de sangre no hay remisión»²⁰. Autores de la época como Alonso Morgado no reprimen su «entusiasmo» ante el potencial edificante de tales prácticas, al escribir en 1587:

Y es assí, que contemplar a Sevilla por una Semana Sancta, toda regada de sangre, derramada en memoria de la Passión de Nuestro Maestro y Redemptor Iesú Christo, y tantas processiones

¹⁷ SCHAPIRO, 1987: 319-325.

¹⁸ SÁNCHEZ LÓPEZ, 1996a: 143, 258.

¹⁹ GOMES DE LIMA, 2012: 1.

²⁰ *Hebreos* 9, 22.

*de penitentes, que por su orden, dura por ser tantas, desde el Jueves Sancto hasta la mañana de Resurrección: verdaderamente haze un espectáculo y devotissima representación de la Sagrada Passión de nuestro Redemptor*²¹.

De todas formas, el sentido impreso a la penitencia pública, la creciente dimensión espectacular de los cortejos procesionales de Semana Santa²² y, por extensión, el auge de la religiosidad popular andaluza desde el Quinientos en adelante²³ son directa consecuencia del clima de autocomplacencia, efervescencia religiosa y proselitismo militante inherente a la recepción de la Reforma Católica en España. En virtud de una Real Cédula dada en Madrid el 12 de julio de 1564, Felipe II ordenaba la aplicación efectiva y la observancia de los decretos del Concilio de Trento clausurado en diciembre de 1563, haciéndolos extensivos a todo el territorio hispano. Dos sesiones y sus disposiciones merecen nuestra atención: la Sesión VI, celebrada el 15 de enero de 1547, que proclamaba el *Decreto sobre la Justificación* y la Sesión XIV del 25 de noviembre de 1551, que hacía lo propio con la definición del *Sacramento de la Penitencia*²⁴.

El libre albedrío del ser humano para disponer de su voluntad y actuar conforme al bien o el mal según su dictado es el fundamento mismo de la Justificación. La «utilidade» salvífica de las decisiones humanas solamente es viable en la medida en que la gracia santificante transforme el interior de la persona. Es en este instante cuando la misericordia de Dios eleva el alma del pecador hacia la dimensión sobrenatural que lo une a Él y lo insta a cooperar en el proyecto divino. La penitencia es, justamente, la vía para canalizar esa colaboración. No en balde, la contrición nace del examen de conciencia y el dolor de corazón que hacen notar al individuo haber transgredido la ley de Dios. Finalmente, el propósito de enmienda hace merecedor al fiel del perdón de los pecados, mediante la confesión sacramental y el cumplimiento de la pena impuesta por el sacerdote o autoimpuesta²⁵.

Parece generalizarse socialmente más que nunca, pues, a partir de Trento la exteriorización de la penitencia mediante la autolesión del cuerpo que, como hemos dicho, propicia el desgarrar de la carne como vía expiatoria en presencia de todos, pero también en privado. En otras palabras, se trataría de interiorizar («traduciéndolo» místicamente al pie de la letra) otro llamamiento de San Pablo sobre el asunto: «Mortificad vuestros miembros terrenos»²⁶, presentando «vuestros cuerpos como hostia viva, santa, agradable a Dios» y como armas de la justicia, «pues, como por la desobediencia de un solo hombre, muchos se constituyeron en pecadores, así también por la obediencia de uno, muchos se constituirán en justos»²⁷.

Fieles a estas consignas, las hermandades intensificarían la dimensión pública y puesta en escena del *ordo poenitendi*, magnificando precisamente aquellos aspectos susceptibles de

²¹ MORGADO, 1587: 159.

²² FERNÁNDEZ BASURTE, 1998: 35-71.

²³ ARIAS DE SAAVEDRA ALIAS, LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, 1998: 37-61.

²⁴ LÓPEZ DE AYALA, 1856: 38-60, 109-132.

²⁵ SÁNCHEZ LÓPEZ, 2012: 81-82.

²⁶ *Colocenses* 3, 5.

²⁷ *Romanos* 3, 19 y 12, 1.

provocar una impresión más impactante entre los espectadores. Al apostarse por un cierto «refinamiento» de la antropología del dolor hacia 1620, el castigo autoinfligido de los «hermanos de sangre» se embargaría de una deliberada y artificiosa teatralidad, en muchos casos hasta convertirlo casi en epicentro del cortejo penitencial. El pseudomisticismo sangriento degeneró en la corrupción del primitivo espíritu religioso que alentó la práctica de la disciplina, en franco detrimento de los fines y significación de antaño. De hecho, la perversión de lo que fuese un acto voluntario de piedad derivó en el sensacionalismo y el fraude cuando flagelantes, aspados y empalados se convirtieron en mercenarios utilizados como reclamo de las cofradías para llamar la atención de los curiosos, junto al fomento de otros «espectáculos» no precisamente «sacros». El testimonio del viajero francés Jean-François Peyron sobre las procesiones de la Semana Santa de Málaga de 1772 es lo suficientemente explícito como para poder advertir, de primera mano y de una opinión no «contaminada», tal decadencia moral al tiempo de ofrecerse como un botón de muestra elocuente del nuevo clima racionalista e ilustrado, que pugnaba por hacerse oír en España, no sin dudas, recelos y temores:

El rey ha encontrado mal que se cubrieran de máscaras, que se azotaran, que bailasen y que fuesen con los brazos en cruz. Ha hecho prohibir todas estas acciones piadosas bajo penas gravísimas, y las procesiones ya no son tan ridículas. He visto una, el Jueves Santo, en Málaga; he conocido a los personajes que llaman nazarenos [...], pero llevan además en su hábito una cola que arrastra, de cuarenta pies de larga, de suerte que tres nazarenos ocupan toda la longitud de la calle lo que es muy edificante. Aquel que puede llevar más tela en su cola es el más orgulloso y, sin duda el más devoto [...]. Los ayes de los transeúntes, el incienso que ardía, el ahogo de los portadores y las figuras trasladadas, daban a la ceremonia mucho menos pompa que horror y tristeza. Sin embargo, las mujeres, coqueteando con sus más ricas galas [...] no parecen tomar parte ninguna en la terrible y sombría ceremonia: tan alegres y gozosas van²⁸.

Pieza destacada, entre otras obras reveladoras del talante crítico de Francisco de Goya frente a la religiosidad barroca²⁹, es el lienzo de la *Procesión de disciplinantes* (1814-1819) de la Academia de San Fernando³⁰. Pintado con posterioridad a la Guerra de la Independencia y durante la restauración del absolutismo por Fernando VII, evidencia que de nada sirvieron las persistentes prohibiciones y edictos episcopales que se asoman a las Constituciones Sinodales diocesanas por tres centurias³¹, las políticas ilustradas³², las críticas de los intelectuales³³ ni las ya aludidas disposiciones de Carlos III ordenando enérgicamente, a 20 de febrero de 1777³⁴,

²⁸ GARCÍA MERCADAL, *org. e intro.*, 1962: III, 883; CANALES PÉREZ, 1972: 193.

²⁹ SÁNCHEZ LÓPEZ, 1996b: 57-70.

³⁰ RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, 2008: 389-405.

³¹ GARCÍA ORO, PORTELA SILVA, 1998: 9-32.

³² SÁNCHEZ LÓPEZ, 1993: 443-460.

³³ ARIAS DE SAAVEDRA ALIAS, LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, 2002.

³⁴ *Real Cédula de S.M. y Señores del Consejo [...]*, 1777.

«a los Corregidores y Justicias del Reyno no permitan disciplinantes, empalados, ni otros expectáculos semejantes que no son de edificación, y pueden servir á la indevoción y al desorden en las Procesiones de Semana Santa»³⁵.

La práctica de la disciplina hasta extremos abusivos no fue óbice para que en la configuración de los cortejos fuese cada vez más evidente la distinción entre «hermanos de luz» y «hermanos de sangre». Sobre todo, a raíz de la paulatina conversión de estos últimos en «actores» en el sentido literal del término, en cuanto intérpretes de un papel impostado con mal ensayado fingimiento. A juicio del abad Sánchez Gordillo al redactar su manuscrito hacia 1630-1644, algunas de las cofradías sevillanas más ejemplares como la de la Soledad habían cambiado mucho, para mal, como consecuencia de este fenómeno, pues ya no era tanto «el fervor de penitencia. Se ha reducido todo a seguir la novedad y galas que se permiten, que es cosa lastimosa lo que en esto se usa. Ya no hay caballeros que se disciplinen porque la sangre de color rojo ya se derrama de mala gana [...] Todos van sueltos y galanes»³⁶. Frente a los «hermanos de sangre», los «hermanos de luz» se incorporan al cortejo con una clara y relevante funcionalidad: portar en sus manos hachas de cera (sustituídas por cirios) para alumbrar el camino a las andas con las imágenes, los disciplinantes y los hermanos penitentes con cruces a los que nos referiremos ahora. Con el discurrir de los tiempos, los «hermanos de luz» irán ganando peso específico y presencia en el cortejo hasta el punto de ser quienes nutran mayoritariamente sus filas con el declive y desaparición de los disciplinantes³⁷.

El impacto emocional que causa en el ánimo del espectador contemplar al penitente, reconociendo e interpretando los elementos significativos de su vestuario destaca, precisamente, entre los elementos «visibles» reforzados a partir del XVII dentro del espectáculo procesional. Proliferan cada vez más los hermanos nazarenos descalzos en señal de renuncia y negación a sí mismo, luciendo aditamentos efectistas que llaman de manera permanente al arrepentimiento. El contacto, complicidad y comunión de las corporaciones asentadas en los conventos con el espíritu de las órdenes religiosas intensificó estos valores. Sumamente cuidado en su presentación y profundo simbolismo, por ejemplo, era el hábito de la Hermandad del Cristo de la Humildad y Paciencia del Convento franciscano de San Luis el Real, en Málaga, cuyas Constituciones de 1691 se hacen eco igualmente del modo de proceder de los cofrades, al suscribir pautas de actuación todavía vigentes en las corporaciones andaluzas más ascéticas:

Por quanto esta Hermandad saca su Prosección todos los Miércoles Santos en la tarde de cada un año, es obligaz[i]ón de cada hermano asistir a ella sin excusa alguna, si no es con el motivo de enfermedad o auiciencia yendo vestido cada uno con su túnica de crudo, escudo al hombro, una corona de espinas, una soga de esparto al cuello, otra en la sintura, medias o calcetas blancas y

³⁵ SÁNCHEZ, *org. e intro.*, 1803: 336-337.

³⁶ SÁNCHEZ GORDILLO, 1982: 171.

³⁷ LEÓN VEGAS, 2009: 381-397.

sandalias de cáñamo, cuya vestidura costeará cada uno a sus espensas sin excusa, advirtiéndole que si llegare a estar en la Hermandad dos años o a lo más tres sin tener ni haber comprado d[ic]ha vestimenta se lo borre de hermano [...].

Todos los hermanos de esta d[ic]ha Hermandad para asistir en d[ic]ha Prosección saldrán vestidos en la conformidad referida de las casas de su morada de donde se vendrán a este Combento del Señor San Francisco con la mayor modestia y devoción que se pudiere y desde ésta acompañarán d[ic]ha Ymagen y no la dejarán hasta que vuelba a d[ic]ho Combento³⁸.

La fructífera trayectoria histórica de las hermandades penitenciales de los Siglos de Oro también nos brinda innumerables casos por toda la geografía andaluza que delatan otras iniciativas fundacionales canalizadas por el asociacionismo laico, principalmente mediante las llamadas «Cofradías de Nazarenos». Etimológicamente, el vocablo «nazareno» designa al patronímico de los habitantes de Nazareth, aunque comenzó a utilizarse para designar la imagen escultórica de Cristo en su cruento caminar con la Cruz a cuestas hasta el lugar del suplicio y, por extensión, en calidad de epíteto para los más tenaces adeptos de la *Imitatio Christi*. Este capítulo se escribe con nombre propio a raíz de la fundación en Sevilla de «cierta Hermandad», un tanto carismática, erigida en el Hospital de las Cinco Llagas, aledaño a la Puerta de la Macarena, ya bien entrado el siglo XVI. En tan espléndido inmueble renacentista, tendría lugar, en 1564, la aprobación de las Reglas de la Cofradía de los Nazarenos por el arzobispo Fernando de Valdés. Según se recuerda en las Constituciones de 1642, fue a partir de 1539 cuando un tal Hernando de la Cruz y otras personas determinaron tomar la Cruz «por patrona, armas y defensa suya, queriendo ymitar a el que en ella murió por culpas nuestras, llevándola sobre sus ombros, siguiéndole con ella, [e] hizieron cierta Hermandad en el dicho hospital y para la conservación della hordenaron su Regla y capítulos loables, dignos de memoria»³⁹.

Según el abad Sánchez Gordillo, la intención de los participantes en la estación penitencial no era otra que configurar una presencia e impronta pública singular e intransferible, en todo semejante a la de «la imagen de Nuestro Señor con la Cruz sobre los hombros, solo, sin otra alguna figura, con una túnica o vestidura de tafetán morado y todos los hermanos y Cofrades en su seguimiento»⁴⁰, provistos de soga de esparto y, preferentemente, con los pies descalzos. La reforma de las Reglas llevada a cabo en 1578 por el escritor Mateo Alemán, autor de la célebre novela picaresca *Guzmán de Alfarache* (1599), consagró la referida caracterización de los nazarenos sevillanos con túnicas de lienzo morado (de tejido de ruan negro, desde 1772), aunque sustituyendo las cabelleras y coronas de cambroneras originales por capirotos y

³⁸ AHN. *Consejos*. 1784/41/14.

³⁹ GARCÍA FERNÁNDEZ, *org. e intro.* 2003: 91-92.

⁴⁰ SÁNCHEZ GORDILLO, 1982: 157-158.

antifaces del mismo color que ocultasen el rostro⁴¹. El ejemplo cundió con la inmediata aparición de numerosas fraternidades por el territorio andaluz constituidas a imagen y semejanza de la hispalense, consolidando un modelo del todo ejemplarizante, y consecuentemente digno de ser imitado. Además, se iba generalizando el empleo del vocablo «nazareno» para designar a los participantes en la estación penitencial, al tiempo de consolidar un modelo arquetípico en los aspectos estético-formales de la procesión, con sus integrantes «acompañando una imagen que nos represente los pasos de nuestra salud, poniendo con toda veneración un santísimo Christo con su Cruz a cuestras a quien todos los hermanos vayan siguiendo»⁴².

Como vemos, al Crucificado le surgía en el siglo XVII una dura competencia y, en definitiva, una sólida alternativa devocional personificada en el Nazareno y las hermandades erigidas en torno a su carisma. No puede olvidarse que su prestancia iconográfica terminaría haciendo del mismo la representación por excelencia de la escultura procesional andaluza, hasta el punto de poder afirmarse que no existirá ciudad, población, pueblo o villa, por pequeña que sea, que no lo cuente entre las advocaciones de su imaginario religioso (Fig. 3).



Fig. 3. A partir de las interpretaciones de Pablo de Rojas se consolida la iconografía procesional del Nazareno en Andalucía, a través de obras como el ejecutado hacia 1592, conservado en la antigua Iglesia conventual de San Francisco, en Priego de Córdoba
Fotografía: Archivo Hermandad de Jesús Nazareno

Buena parte de su éxito radica en haber sabido condensar icónicamente en sí mismo los atributos heteróclitos de Cristo como Profeta, Sacerdote y Rey, el *vir dolorum* veterotestamen-

⁴¹ GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, 1987: 28-33.

⁴² GARCÍA FERNÁNDEZ, *org. e intro.*, 2003: 94.

tario y la visión del *homo patiens* del relato evangélico⁴³. Además, la figura del Nazareno ejerce socialmente como un sólido referente de identificación, al encarnar una visión alegórica atemporal del pueblo mismo y su secular experiencia colectiva de opresión y sufrimiento⁴⁴.

2. LA ESTACIÓN A LA CATEDRAL Y LAS CONFLUENCIAS LITÚRGICAS Y PARALITÚRGICAS

Los aires tridentinos no solamente renovaron las hermandades andaluzas en su vertiente estructural y conceptual. También condicionaron su transformación estética, acorde a la magnificencia del culto consagrada por las directrices litúrgicas del momento. En paralelo se produjo la diversificación de las advocaciones titulares, dando cabida a un enriquecimiento considerable de episodios de la Pasión representados por la iconografía procesional, al tiempo que se ganaba en complejidad discursiva, compositiva y escenográfica con la aparición y generalización de los «pasos de misterio» o grupos escultóricos compuestos de varias figuras y escenografías teatrales que, a partir del Quinientos y sucesivos, adquieren un protagonismo emblemático y esplendoroso en el contexto hispalense⁴⁵, amén de una presencia relevante en Málaga⁴⁶ desde del primer tercio del XVII y también en Cádiz⁴⁷ en el XVIII, a raíz del auge económico de la ciudad (Fig. 4). Salvo muy contadas excepciones, Granada⁴⁸, Jaén⁴⁹ y otras poblaciones importantes se mantuvieron fieles, en cambio, a la tradición de la imagen procesional única. Al compás de estas transformaciones, el cortejo procesional abandona la austeridad de otros tiempos y gana en lucimiento con la incorporación de insignias, al igual que las andas, «pasos» o «tronos» revelan un creciente esmero en el acabado de detalles de las labores de escultura y talla que las convierten en auténticos retablos itinerantes con la incorporación de figuras, relieves y cartelas historiadas⁵⁰.

El vestuario y ornato de las imágenes se acoge igualmente a tales cambios, dando vía libre sin reservas a la proliferación de joyas, atributos, labores de platería y recamados textiles y al uso de colores llamativos que escandalizan a los espíritus más rigoristas (Fig. 5). Por ejemplo, al abad Sánchez Gordillo, al denostar la ocurrencia de cómo representándose un episodio de la Pasión, a la Virgen «la pusiesen vestida de brocado de color y de tres altos, con corona imperial y con otras galas que son debidas y permitidas en fiestas de alegría. No se podrá decir que estas galas y colores son a propósito cuando se celebra algún misterio doloroso de la vida

⁴³ SÁNCHEZ LÓPEZ, 2010: 111-186.

⁴⁴ MORENO NAVARRO, 1985: 173.

⁴⁵ PALOMERO PÁRAMO, 1981; BERNALES BALLESTEROS, 1983: 10-121.

⁴⁶ SÁNCHEZ LÓPEZ, 1996a: 87-93.

⁴⁷ SÁNCHEZ PEÑA, 1988: 165-177.

⁴⁸ LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, 2008.

⁴⁹ DOMÍNGUEZ CUBERO, 1995.

⁵⁰ SÁNCHEZ LÓPEZ, 1996c; RODA PEÑA, 2016.



Fig. 4. El paso del misterio interactúa con los paisajes urbanos, otorgando un carácter metamórfico a los escenarios de la Semana Santa. Conjunto procesional de Jesús del *Ecce-Homo* ante la Iglesia de San Agustín, en Cádiz
Fotografía: Archivo autor



Fig. 5. La suntuosidad del ornato complementa la expresividad y la belleza de las imágenes vestidas. Antonio Asensio de la Cerda (atribución). *Virgen del Amor Doloroso* (1771). Iglesia de los Santos Mártires, Málaga
Fotografía: Juan Manuel Bermúdez Recio

de Cristo». Esta reflexión es el argumento para criticar a los cofrades sevillanos de la Soledad por «llevar a la santa imagen cubierta con palio [...] no se ha de creer que estaba retirada [la Virgen]; como se representa en hábito de viuda en ningún palio suntuoso, ni debajo de un dosel de estado». Finalmente, la constatación de esa nueva realidad le induce a asumir, con cierto pesimismo y resignación, que el modo de hacer las cosas había cambiado ya tanto, que nada iba a ser como antes: «y es de advertir que nuestros mayores cuando fundaron las cofradías y estaciones, conocieron el fin de devoción para que las instituían y de que modo lo habían de representar y mover con ello. Y si en algo no tomaron buen acierto, no será de creer que quisieran apartarse del fin que pretendieron»⁵¹.

Sin duda, el abad no podía imaginar que aquello no era más que el principio de una cuestión controvertida que no tardaría en desbordarse para siempre, ante la impotencia de los poderes eclesiásticos para encauzarla y la desesperación de quienes llamaban permanentemente al decoro⁵². Entre las innumerables diligencias episcopales de control en territorio español sobre el tema, sobresalen las del obispo de Málaga, Bartolomé Espejo y Cisneros (1642-1704) quien, a 23 de febrero de 1704, a pocos días de su fallecimiento, condenaba en un edicto haberse faltado a «la debida decencia, incurriendo en diferentes vanidades» perfectamente constatadas cuando:

*a las imágenes de Jesús Nazareno se ponen cabelleras con rizos y vestidos de ostentación, y con algunas profanidades. Y que las coronas que debían ser de espigas, son de plata; y la cruz que su Magestad lleva en sus hombros, o a lo menos con cascots de plata en los remates de ella; y la soga de seda y no de esparto. Y que las imágenes de Nuestra Señora de la Soledad, que asimismo suelen sacar en las procesiones, les ponen vestidos con diversos follajes y mangas del uso. Y porque todo lo susodicho cede en irreverencia de dichas Sagradas Imágenes, y con ello se frustra el fin de nuestra Madre la Iglesia, y no se representa con la debida propiedad la Pasión y muerte de Cristo Señor Nuestro*⁵³.

Si nos preguntamos porqué se había llegado a este punto de «anarquía», quizás la respuesta haya que buscarla en los desequilibrios derivados de las sinergias entre la liturgia, las paraliturgias nacidas de ella y los actos extralitúrgicos. De hecho, puede parecer una contradicción que algo surgido para complementar y conferir un carácter extrovertido a un elemento principal, termine derivando en un desencuentro entre ambos. Sin embargo, como en otras tantas cuestiones relacionadas con el culto o la iconografía sacra, había que rendirse a una evidencia: la complejidad ritual de la liturgia de los Oficios de la Semana Santa y el uso del latín en la misa y demás ceremonias eclesiásticas no favorecían la participación de los fieles, reducidos a un rol puramente pasivo como meros espectadores de la función litúrgica, devi-

⁵¹ SÁNCHEZ GORDILLO, 1982: 171.

⁵² MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, 1990: 149-161.

⁵³ BSM. M-3/A-4/190.

niendo a la postre en un distanciamiento efectivo entre el clero y el pueblo⁵⁴. En contraste con lo referido, nada mejor que combatir la monotonía y el tedio interpolando en la ceremonia algún acontecimiento «extraordinario»⁵⁵. De ahí que el fomento de prácticas paralitúrgicas responda al interés de la Iglesia por remediar la situación, ofreciendo a los laicos distintos canales para expresar su religiosidad con vehemencia y entusiasmo, de modo abierto e «inteligible», si bien haciéndoles sentir permanentemente su tutela, vigilancia y celo pastoral para evitar situaciones indecorosas o descontroladas en las procesiones.

Las hermandades andaluzas harán de las estaciones de penitencia el mejor escaparate de su flamante revestimiento barroco, sobre todo cuando su entrada en las catedrales, colegiatas o iglesias mayores venga a significar el clímax del recorrido callejero con el aplauso del público y la aquiescencia de las autoridades municipales. En 1664, por ejemplo, el Concejo malagueño animaba a las cofradías a procurar todo lo necesario para que las procesiones resultasen espléndidas y dejaran en el ánimo de cuantos las viesen gratísima memoria⁵⁶. El resultado fue el florecimiento en Andalucía de un modo «festivo» que, a diferencia de otros territorios peninsulares, «transformó las cofradías penitenciales en fiestas o triunfos procesionales»⁵⁷.

En este sentido, el ceremonial de las estaciones de penitencia de las hermandades andaluzas es resultado de la confluencia de tres notables precedentes, hábilmente reformulados y sintetizados en el *ordo poenitendi* postridentino, una vez consumada la reseñada transición del modelo bajomedieval al modelo barroco: las celebraciones de los cristianos de Jerusalén, la liturgia estacional romana inspirada por ésta y la práctica del viacrucis.

Jerusalén ha sido siempre una ciudad fascinante para Occidente que, desde el siglo IV, consideró una experiencia fascinante e inolvidable la posibilidad de recorrer los lugares por donde discurrieron los hitos culminantes de la vida de Cristo e impregnarse de su atmósfera con honda intensidad, apoyándose en un soporte psicossociológico de base realista brindado por los «auténticos» escenarios dramáticos de la historia evangélica. El periplo hierosolimitano de Flavia Julia Helena Augusta, madre del emperador Constantino⁵⁸, y los relatos de Egeria, el pseudo Antonino de Piacenza⁵⁹ y otros viajeros dan fe de los afanes de los clérigos y fieles, hombres y mujeres, por revivir *in situ* los sufrimientos de Cristo. La manera de hacerlo sería mediante ceremonias y prácticas paralitúrgicas en refuerzo de la liturgia del Viernes Santo, plasmadas fuera del templo mediante itinerarios procesionales que recorrían los lugares más emblemáticos de la Ciudad Santa (Getsemaní, el Gólgota, el Sepulcro) verificando en ellos una serie de «estaciones» o paradas rituales, aprovechadas para diferentes moniciones, oraciones, meditaciones y lecturas preparatorias de la Adoración de la Cruz y el Oficio de la Pasión⁶⁰.

⁵⁴ ROMERO MENSAQUE, 1986: 80-81.

⁵⁵ LÁZARO CARRETER, *org. e intro.*, 1986: 16-17.

⁵⁶ ESTEVE SECALL, 2001: 94.

⁵⁷ SÁNCHEZ HERRERO, 1991: 97.

⁵⁸ LARA MARTÍNEZ, LARA MARTÍNEZ, 2007: 38-50.

⁵⁹ ARIAS ABELLÁN, *org. e intro.*, 2003.

⁶⁰ SÁNCHEZ LÓPEZ, 2012: 21-30.

Esta costumbre pasó a Roma, donde Helena depositó las reliquias del leño de la Cruz, uno de los clavos, el *titulus* o INRI y dos espinas de la corona de Cristo encontradas durante su viaje en una basílica construida para custodiarlas, posteriormente denominada de la Santa Croce in Gerusalemme. Aunque con presuntos antecedentes en el siglo V⁶¹, la más antigua descripción de la estación de penitencia romana se encuentra en el *Ordo de Einsiedeln* (fragmento del *Ordo Romanus* del siglo VIII), centrado en las ceremonias de los tres últimos días de la Semana Santa⁶² y que brilla con luz propia en los ritos estacionales al uso en la Iglesia Romana⁶³. A la hora convenida, el pontífice descendía del Patriarcado Lateranense y, con los pies descalzos, acompañado de los diáconos y los restantes ministros accedía a la basílica. Después salían todos de San Juan de Letrán para trasladarse procesionalmente a Santa Croce in Gerusalemme. Detrás del pontífice, un diácono portaba el *Lignum Crucis* engastado en una Cruz de oro y piedras preciosas. Habiendo llegado a su destino, todos entraban en la iglesia mientras el diácono colocaba el relicario sobre el altar. Tras ser abierto éste y quedar manifiesta la Vera-Cruz a la vista de los presentes, el papa se prosternaba recogiendo en oración ante el ara. Tras diversas ceremonias y gestos de veneración de la reliquia volvía a ponerse en marcha la comitiva, conforme al orden de partida, para retornar a San Juan de Letrán.

Cuando, en 1328, la Orden Franciscana obtuvo la Guardianía y Custodia de los Santos Lugares de Jerusalén renacieron con fuerza aquellos deseos de revivir en primera persona el drama de la Pasión⁶⁴. En este momento histórico, la liturgia estacional hacía mucho que había calado en las sedes episcopales de Occidente e iba desarrollando formas dramáticas propias, confirmando esa consciente inclinación a vitalizar la liturgia compartida, desde el siglo X, por fieles y presbíteros⁶⁵. Entre los siglos XIV y XV, los hijos del *Poverello* de Asís instituyeron y propagaron la práctica del viacrucis por multitud de enclaves, convenientemente reforzada por otros personajes como el dominico San Álvaro de Córdoba. Fue San Leonardo de Porto Maurizio quien estableció, tiempo después, su exitosa compartimentación en catorce secuencias o «estaciones» vertebradas ya fuese a modo de cruces, edículos, cruceros monumentales, humilladeros «calvarios» o «gólgotas»⁶⁶. Con esta ingeniosa fórmula se estimulaba la meditación personal, obligando al individuo a verificar un desplazamiento físico real que evocaba, remedaba y «trasladaba» a su entorno más próximo el transitar del Nazareno por la calle de la Amargura, favoreciendo con ello la anhelada *Imitatio Christi*⁶⁷.

Sin duda, el aspecto más novedoso del viacrucis consistió en conjugar dos aspectos procedimentales y actitudinales, tan bien diferenciados como complementarios. En primer lugar, la peregrinación física (*peregrinatio*) mediante la que el individuo se desplaza a un lugar

⁶¹ VAN TONGEREN, 2009: 349-370.

⁶² DUCHESNE, 1910: 148-149, 481-483.

⁶³ QUATTROCCHI, 2002: 85-95.

⁶⁴ DE LAMA DE LA CRUZ, 2017: 25-32.

⁶⁵ GALTIER MARTÍ, 2008: 349-360.

⁶⁶ PRADILLO Y ESTEBAN, 1996: 53-63.

⁶⁷ SÁNCHEZ LÓPEZ, RAMÍREZ GONZÁLEZ, 2018: 95-98.

sagrado, donde se verifica una parada o estación ritual (*statio*) para considerar, en silencio o a viva voz, el motivo de reflexión propuesto. De manera simultánea a la realización del camino o itinerario, se revela en el interior del individuo la peregrinación espiritual (*peregrinatio spiritualis*) infundida por la fuerza de su alma en su lugar de origen, sin necesidad del viaje a un enclave lejano⁶⁸.

De lo anterior se extraen una serie de interesantes conclusiones aplicadas a la estación de las hermandades andaluzas. De entrada, aquilata la solemnidad y disciplina «militar» de la liturgia estacional romana al inaugurar y clausurar el rito procesional en el mismo enclave. El cortejo penitencial verifica un recorrido cíclico perfecto, cerrado y completo al salir del templo que hace las veces de sede, dirigirse a la Catedral u otra iglesia estacional, verificar allí la *statio* y retornar al punto de partida (Fig. 6). Este rasgo jerarquiza y atempera, al tiempo que equilibra, el componente emocional de la *statio* al haberse alcanzado el clímax dramático en el punto intermedio de la celebración. Semejante aspecto diferencia la estación de penitencia de la costumbre hierosolimitana de ir pasando por sucesivas *stationes* que conducen a los fieles de unos lugares a otros a través de un denso itinerario, pero quizás dando la sensación de un camino sin retorno.



Fig. 6. La estación de penitencia es la meta sagrada y la razón de ser del itinerario procesional. Nazarenos de la Archicofradía Sacramental de Pasión a su llegada a la Catedral de Málaga
Fotografía: Archivo autor

⁶⁸ SÁNCHEZ LÓPEZ, 2012: 41-51.

No menos interesante se antoja la obligación de los nazarenos de permanecer en posición erguida durante la estación, reflejando la tensión emocional que embarga a quien vive apresuradamente, en actitud de marcha, sin concesión alguna al descanso. No puede olvidarse que la raíz etimológica del sustantivo *statio* es la misma del verbo *stare*: «estar de guardia» en sentido castrense y, según el abad Sánchez Gordillo, equivalente a permanecer «firme» en un sentido cristiano militante: «Y así habiendo de ser estas estaciones con vigiliias corporales y atención de sentido se deben de hacer en pie. Y lo da a entender la palabra ‘estación’ que es estar con el cuerpo levantado de la tierra, sin descansar, y así se ha de estar mientras durare la oración»⁶⁹.

Por otro lado, la *statio* potencia el sentido expiatorio y penitencial del acto a través de una serie de elementos y signos externos: descalcez de los participantes, dimensión pública de la presencia de la Cruz como protagonista del cortejo, sentido y carácter de los cantos y lecturas, sin olvidar una puesta en escena conforme a la demanda barroca de experiencias religiosas más «espectaculares».

La estación de penitencia de las cofradías de nazarenos andaluzas se consolida, igualmente, como un fenómeno eminentemente urbano que discurre a través de un itinerario de calles, plazas y manzanas construidas, a diferencia del carácter «rural» y «paisagístico» de las vías sacras, viacrucis, sacromontes y calvarios, pese a que muchos de ellos mantengan su circunscripción en los entornos naturales de los núcleos de población o incluso se ubiquen dentro de ellos. La consideración de la Iglesia Catedral como la «meta sagrada» que imprime su verdadero sentido y fundamento al rito procesional fue decisiva a la hora de intensificar el sentido urbano de la *statio*, refrendándose al tiempo la poderosa presencia urbanística, arquitectónica y monumental de la Iglesia Mayor como epicentro hierocrático de la ciudad. Por esta causa, la vivencia religiosa culminante que la Catedral acoge cuando la procesión penetra en su interior marca esa *Statio Urbis* anualmente revalidada por las diferentes cofradías de nazarenos, en comunión con el templo idiosincrásico de la comunidad local y, en este caso, también de la Iglesia Diocesana.

En su dimensión formal, la liturgia estacional también «canonizó» dos elementos destacados del *ordo processionalis* de las cofradías de nazarenos andaluzas, en su relectura y aplicación particulares al significado y desarrollo dramático de la estación de penitencia: el simbolismo de la Cruz Estacional o «Cruz de Guía» y su acompañamiento por luces e incienso. En efecto, dentro y fuera de la iglesia la Cruz abre la marcha de la procesión indicando que Cristo guía a sus fieles, quienes deben ir detrás de la Cruz de Cristo. En las cofradías de nazarenos, la Cruz de Guía verá reforzada esta misión, recordando que la vida es un *status viae*, una peregrinación pasajera y fugaz por este mundo, que conduce al *status finalis*, a la eternidad⁷⁰. Desde el punto de vista iconográfico para cuanto decimos, resultan especialmente interesantes las tiras coloreadas dibujadas por Nicolás de León, en 1747, representando el magno cortejo orga-

⁶⁹ SÁNCHEZ GORDILLO, 1982: 35.

⁷⁰ RUIZ DOMÍNGUEZ, 2015: 424.

nizado por el Cabildo Catedral de Sevilla en la festividad del *Corpus Christi*⁷¹. Según el protocolo establecido, tras el paso del Niño Jesús se abría el desfile de las órdenes religiosas encabezado por los hijos de San Francisco, asentados en Sevilla desde el mismo instante de su conquista en 1248 por Fernando III. Los frailes no marchan detrás de una cruz alzada convencional de tipo parroquial, sino de una sobria Cruz de Guía de madera confeccionada con dos tablones, en cuyo crucero se sitúa la corona de espinas (Fig. 7). Su envergadura considerable suscribe una tipología idéntica a la consagrada por el uso en el seno de las cofradías de nazarenos en sus estaciones de penitencia desde finales del XVII hasta hoy.



Fig. 7. Nicolás de León. Cortejo de los frailes franciscanos en la procesión del *Corpus* de Sevilla (1747)
Fotografía: Archivo autor

Como vemos la estación de penitencia revela un ceremonial más o menos homogéneo, pero lo cierto es que las costumbres y circunstancias locales también dejaron su huella a la hora de matizarlo. Al principio, era habitual que las hermandades penitenciales verificasen varias estaciones, casi siempre cinco, visitando los sagrarios de otras tantas iglesias parroquiales y/o conventuales. Según acreditan las fuentes documentales, en Málaga, la Archicofradía de la Vera-Cruz⁷² y la de la Sangre⁷³ habían incluido la Catedral entre las cinco estaciones que

⁷¹ LLEÓ CAÑAL, *org. e intro.*, 1991.

⁷² ACM. *Actas Capitulares*. 1026/2/10/177-178.

⁷³ AHN. *Consejos*. 1362/14/5-6.

ambas realizaban la noche del Jueves Santo con antelación a 1561 y 1578, respectivamente⁷⁴. A partir de 1604, hará lo propio la Archicofradía sevillana de Jesús Nazareno⁷⁵.

Aunque esta tónica perduró en determinadas corporaciones durante los siglos XVII y XVIII, lo cierto es que gradualmente fue generalizándose entre las hermandades la tendencia a la estación única en la Catedral o templo equivalente. En el ámbito andaluz, nuevamente Sevilla y Málaga brindan dos modelos similares en la forma, aunque radicalmente diferentes en la fórmula seguida en su implantación. En el caso malagueño, las hermandades asumieron la estación como algo espontáneo, natural y consustancial a su propia existencia, encaminando sus pasos a la Iglesia Mayor desde el siglo XVI en adelante, conforme iban sucediéndose las fundaciones de nuevas corporaciones.

Por contra, la estación penitencial a la Catedral hispalense surge por imperativo legal, desde 1604, por deseo expreso del cardenal-arzobispo, Fernando Niño de Guevara (1541-1609), en virtud de una disposición adicional a las Sinodales dictadas bajo su pontificado⁷⁶. Su intención era combatir la anarquía de los horarios y los desórdenes y disputas entre hermandades que conllevaba determinar el derecho de paso de cada una con respecto a otras, dado que los recorridos no estaban fijados ni pactados previamente. Asimismo, la *statio* aparece dentro del ordenamiento jurídico-canónico hispalense como un mecanismo de control eclesiástico⁷⁷ que regula el paso de las hermandades al obligarlas a confluir a un punto de encuentro común (la Catedral Metropolitana para las Cofradías de Sevilla y la Real Parroquia de Santa Ana como templo estacional para las hermandades de Triana que, desde 1830, comenzaron a encaminarse hacia la *Magna Hispalensis*) y a una hora determinada, al tiempo que impone la antigüedad como pauta de ordenación de la nómina de la Semana Santa.

El contraste entre el sentido pragmático de las estaciones hispalenses y el carácter festivo-ritual de sus homólogas malacitanas introduce otro factor diferencial entre ambos modelos. Hasta 1588, las hermandades malagueñas estacionaban en la antigua mezquita-aljama consagrada como templo catedralicio desde el mismo día de la incorporación de la ciudad a la Corona de Castilla, el 19 de agosto de 1487. La Catedral renacentista había iniciado su andadura constructiva en 1528 y, cuando el obispo García de Haro y Sotomayor (1527-1597) determinó abrirla al culto el 31 de agosto de 1588, solamente se habían concluido la cabecera, capillas de la girola y brazos del crucero. Entre 1598-1631 se edificó el coro y solamente en 1768 pudo cerrarse el buque arquitectónico después de reactivarse las obras en 1719, paralizándose definitivamente en 1782.

Tan accidentada historia constructiva condicionó el suntuoso discurrir de las estaciones de penitencia por el interior del edificio, pero sin menoscabo de la entusiasta y multitudinaria participación del público y del Cabildo. Según atestiguan los ceremoniales catedralicios, los

⁷⁴ SÁNCHEZ LÓPEZ, 2012: 72-75.

⁷⁵ GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, 2015: 124.

⁷⁶ BERMEJO Y CARBALLO, 1882: 30-31.

⁷⁷ NIÑO DE GUEVARA, 1609: 85-86.

canónigos las presenciaban tomando asiento en los bancos dispuestos en el coro para tal fin, a modo de palco o tribuna⁷⁸. Igualmente, entre 1589-1770, las hermandades seguían un protocolo estacional por el interior del templo que distinguía el recorrido para las jornadas procesionales del Miércoles, Jueves y Viernes Santo por la tarde del itinerario del Viernes Santo por la mañana⁷⁹. En el primer supuesto, los cortejos accedían por la Puerta de las Cadenas atravesando el crucero en línea recta, de Norte a Sur, para volver sobre sus pasos, no sin antes volver las imágenes hacia el coro en señal de cortesía y acatamiento al Cabildo. Solamente la Archicofradía del Dulce Nombre de Jesús y la Archicofradía de los Nazarenos estaban exentas de realizar este gesto. Después de entrar por la referida puerta, recorrían el contorno completo de la girola para salir en línea recta por el crucero, en dirección de Sur a Norte. La existencia hasta el siglo XX de un dédalo urbano construido, casi pared con pared, junto a la Puerta del Sol (en el extremo contrario a la Puerta de las Cadenas), impedía a las corporaciones abandonar la iglesia por dicho acceso como hubiera sido más lógico. Fue a partir de la Semana Santa de 1771 cuando pudieron utilizarse las naves laterales hacia el trascoro y los pies del inmueble y las hermandades pudieron plantear un nuevo itinerario estacional por toda la Catedral⁸⁰.

3. UN APUNTE SOBRE EL TEATRO DE LOS AUTÓMATAS

En el contexto de la religiosidad y la cultura técnica medievales fue habitual el empleo de autómatas sacros para conferir un carácter enfático a las celebraciones litúrgicas de la Epifanía, la Asunción de la Virgen y, por supuesto, los Oficios de Semana Santa. Desde el estudio transversal de esta última cuestión es posible establecer una secuencia argumental, ordenada cronológicamente, conforme a la gradual irrupción de los mismos en los ritos procesionales.

Ya desde antiguo, la liturgia de la *Dominica Palmarum* (Domingo de Ramos), la *Misa «In Coena Domini»* (Jueves Santo tarde), y la *Celebración de la Pasión y Muerte del Señor* (Viernes Santo) habían implementado en su desarrollo dramático ciertas formas teatralizadas como la procesión de palmas, el lavatorio de los pies y la adoración de la Cruz que apuntan en esa dirección. No obstante, debieron parecer insuficientes cuando se pensó en enriquecerlas contando con el impacto efectista de piezas escultóricas diseñadas *ad hoc*, en una sugestiva y armónica confluencia de liturgia y paraliturgia.

Las representaciones escultóricas «motorizadas» de Cristo a lomos del asno sobre una plataforma con ruedas (primeramente, a través del *Palmesel* alemán) gozan de una mayor antigüedad en este sentido. Su incorporación a la liturgia del Domingo de Ramos era una realidad al menos ya en torno al siglo X, en calidad de vehículo persuasivo y catequético que visibiliza

⁷⁸ ACM. 363/8/81-85. Nos referimos al *Libro de todas las ceremonias y costumbres que se guardan en esta Santa Yglesia de Málaga, según ordenación hecha por el Illmo. y Rvdmo. Sr. D. Fray Antonio Enríquez de Porres, obispo de Málaga.*

⁷⁹ ACM. *Actas Capitulares*. 1049/1/51/31.

⁸⁰ ACM. *Actas Capitulares*. 1049/1/51/337.

y subraya el profundo significado mesiánico y popular de la procesión de palmas que discurre por los alrededores del templo.

Al hilo del contexto socio-religioso descrito páginas atrás, le siguen los Crucificados articulados para las ceremonias del Viernes Santo. Asumiendo tradiciones religiosas posiblemente del XIII, algunos *Ordos* litúrgicos del siglo XIV apostaban por hacer revivir a los fieles *ad oculos* los momentos del descendimiento (*Depositio*) y sepultura del cuerpo de Cristo en el sepulcro. Sin duda, el gran golpe de efecto de tales dramatizaciones reside en el impacto emocional que suscita la naturaleza metamórfica de los Cristos articulados y el efecto sobrecogedor implícito por el funcionamiento de sus dispositivos, a base de golpes secos y bruscos movimientos. En el contexto de la cultura religiosa de los Siglos de Oro, resultó decisivo el peso específico de las Cofradías de la Soledad, al convertir la *Depositio* en el simbólico eslabón central entre la *Adoratio Crucis* con la que concluyen los Oficios del Viernes Santo y la estación de penitencia por las calles del lugar (Fig. 8). En la morfología de estas esculturas móviles se han podido distinguir hasta seis sistemas diferentes de articulación en los hombros en piezas de los siglos XVI, XVII y XVIII, demostrando la profunda investigación en materia de rudimentos técnicos apropiados, desarrollada por los artistas especializados en su hechura⁸¹.



Fig. 8. Pablo de Rojas. *Cristo Crucificado* (c. 1580).
Oratorio del Seminario Mayor, Granada
Fotografía: Archivo autor

⁸¹ FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, 2011.

Sin embargo, para la dramaturgia procesional andaluza serán capitales los Nazarenos automatizados que constituyen la gran aportación de la religiosidad postridentina. Haciéndose eco de tradiciones teatrales precedentes que escenificaban el Camino del Calvario, la consolidación de la iconografía procesional del Nazareno en el último cuarto del siglo XVI brinda el caldo de cultivo para el surgimiento de la Ceremonia del *Paso* o del encuentro en la Calle de la Amargura, ya a principios del XVII. Partiendo de la tesis de Claudio Bernardi de distinguir hasta tres niveles dramáticos en la celebración de la Semana Santa⁸² (el primero formado por formas propiamente litúrgicas, el segundo a base de formas devocionales o paralitúrgicas y el tercero por las representaciones de la Pasión, según los cánones clásicos del teatro, con texto, actores, disfraces y decorados), pensamos que, tal vez, habría que considerar un cuarto nivel (al menos en España y Andalucía, en particular) protagonizado por el teatro de los autómatas procesionales.

En líneas generales se trata del simulacro *inter vivos* de la Pasión de Cristo, centrado argumentalmente en el encuentro de la imagen del Nazareno con las de la Virgen, San Juan Evangelista y la Mujer Verónica (ocasionalmente, también la Magdalena), portadas en andas independientes y haciendo el camino por separado, hasta confluír en la plaza. Como preludeo del rito, un sacerdote predicaba una plática o sermón alusivo. Acto seguido, los autómatas comenzaban a funcionar como si de actores humanos se tratara, interpretando el papel asignado. El apóstol señalaba con el dedo el lugar de la aparición del Nazareno, indicándose a la Virgen con sus brazos articulados. Algunos textos medievales, como el *Lamento della Dopna* umbro, ponen en boca del discípulo el anuncio fatal que revela a María la triste suerte de su Hijo: *Lu tuo Filgio è priso et legato,/ e tucta notte martoriato,/ de acuti spini sta incoronato/ et su ne la+ sta chiavillato*⁸³. La función prosigue con la Verónica acercándose a Cristo haciendo ademán de enjugarle el rostro para, de inmediato, elevar ante la vista de los presentes el paño con la Santa Faz impresa en él. Mientras tanto, la Virgen se aproximaba al protagonista, situándose frente a él al tiempo que se llevaba las manos al rostro, moviendo la cabeza o extendiendo los brazos en señal de desesperación⁸⁴.

El clímax de la ceremonia lo marca la bendición impartida por el Nazareno valiéndose del mecanismo oculto bajo la túnica y que el pueblo recibe de rodillas, a modo de reconciliación ritual del colectivo con la Divinidad renovada anualmente, la madrugada del Viernes Santo, al finalizar un ciclo temporal de la actividad cotidiana. Al igual que en los Crucificados, sorprende la extrema perfección técnica conseguida en los primitivos sistemas de articulaciones y mecanismos de movimientos de los Nazarenos, a veces escasamente sofisticados a base de cuerdas, pequeñas poleas, pasadores y cáncamos⁸⁵.

⁸² BERNARDI, 1991: 82.

⁸³ LÁZARO CARRETER, *org. e intro.*, 1986: 62.

⁸⁴ SÁNCHEZ LÓPEZ, 2015: 183-185.

⁸⁵ SÁNCHEZ LÓPEZ, 2010: 147.

En cualquier caso, no deja de ser una paradoja barroca que la dramaturgia procesional nos permita seguir asistiendo, ya avanzado el primer tercio del siglo XXI, a la materialización del «prodigio» que obsesionó a la Andalucía de los Siglos de Oro⁸⁶. Hoy como ayer, la orquestación e integración de las Artes continúan funcionando sin descanso para que el telón de la función siga levantándose anualmente permitiéndonos ser testigos, parafraseando a Lope de Vega, de cómo «Notable ha sido este passo./ Buena ha estado la apariencia/ ¡Qué gracia! No hay diferencia/ desto al verdadero casso»⁸⁷. En otras palabras, en la Semana Santa lo fingido termina siendo lo verdadero.

FUENTES

Archivo Catedral de Málaga

ACM. *Actas Capitulares*. 1026/2/10/177-178.

ACM. *Actas Capitulares*. 1049/1/51/31.

ACM. *Actas Capitulares*. 1049/1/51/337.

ACM. 363/8/81-85.

Archivo Histórico Nacional (Madrid)

AHN. *Consejos*. 1784/41/14.

AHN. *Consejos*. 1362/14/5-6.

Biblioteca del Seminario de Málaga

BSM. M-3/A-4/190.

Fuentes impresas

REAL CÉDULA DE S.M. y Señores del Consejo, en que, a consecuencia de cierta Representación del Reverendo Obispo de Palencia, se prohíben los Disciplinantes, Empalados y otros Espectáculos en las Procesiones de Semana Santa, Cruz de Mayo, Rogativas, y otras; los Bayles en las Iglesias, sus Atrios, y Cementerios y el trabajar en los Días de Fiesta en que no está dispensado poderlo hacer. Madrid: En la Imprenta de Pedro Marín, 1777.

BIBLIOGRAFÍA

ARIAS ABELLÁN, Carmen, *org. e intro.* (2003). *Itinerarios Latinos a Jerusalén y al Oriente Cristiano*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

ARIAS DE SAAVEDRA ALIAS, Inmaculada; LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Miguel Luis (1998). *Auge y control de la religiosidad popular andaluza en la España de la Contrarreforma*. In MARTÍNEZ MILLÁN, José, *coord. Felipe II (1527-1598). Europa y la Monarquía Católica*. Madrid: Universidad Autónoma-Parteluz, vol. III, pp. 37-61.

⁸⁶ SÁNCHEZ LÓPEZ, 1996a: 187-189.

⁸⁷ LOPE DE VEGA, 1621: 282.

- ARIAS DE SAAVEDRA ALIAS, Inmaculada; LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Miguel Luis (2002). *La represión de la religiosidad popular. Crítica y acción contra las Cofradías en la España del siglo XVIII*. Granada: Universidad de Granada.
- BERMEJO Y CARBALLO, José (1882). *Glorias religiosas de Sevilla o Noticia histórico-descriptiva de todas las cofradías de penitencia, sangre y luz fundadas en esta ciudad*. Sevilla: Imprenta y Librería del Salvador.
- BERNALES BALLESTEROS, Jorge (1983). *El paso de misterio a través de los siglos*. In DELGADO ALBA, Juan, coord. *Semana Santa en Sevilla. El esplendor del alma y la madera*. Sevilla: Biblioteca de Ediciones Andaluzas, pp. 10-121.
- BERNARDI, Claudio (1991). *La drammaturgia della Settimana Santa in Italia*. Milano: Vita e Pensiero.
- CANALES PÉREZ, Alfonso (1972). *Viajeros en Málaga*. «Gibralfaro. Revista del Instituto de Estudios Malagueños». 24, 181-206.
- DE LAMA DE LA CRUZ, Víctor (2017). *Urbs Beata Hierusalem. Los viajes a Tierra Santa en los siglos XVI y XVII*. Madrid: Biblioteca Nacional de España.
- DERBES, Anne (1996). *Picturing the Passion in Late Medieval Italy. Narrative Painting, Franciscan Ideologies, and the Levant*. New York: Cambridge University Press.
- DOMÍNGUEZ CUBERO, José (1995). *De la tradición al clasicismo pretridentino en la escultura jienense*. Jaén: Diputación Provincial-Instituto de Estudios Giennenses.
- DUCHESNE, Louis (1910). *Christian Worship. Its origin and evolution. A Study of the Latin Liturgy up to the Time of Charlemagne*. London: Society for Promoting Christian Knowledge.
- ESTEVE SECALL, Rafael (2001). *Orígenes del aprovechamiento turístico de la Semana Santa andaluza*. «Filosofía, política y economía en el Laberinto». 6, 93-103.
- FERNÁNDEZ BASURTE, Federico (1998). *La procesión de Semana Santa en la Málaga del siglo XVII*. Málaga: Universidad de Málaga.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Ruth (2011). *Sistemas de articulación en Cristos del Descendimiento*. València: Universitat Politècnica. Tesis de máster.
- FRANCO MATA, Ángela (2002). «*Crucifixus Dolorosus*». *Cristo Crucificado, el héroe trágico del cristianismo bajomedieval, en el marco de la iconografía pasional, de la liturgia, mística y devociones*. «Quintana: revista de estudios do Departamento de Historia da Arte». 1:1, 13-39.
- FUSTER, Ignasi (2004). *Perspectiva antropológica del sufrimiento*. «Espiritu. Cuadernos del Instituto Filosófico de Balmesiana». 53, 263-277.
- GALTIER MARTÍ, Fernando Buenaventura (2008). *Los orígenes de la paraliturgia procesional de Semana Santa en Occidente*. «Aragón en la Edad Media». 20, 349-360.
- GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico (1987). *Estudio histórico-institucional de la Primitiva Hermandad de los Nazarenos de Sevilla (vulgo "el Silencio")*. Sevilla: Caja de Ahorros San Fernando.
- GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico (2015). *Cortejos y representaciones en las hermandades de Jesús Nazareno en Andalucía Occidental*. In LABARGA GARCÍA, Fermín, coord. *Camino del Calvario: rito, ceremonia y devoción. Cofradías de Jesús Nazareno y figuras bíblicas*. Córdoba: Diputación Provincial, pp. 123-139.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, Manuel, org. e intro. (2003). *Estudio. Regla de la Insigne Cofradía del Dulcísimo Jesús Nazareno y Santísima Cruz de Jerusalén (1642)*. Sevilla: Universidad-Fundación el Monte-Archicofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno.
- GARCÍA MERCADAL, José, org. e intro. (1952-1962). *Viajes de extranjeros por España y Portugal*. Madrid: Aguilar. 3 vols.
- GARCÍA ORO, José; PORTELA SILVA, María José (1998). *Felipe II y las iglesias de Castilla a la hora de la Reforma Tridentina (Preguntas y respuestas sobre la vida religiosa castellana)*. «Cuadernos de Historia Moderna». 20, 9-32.

- GOMES DE LIMA, Mario Helio (2012). *Antropología del dolor: los rituales de los flagelantes, penitentes y disciplinantes (Ceará-La Rioja)*. Salamanca: Facultad de Ciencias Sociales-Instituto de Iberoamérica de la Universidad de Salamanca. Tesis doctoral.
- HUIZINGA, Johan (1985). *El otoño de la Edad Media. Estudios sobre la forma de la vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos*. Madrid: Alianza Editorial.
- LABARGA GARCÍA, Fermín (1999). *La devoción a las Cinco Llagas y a la Sangre de Cristo en las cofradías riojanas de la Vera Cruz*. «Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía». 18, 381-392.
- LARA MARTÍNEZ, María; LARA MARTÍNEZ, Laura (2007). *Santa Elena y el hallazgo de la Cruz de Cristo*. «Comunicación y hombre. Revista Interdisciplinar de Ciencias de la Comunicación y Humanidades». 3, 38-50.
- LÁZARO CARRETER, Fernando, *org. e introd.* (1986). *Teatro medieval*. Madrid: Castalia.
- LEÓN VEGAS, Milagros (2009). *Entre el misticismo y la aberración. Declive de los flagelantes en Antequera (Siglo XVI)*. «Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia». 31, 381-397.
- LLEÓ CAÑAL, Vicente, *org. e intro.* (1991). *Ocho tiras dibujadas de la Procesión del Corpus de Sevilla de 1747*. Sevilla: Comisaría de la Ciudad de Sevilla para 1992.
- LOPE DE VEGA, Félix (1621). *Decimasexta parte de las Comedias de Lope de Vega Carpio*. Madrid: por la viuda de Alonso Martín.
- LÓPEZ DE AYALA, Ignacio (1856). *El Sacrosanto y Ecuménico Concilio de Trento, traducido al idioma castellano. Agrégase el texto latino corregido según la edición auténtica de Roma, publicada en 1564*. Burgo de Osma: Imprenta de José Redondo Calleja.
- LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (2008). *Imágenes elocuentes. Estudios sobre patrimonio escultórico*. Granada: Atrio.
- MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, Palma (1990). *La imagen de vestir: el origen de una devoción barroca*. In *Pedro de Mena y su época. Simposio Nacional*. Málaga: Junta de Andalucía, pp. 149-161.
- MORENO NAVARRO, Isidoro (1985). *Cofradías y Hermandades andaluzas. Estructura, simbolismo e identidad*. Sevilla: Editoriales Andaluzas Unidas.
- MORGADO, Alonso (1587). *Historia de Sevilla, en la qual se contienen sus Antigüedades, Grandezas, y cosas memorables de ella acontecidas, desde su fundación hasta nuestros tiempos*. Sevilla: en la Imprenta de Andrea Pescioni y Juan de León.
- MOSCOSO, Javier (2011). *Historia cultural del dolor*. Madrid: Taurus.
- MUÑOZ MAINATO, Manuel Enrique (2016). *Antropología del cuerpo y el dolor*. «Universitas. Revista de Ciencias Sociales y Humanas». 24, 41-62.
- NIÑO DE GUEVARA, Fernando (1609). *Constituciones del Arçobispado de Seuilla hechas i ordenadas por [...], cardenal i arçobispo de la S. Iglesia de Seuilla, en la synodo que celebroy en su Cathedral año d[e] 1604; i mandadas imprimir por el deán i cabildo, canónigos in sacris sede vacante*. Sevilla: por Alonso Rodríguez Gamarra.
- PALOMERO PÁRAMO, Jesús Miguel (1981). *La imaginería procesional sevillana: Misterios, Nazarenos y Cristos*. Sevilla: Ayuntamiento.
- PANOFKY, Erwin (1997). *Peinture et Dévotion en Europe du Nord à la fin du Moyen Âge*. Paris: Flammarion.
- PRADILLO Y ESTEBAN, Pedro José (1996). *Vía Crucis, Calvarios y Sacromontes. Arte y religiosidad popular en la Contrarreforma (Guadalajara, un caso excepcional)*. Guadalajara: Diputación Provincial.
- QUATTROCCHI, Angela (2002). *Le processioni stazionali: cerimoniale papale, fonti e topografia*. In *Ecclesiae Urbis: Atti del Congresso Internazionale di Studi sulle Chiese di Roma (IV-X secolo)*. Roma, Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, vol. I, pp. 85-95.
- RIGHETTI, Mario (1955). *Historia de la liturgia*. Madrid: BAC. 2 vols.

- RODA PEÑA, José (2016). *Retablos itinerantes. El paso de Cristo en la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla: Diputación Provincial.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, Alfonso (2008). *La procesión de disciplinantes de la Academia de San Fernando*. *Goya y la religiosidad popular*. «Anales de Historia del Arte». vol. Extra 1, 389-405.
- ROMERO MENSAQUE, Carlos José (1986). *La Semana Santa en la Sevilla del Barroco*. In MARTÍN MACÍAS, Antonio et al. *Semana Santa en Sevilla. Sangre, luz y sentir popular. Siglos XIV al XX*. Sevilla: Gemisa, pp. 58-131.
- RUIZ DOMÍNGUEZ, Juan Antonio (2015). *Devociones, ceremonias y ritos en las cofradías de Jesús Nazareno de Sevilla, Córdoba y Jaén, a través de las constituciones del siglo XVI*. In LABARGA GARCÍA, Fermín, coord. *Camino del Calvario: rito, ceremonia y devoción. Cofradías de Jesús Nazareno y figuras bíblicas*. Córdoba: Diputación Provincial, pp. 423-431.
- SÁNCHEZ, Santos, org. e intro. (1803). *Colección de Pragmáticas, Cédulas, Provisiones, Autos Acordados y otras Providencias Generales expedidas por el Consejo Real en el Reynado del Señor Don Carlos III, cuya observancia corresponde a los Tribunales y Jueces Ordinarios del Reino, y a todos los vasallos en general*. Madrid: en la imprenta de la Viuda e Hijo de Marín.
- SÁNCHEZ GORDILLO, Alonso (1982). *Religiosas Estaciones que frecuenta la religiosidad sevillana. Con adiciones del canónigo D. Ambrosio de la Cuesta y del copista anónimo de 1737*. Sevilla: Patronato Ricardo Cantú Leal del Consejo General de Hermandades y Cofradías.
- SÁNCHEZ HERRERO, José (1985). *Las Cofradías sevillanas: los comienzos*. In SÁNCHEZ HERRERO, José et al. *Las Cofradías de Sevilla. Historia, Antropología, Arte*. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 9-34.
- SÁNCHEZ HERRERO, José (1991). *Las Cofradías de Semana Santa de Sevilla durante la modernidad. Siglos XV a XVII*. In SÁNCHEZ MANTERO, Rafael et al. *Las Cofradías de Sevilla en la Modernidad*. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 27-97.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio (1990). *Muerte y Cofradías de Pasión en la Málaga del siglo XVIII (La imagen procesional del Barroco y su proyección en las mentalidades)*. Málaga: Diputación Provincial.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio (1991). *Comportamientos sociales y Cofradías de Pasión en la Málaga barroca*. In *Actas del I Congreso Internacional do Barroco*. Porto: Universidade do Porto; Governo Civil do Porto, vol. 2, pp. 351-374.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio (1993). *Conflictividad jurídica y presión institucional sobre las Hermandades de Málaga a finales del Antiguo Régimen*. In ÁLVAREZ SANTALÓ, León Carlos; CREMADES GRIÑÁN, Carmen María, coords. *Mentalidad e ideología en el Antiguo Régimen*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 443-460.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio (1996a). *El alma de la madera. Cinco siglos de iconografía y escultura procesional en Málaga*. Málaga: Hermandad de la Amargura.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio (1996b). *La imagen frente al ídolo. La religiosidad barroca bajo el prisma crítico de Francisco de Goya*. In *Actas del Congreso Internacional Goya. 250 años después. 1746-1996*. Marbella: Museo del Grabado Español Contemporáneo, pp. 57-70.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio (1996c). *El trono procesional en Málaga. Arquitectura y simbolismo*. Málaga: Ayuntamiento.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio (2004a). *La Pasión según Andalucía*. In ROMERO TORRES, José Luis, coord. *El referente escultórico de la Pasión*. Sevilla: Ediciones Tartessos, pp. 152-203.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio (2004b). *Simbolismo ritual y puesta en escena de la escultura procesional en Andalucía*. In ROMERO TORRES, José Luis, coord. *El referente escultórico de la Pasión*. Sevilla: Ediciones Tartessos, pp. 44-63.

- SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio (2010). *El Nazareno en la escultura barroca andaluza. Perspectivas de investigación desde la Antropología, la Iconografía y el Arte*. In IBÁÑEZ MARTÍNEZ, Pedro Miguel; MARTÍNEZ SORIA, Carlos Julián, *coords. La imagen devocional barroca. En torno al arte religioso en Sisante*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 111-186.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio (2012). *Statio Urbis. Rito, ceremonia y estaciones de penitencia en la Catedral de Málaga*. Málaga: Agrupación de Cofradías de Semana Santa.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio (2015). “*Deus ex machina*”: *escultura, dramaturgia sacra e ingenios escénicos de la paraliturgia procesional*. In LABARGA GARCÍA, Fermín, *coord. Camino del Calvario: rito, ceremonia y devoción. Cofradías de Jesús Nazareno y figuras bíblicas*. Córdoba: Diputación Provincial, pp. 157-188.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio, RAMÍREZ GONZÁLEZ, Sergio (2018). *La capilla del Monte Calvario. Sitio histórico, realidad arquitectónica y patrimonio artístico*. In RODRÍGUEZ DE TEMBLEQUE GARCÍA, Susana Elena, *coord. El Monte Calvario. Historia, Arte y devoción de Málaga*. Málaga: Agrupación de Cofradías de Semana Santa, pp. 93-134.
- SÁNCHEZ PEÑA, José Miguel (1988). *Orígenes y evolución de los pasos de misterio*. In ROMERO MENSUQUE, Carlos José, *coord. Semana Santa en las Diócesis de Cádiz y Jerez*. Sevilla: Gemisa, vol. I, p. 151-194.
- SCHAPIRO, Meyer (1987). *Estudios sobre el arte de la Antigüedad tardía, el Cristianismo primitivo y la Edad Media*. Madrid: Alianza Editorial.
- VAN TONGEREN, Louis (2009). “*Cruce mihi certa Salus. The Cult and the Veneration of the Cross in Early Medieval Europe*”. In *Actas del Simposium Internacional Poder y Simbología en Europa, siglos VIII-X*. Oviedo: Universidad-Trea, pp. 349-370.
- VANDERMEERSCH, Patrick (2004). *Carne de la Pasión. Flagelantes y disciplinantes. Contexto histórico-psicológico*. Madrid: Trotta.