

## ASPECTOS ANTROPOLOGICOS Y ETNOLOGICOS DE LA SEMANA SANTA EN ESPAÑA

por

Juan-José Andrés Matías

El interés para la Antropología y la Etnología que tiene la celebración de la Semana Santa se debe, fundamentalmente, a la secularización de lo que otrora fuera una conmemoración esencialmente de carácter sagrado y que se ha manifestado en diversas y múltiples fiestas del ciclo pascual coincidiendo con la llegada de la esplendorosa primavera y con el paso de penitencia-cueresmal a la alegría de la resurrección; manifestándose así un estallido de emoción popular al que hay que añadir los valores estéticos de todas esas celebraciones.

De este modo, comenzaré con una reseña sobre el origen de las procesiones, la escultura procesional, las cofradías penitenciales,<sup>1</sup>...

Así, tendremos que remontarnos a la Baja Edad Media con la aparición de las gildas o gildas, cofradías o hermandades cuya misión principal era la ayuda mutua y protección de sus miembros, desarrollándose especialmente en el norte de Europa. Con el tiempo se diferenciaron tres tipos: sociales o de paz mercantiles y comerciales; prefigurando, en cierta medida, lo que serán las «zunft» del sur de Alemania, los «métiers» de Francia, las «arti» de Italia y los «gremios» de España, con su base religiosa.

En el caso de España, para intentar conocer el origen de las procesiones, parece que hemos de remontarnos a la primera procesión del Corpus celebrada en Valencia en 1355, a la que según el profesor Gállego le suceden numerosas/procesiones eucarísticas; aparte, abundaron otras con motivo de fundación de iglesias o conventos, fiestas de Santos, nombramientos de obispos, regias jornadas o beatificaciones y canonizaciones.

---

<sup>1</sup>Vid. el capítulo correspondiente en mi obra *Semana Santa en Salamanca. Historia de una tradición*. Ed. Junta Permanente de Semana Santa Salamanca, 1986.

A su vez, el origen de todas ellas se ha de buscar tanto en los «triumfos» paganos, cuanto en el transporte del Arca de la Alianza en la Biblia (Cf. «Deuteronomio», 10; «Josué», G, etc.).

En España se van a difundir extraordinariamente por todo el territorio a partir del siglo XVII, especialmente en Semana Santa, con el desarrollo de los grupos escultóricos tallados en madera, conocidos como «pasos». En ello pudo influir la llegada a España de pinturas y grabados que representaban las pomposas procesiones que se hacían en Flandes, mezcla de lo sacro y lo profano, o bien la observación directa de quienes fueron allí<sup>2</sup>.

Vital importancia para entender este tema tienen las consecuencias del Concilio de Trento, especialmente para España ya que como dijo Menéndez Pelayo, el concilio había sido tan ecuménico como español, dado el destacado papel de los teólogos y obispos españoles desde sus inicios en 1545; gracias también a que Carlos V convenció a su hijo Felipe II de que hiciese lo posible por terminarlo ya que se había suspendido y otros países querían convocar un nuevo concilio<sup>3</sup>.

De todo ello derivará la Contrarreforma, es decir, la reacción contra la heterodoxia y los ataques de la Reforma, valiéndose en parte de la creación de una nueva iconografía en el Barroco, toda vez que estaba en retroceso el lenguaje del arte religioso medieval respecto a la interpretación simbólica de temas religiosos, aunque no desapare por completo ya que la iconografía posttridentina, pese a sus innovaciones, incorporó bastantes elementos tradicionales.

Por todo esto, el historiador del Arte G.C. Argan habla del Barroco como «civilización de la imagen», y es que en este contexto histórico es en el que hay que entender las cofradías y los «pasos».

Por lo tanto, el Concilio de Trento, al estimular la piedad religiosa, hizo que incrementara de repente el número de cofradías, y por ende la producción artística<sup>4</sup>.

Muchas de estas cofradías tenían un carácter gremial y, aunque con fines similares, se dividían en penitenciales, sacramentales y de gloria, o de forma más sencilla en penitenciales y no penitenciales; a las primeras les viene el nombre por se ser más austeras en sus costumbres y por presentar mayor dureza en las disciplinas. Entre esos fines estaba el atender hospitales y centros

<sup>2</sup> Gállego, J., *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*. Ed. Cátedra. Madrid, 1984, pp. 146-7

<sup>3</sup> Fernández Alvarez, M., *España y los españoles en los tiempos modernos*. Ed. Universidad de Salamanca. Salamanca, 1979, p.293.

<sup>4</sup> Sobre este aspecto aporta abundante información: Martín González, J.J., *Escultura Barroca Castellana*. Fundación Lázaro Gadiano. Madrid, 1959, pp. 10-11 y 105 y ss. y en *Escultura Barroca en España 1600-1770*. Ed. Cátedra. Madrid, 1983, pp. 31-32.

de beneficencia o atender pobres y ajusticiados.

El hecho de la incorporación de la mujer a las cofradías lo consideramos como algo relativamente reciente, sin embargo, en aquellos tiempos ya había cofradías que admitían indistintamente hombres o mujeres («utriusque sexus», dice una bula de Bercannos de Aliste Zamora).

Otra costumbre que ha pervivido es la de ofrecer una misa por el cofrade fallecido, si bien antes, además de a esta misa, tenían derecho al entierro, al que iban el resto de cofrades previstos de velas e insignias.

Como tales hermandades o cofradías, los estatutos mandaban mantener espíritu de confraternidad, evitándose las disputas y las diferencias entre los miembros.

Una de las principales obligaciones de los hermanos, lógicamente, era acudir a las procesiones de Semana Santa, bien como «cofrades de luz», si sólo iban alumbrando; bien como «cofrades de cruz» si llevaban una cruz al hombro, para lo cual estaba prohibido llevar almohadillas; o bien como «cofrades de sangre o disciplina», es decir, los aspados, los que se flagelaban o los que cargaban las andas de los «pasos» (foto1), si bien para esta última función a veces se contrataban mozos, hecho que aún se da en nuestros días, sobre todo en Andalucía.

De este modo, el arte de las cofradías penitenciales constituye una variedad típicamente española, que se trasladará a América, ya que la tendencia a sacar imágenes en procesión durante festividades o a efectos de rogativa es común a todo el ámbito católico. Estrictamente, pues, la especialidad española de la escultura procesional se refiere a la costumbre de las cofradías de poseer imágenes con escenas de la Pasión de Cristo, que sacaban procesionalmente en la Semana Santa, es decir, los «pasos».

En su acepción artística, la palabra «paso» puede derivar del latín «passus», forma del verbo «patior, passus sum» (dep. 3, tr.) que significa padecer, sufrir o soportar esto es, «paso» sería equivalente a escena lacerante de la Pasión del Señor; en este sentido, y según diversos documentos, por «paso» no se entiende obligatoriamente figura o grupo procesional. Por otro lado, «paso» también significa escena religiosa de asunto dramático, y da lo mismo que se refiera a una pintura que a una escultura, como también figura en otros documentos. Y no falta quien ha querido relacionar esa palabra con la que se refiere a un representación dramática en pequeños quadros. Pese a todo esto, desde el siglo XVII por antonomasia, «paso» es imagen o grupo procesional normalmente de tema lacerante, pero no siempre.

Los primitivos «pasos» del siglo XVI y principios del siglo XVII se hacían de cartón y lino, como observara en Valladolid el portugués Tomé Pinheiro da Veiga (en la obra «Fastiginia» de 1605). Con ello se conseguía una

ligereza que permitía formar conjuntos de varias figuras, normalmente anchas y de pequeño tamaño, que para luciesen más se vestían con telas y brocados naturales, que en algún caso eran alquilados. Pero estas figuras se deterioraban con facilidad y además su valor artístico era escaso, por lo cual en el siglo XVII se imponen los «pasos» hechos en madera, que se solían ahuecar para aliviar su peso; no obstante, y con algún precedente aislado del siglo anterior, se hicieron algunos grupos escultóricos de muchas figuras sobre amplias plataformas, que necesitaban de muchos portadores, eran las «máquinas tan tremendas» que decía Ponz. A pesar de ello, aunque no sea lo habitual, se seguirán vistiendo imágenes talladas en madera.

El llevar los «pasos» a hombros también tenía su significación estética, ya que con el movimiento las figuras cobraban vida, a lo que contribuía también el desfile por calles empredadas y el destello de luz vacilante que proporcionaban los hachones; pero esto era hace siglos; hoy en día ese efecto se ha perdido al transcurrir las procesiones, en su mayoría, por calles pavimentadas con luz fija, a lo que hay que añadir el que muchos «pasos» vayan sobre ruedas, si bien dado el auge actual de las procesiones de Semana Santa varios de esos «pasos» se están volviendo a sacar a hombros.

Pero el bamboleo de las figuras en los «pasos» es peligroso en el sentido de que hace sufrir a las figuras y a lo que hay que añadir el montarlas y desmontarlas en los tableros, el almacenarlas en sitios inadecuados o expuestas a la humedad o las inclemencias del tiempo durante las procesiones. Así, no es raro que las reparaciones y los repintes fueran habituales, por lo que la mayoría de las figura no han podido llegar hasta nosotros sin cambios, e incluso hoy las restauraciones se hacen, a veces, necesarias. Todos estos hechos también han sido causa de que algunas iglesias no dejaran sacar sus imágenes.

Una vez terminada la procesión, en los «pasos» constituídos por varias figuras, se desmontaban las mismas y sólo recibían culto en la iglesia las imágenes principales pasando a los almacenes las que no lo eran, como los sayones.

Por tanto, en los «pasos» hay que distinguir entre los de una sola figura y los de varias. En el primer caso la composición no exige más que la escultura aparezca labrada por la parte posterior ( a diferencia de las que se hacen para ser colocadas en una hornacina, por ejemplo), pues ha de resultar visible, como se especificaba en los contratos. El problema se presenta en la representación de escenas constituidas por varias imágenes; entonces, la lucha del escultor por lograr una composición en el espacio que se pueda valozar desde todos los puntos de vista, por lo cual no se hacen composiciones simétricas o frontales, aunque la presentación total de estas obras suele obtenerse girando en torno al «paso».

Los imagineros («imaginarios» en los documentos) se inspiraban en grabados, dibujos y pinturas de otros maestros<sup>5</sup>. Podemos decir que en muchos casos los escultores trasladan una obra expresada en dos dimensiones, a la tercera; ahí están los problemas que citamos antes relativos a la perspectiva y que su resolución será fruto del afán de situar espacios abiertos y perspectivas múltiples propios del espíritu barroco. Siempre existiendo una estrecha relación entre la escultura y el dibujo o la pintura, no sólo por el usar modelos de otros artistas sino en el proceso de la escultura precedido de bocetos pintados o dibujados.

Al margen de los problemas de perspectiva en los «pasos» de una figura o de varias, hay que señalar diferencias en la distribución geográfica. Así, los «pasos» de una sola figura son preferidos en Andalucía; los de varias figuras fueron habituales en Castilla, con Valladolid como centro, o Murcia; en Madrid alternaron las dos modalidades. También en el arte andaluz es habitual la imagen vestir con trajes suntuosos y joyas, al igual que profundamente decoradas están las mesas de las carrozas denominadas allí canastillas. Serán precisamente estas variantes andaluzas las que pasen a Canarias primero y al continente americano después.

Conviene recordar también que no todas las imágenes procesionales sujetas a la devoción de los fieles fueron hechas para cofradías; tal es el caso de las imágenes de Santos, que el día de su festividad son llevadas en procesión, fórmula de culto por otra parte muy frecuente, o el caso de imágenes que sacan cofradías de reciente creación. No obstante, la imagen de un gremio o la de un santuario son por naturaleza procesionales.

Por lo tanto, estamos ante religiosidad que trasciende a la calle. Como ya vimos, a partir del Concilio de Trento se fomentan las procesiones de penitencia en España con las veraces reproducciones de los episodios de la Pasión en los «pasos». Por eso los artistas se esfuerzan en acentuar el realismo de las figuras que tienen como fin primordial conmover a los fieles. Esta vena no sólo realista sino expresionista data del segundo tercio del siglo XVI, con artistas como Alonso de Berruguete o Juan de Juni, quienes esculpen no tanto para la contemplación estética de las obras cuanto para la remoción del espíritu de quienes las contemplan. De ahí que se comparen estas obras con los sermones. Canesi (autor de una historia de Valladolid, en el siglo XVIII) decía que las imágenes movían a veneración y lástima, y las de Cristo, concretamente, a pavor y miedo, porque como dice Fallani, en el Barroco el arte intentó no sólo representar lo sagrado sino predicar. Recordemos también que en Occidente el

---

<sup>5</sup> Martín González, J. J., Los «pasos» de Semana Santa y sus relaciones con el dibujo y la pintura. *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*. Valladolid, 1953, p. 141.

arte religioso prefiere lo narrativo. Ya en el siglo XVI se advierten estos aspectos; así en el libro de Jaime Prades «Historia de la adoración y uso de las Santas Imágenes, y de la Imagen de la fuente de la Salud», Valencia 1596, se dice: «Un gran defensor de la imágenes, nota: que acrescentó grandemente la idolatría, haber sido los ídolos por exelentes artífices perfectamente hechos, y de materia preciosísima labrados: las cuales cosas, con sólo la vista, suelen arrebatar los corazones» (recogido por el protestante español autor del texto satírico del «Carrascón», cintado a Prades)<sup>6</sup>.

Cabría preguntarse como dice mi admirado Julio Caro Baroja<sup>7</sup>, por qué este «arte doloroso» se da en una época más que en otras, en unos lugares más que en otros. En el siglo XVII los escultores castellanos y anadaluces, más aún que los pintores, dan a la imaginería — que es una faceta de la escultura — un aspecto material terrible, reproduciendo las manifestaciones físicas del dolor en heridas, llagas, lágrimas, rostros abatidos etc., de modo que pueden incluso producir repugnancia; en este aspecto sobresalió Gregorio Fernández.

La respuesta a esa pregunta sin duda está en todo lo analizado hasta ahora, y es que, como dice el profesor Fernández Alvarez, la imaginería nos habla mejor que mil tratados de la tensión religiosa de aquella época. También esto tuvo su correspondencia en la literatura con los autos sacramentales de Lope de Vega o de Calderón<sup>8</sup>.

Ahora bien, el culto popular a las imágenes siempre ha caído en excesos a lo largo de la historia excesos que han sido muy criticados por teólogos, filósofos o poetas de todas las épocas; de este modo, por ejemplo, tenemos desde el «Confessional», 1516, de Alonso de Madrigal, «El Tostado», hasta las opiniones de Goethe, Hegel, Heine, Feuerbach o Nietzsche, pasando por las arremetidas del Padre Bernardino de Villegas hacia 1635 o por «El pintor cristiano y erudito, o tratado de los errores que suelen cometerse frecuentemente en pintar imágenes sagradas» de 1730, obra de fray Juan Interián de Ayala<sup>9</sup>. Capítulo aparte merecerían las opiniones de Erasmo oponiéndose a las procesiones con «pasos» y otras tradiciones idolátricas.

En cualquier caso, conviene preguntares por qué esa preocupación por el arte, por las calidades estéticas; respuesta que de nuevo encontramos en la autorizada opinión de Caro Baroja: las religiones del sentimiento religioso con el estético y con las formas de culto público que adoptan las distintas religiones

---

<sup>6</sup> Dentro de la obra de Julio Caro Baroja, *Las formas complejas de la vida religiosa (Siglos XVI y XVII)*. Ed. Sarpe. Madrid, 1985, p. 129.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 132.

<sup>8</sup> Fernández, *op. cit.*, p. 199.

<sup>9</sup> Caro Baroja, *op. cit.*, 132 y ss.

demuestran que hay un factor espontáneo en el acto de adorar, que hace que el que adora procure expresarlo de forma que resulte bella en algún modo. Así la fe católica se ha visto favorecida el desarrollo de las artes plásticas, de la poesía el drama y la música<sup>10</sup>.

Otro tema interesante es el relativo al aspecto sociológico, y concretamente al papel que, de modo relevante, desempeñaron las cofradías como comitentes. Los impulsores del arte en el Renacimiento — el Estado, la nobleza y el alto clero — se resitieron de la crisis económica del siglo XVII, por lo cual, tras el fervor religioso que, como hemos visto, desató el Concilio de Trento, las cofradías, parroquias y monasterios se convirtieron en importantes clientes de los artistas. Esto no quiere decir que las fuerzas sociales antes citadas desaparecieran como resortes de la producción artística, pero ahora las cofradías, que agrupaban a gente de diversa condición social, rivalizan entre sí por conseguir las mejores esculturas y que sus festejos y procesiones fueran los más celebrados; esta competencia beneficiaba de modo extraordinario a los intereses artísticos. La financiación de este boato, en su mayor parte, procedía y procede de las cuotas ordinarias de los cofrades y de limosnas especiales.

Tolo ello nos ha llegado hasta hoy. En este sentido hay que reseñar el impulso que reciben manifestaciones en la postguerra española cuando el nacionalcatolicismo franquista utiliza propagandísticamente a la Semana Santa, produciéndose así un aumento considerable de cofradías a la par que una «sevillanización» en el resto de la procesiones.

De este modo, los antropólogos han estudiado las diversas y múltiples formas de celebrar la Semana Santa en todo el territorio español.

Así podemos reseñar las esplendorosas y numerosísimas procesiones andaluzas, con esas variantes que citábamos al hablar de los «pasos» y esa distinta forma de llevarlos «a costal» y no a hombros como en el resto de la geografía lo que les imprime un movimiento especial, para pasar al ascetismo y severidad castellanos de las procesiones de León, Zamora, Salamanca y Valladolid, destacando actos como los de Agreda (Soria), el «Via-crucis» de Bercianos de Aliste (Zamora), el «Descendimiento» de Salamanca (foto 2), la «bajada del Angel» en Peñafiel (Valladolid),... o la secular ceremonia de los «picaos» en San Vicente de la Sonsierra (La Rioja), donde los disciplinantes flagelan durante horas su espalda con un «mazo» formado por hebras de algodón virgen, para después recibir doce cortes producidos con vidrio — símbolo de los doce Apóstoles, dicen — para hacer manar «la mala sangre» de su espalda.

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 125.

En este contexto de representaciones dramáticas hay que aludir a las pasiones vivientes catalanas, es decir a la representación teatral de la «Passió» por parte de la gente del pueblo. La más antigua es la Cervera (Lérida) que data de 1481, pero destaca la representación de la «Danza de la mort» en Vergès (Gerona), auto sacramental en que se mezcla lo pagano y lo religioso, si bien las representaciones más conocidas son las Olessa de Montserrat y Esparraguera (Barcelona). En este ámbito catalán también hay que señalar las «caramelles», grupos corales de los pueblos ataviados con trajes regionales que a modo de aguinaldo navideño recibirán distintas viandas con las que posteriormente se organizará una fiesta campestre.

El Levante español presenta también sus peculiaridades en estas celebraciones, destacando su entronque popular; Blasco Ibañez en su novela «Flor de Mayo» dice que la celebración de Cabañal (Valencia) recuerda más un carnaval que un Viernes Santo. Y es que en Valencia los participantes lucen vestidos de las más variadas épocas, así encontramos desde romanos hasta soldados napoleónicos. Algo similar ocurre en Murcia y concretamente en Lorca donde vemos personajes que representan a Salomón, Nabuconodossor, Cleopatra, etc, destacando la riqueza de sus trajes. En otra localidad, Cartagena, es de significar la rivalidad entre dos cofradías: «marrajos» y «californios». En todo el ámbito murciano es habitual el reparto de caramelos que se ha interpretado como un recuerdo de los productos de la huerta que antaño se ofrecían en las procesiones.

Otra singular manifestación es la que se produce en el Bajo Aragón con las tamborradas. Es a partir de las doce de la noche del Jueves Santo cuando tiene lugar la «rompida» o el «romper la hora», momento en que tambores y bombos no dejarán de sonar hasta el Sábado Santo. Destacan en esa zona las localidades de Calanda e Híjar, pero las tamborradas también son protagonistas en Tobarra y Hellín (Albacete), donde se celebran unas «jornadas de exaltación del tambor». La localidad de Tobarra también es formosa por el acto de la «Bendición», en que un tobarreño bendice con el brazo de la imagen de Cristo desde un monte a los presentes.

En el ruido ensordecedor de esas tamborradas se ha querido ver una interpretación simbólica cual es el temblor de la tierra en el momento de la expiración de Cristo. En otros casos los protagonistas son clarines y trompetas, como en el caso de Murcia, donde intencionadamente se tocan desafinando, produciendo unas estridencias de sonido que se han interpretado bien como las ricas burelonas de quines maltrataron a Cristo, bien como el grito desgarrado de Este en el dolor físico.

Otro elemento interesante es la figura del muñidor, criado que hacía de avisador en las cofradías y que cobraba por ello. En este contexto hay que entender la «Ronda» de León o las figuras del «Barandales» en Zamora o

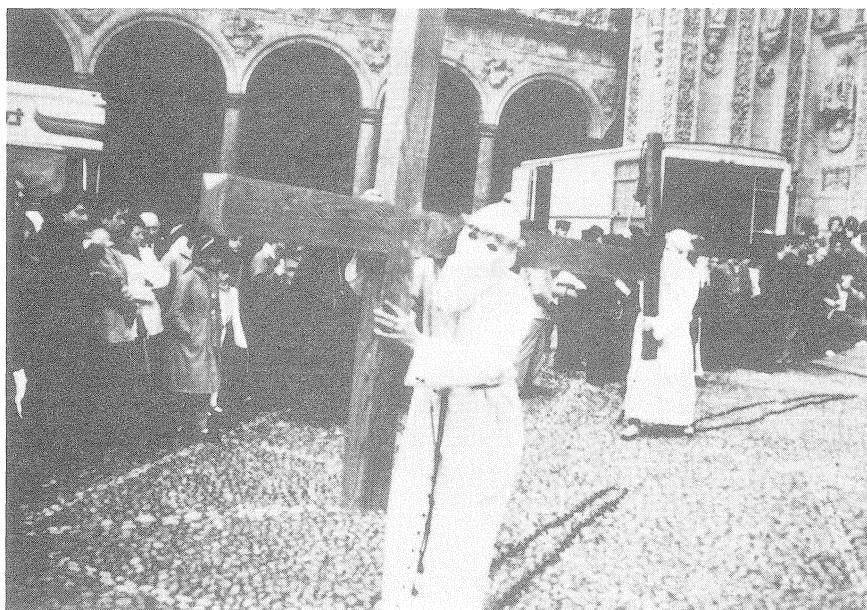


«Lambrián Chupacandiles» en Ponferrada (León), donde también la madrugada del Viernes Santo se produce la llamada de cornetas y tambores para acudir a las procesión matinal.

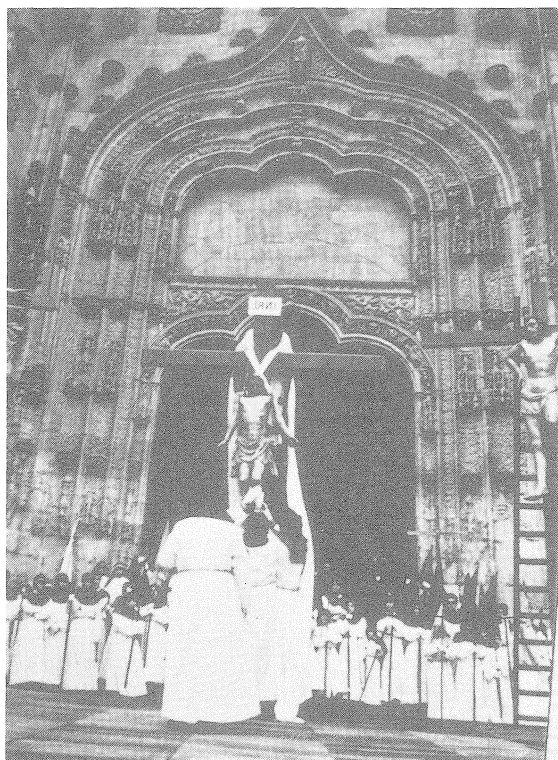
De interés etnográfico es la recuperación en diferentes celebraciones de instrumentos como chascas, carracas y matracas, utilizados antiguamente cuando durante la Semana Santa se prohibía el uso de las campanas.

Finalmente aludiré a otro elemento de tradición popular cual es la saeta. La saeta deriva de lo que iban diciendo los predicadores que en los siglos XVII y XVIII acompañaban las procesiones — principalmente dominicos — y que luego fue recogido por el «cante jondo».

Y es que así podríamos citar innumerables elementos de interés antropológico y etnológico en estas manifestaciones donde se mezcla lo pagano con lo religioso.



1 — Disciplinantes. Salamanca.



2 — Acto del descenso. Viernes Santo. Salamanca.