









Estampas de la Semana Santa que nunca te enseñaron

el paseo | memoria



Manuel Jesús Roldán

Estampas de la Semana Santa

que nunca te enseñaron

el paseo, 2021

© Manuel Jesús Roldán Salgueiro, 2021

© de las fotografías: Véase autores y archivos en sus respectivos pies de texto. De las fotografías de cubierta: José Antonio Zamora y Jesús Martín Cartaya.

© de esta edición: EL PASEO EDITORIAL, 2021

www.elpaseoeditorial.com
Colección Memoria

Los autores y EL PASEO EDITORIAL quieren hacer expreso su agradecimiento a todos los fotógrafos y los archivos que han colaborado en la elaboración de este volumen, con especial mención a aquellos que lo han hecho de forma extensa y fundamental: al archivo *ABC* y los archivos de hermandades mencionadas, e igualmente a los fondos de Jesús Martín Cartaya, César López, Antonio Sánchez Carrasco, Fran Silva y José Antonio Zamora.

1ª edición: noviembre de 2021

Diseño y preimpresión: EL PASEO EDITORIAL

Cubiertas y maquetación: Jesús Alés (www.sputnix.es)

Corrección: Deculturas, s.c.a.

Impresión y encuadernación: Gráficas La Paz

I.S.B.N. 978-84-121408-8-0

DEPÓSITO LEGAL: SE-2102-2021

CÓDIGO THEMA: NH, WQ

No se permite la reproducción, almacenamiento o transmisión total o parcial de este libro sin la autorización previa y por escrito del editor. Reservados todos los derechos.

Impreso en España.

Contenido

HISTORIAS	11
1620. Gran Poder	13
1649. La gran epidemia y las procesiones	17
1680. La Virgen de la Historia	20
1777. El año que prohibieron la noche, el antifaz y la sangre	23
1810. Una invasión, un rey usurpador y tres cofradías	27
1820. Sublevación de Riego, una epidemia y una Sevilla sin cofradías	31
1820. Esperanza de la Trinidad	35
1895. Suena <i>Quinta Angustia</i>	38
1906. Pasarela, Cigarreras, Victoria	41
1938. Salud que renació de las cenizas	44
1940. Un atentado contra Franco en la Semana Santa	47
1944. Romero Murube y la Semana Santa de la posguerra	51
1964. Te fuiste para tres días...	55
1965. Misiones Generales: el año que Dios habló en otros lugares	59
1965. Tu generación y la Paz	63
1969. El año de la Sed	65
1969. El año que quisieron sustituir a la Virgen de las Lágrimas	68
1970. Domingo de Ramos: los niños, primero	72
1977. Salud	75

1979. Un globo, dos globos, tres globos...	78
2015. Un itinerario histórico de los Negritos	80
2017. Madrugada. Crónica de una muerte anunciada	84
2021. Gracia y Amparo, una historia	90
DE ARTE Y DE ARTISTAS	97
El Crucificado gótico de la Sangre	98
Alemania, Flandes, Francia y Castilla: orígenes de la escuela sevillana	101
El Cristo de una hermandad de catalanes	106
Estefatón y la sed de Cristo	109
Conversión, Dimas y Gestas	112
Gran Poder y Buena Muerte, 1620	116
Retablo y andas procesionales: vidas paralelas	120
La mirada primitiva: fotografía del siglo XIX	126
Miradas a los <i>armaos</i> en la pintura y la fotografía	131
La Semana Santa de Martín Cartaya	135
La Semana Santa de Antonio Gracia	139
Fernando Marmolejo Camargo, un siglo de plata (1915-2006)	142
La muerte es la vida	146
La nazarena, historia de un cuadro	149
Tenebrismo en la mirada fotográfica de Santi León	152
La Macarena, un icono pop de masas	156
INTERIORES Y EXTERIORES	161
El rey desnudo	162
Cartografía del ángulo oscuro	165

Cinco sentidos	169
El pregón del <i>burguer</i> (cuaresma confinada de 2020)	173
Arrugas del tiempo	176
La ciudad era una fiesta	179
Carnaval siglo XXI	184
Jazmines en la mesa	186
Lágrimas negras	190
Masoquismo	193
Renglón torcido	194
Luz de luz	197
Buena Muerte	200
Pescador de hombres	203
Monólogo	204
Prohibido escupir	207
Carrera oficial	210
Por los suelos	214
Silencio 2021	217



HISTORIAS



Estampa devocional
del Gran Poder
con la túnica persa
(Archivo hermandad).

1620. Gran Poder

EL SEÑOR EN SU CONTEXTO

Año 1620. Desde el año anterior circulaba la última obra de Francisco de Quevedo, la *Política de Dios, gobierno de Cristo y tiranía de Satanás*, un tratado político en el que exponía una doctrina de buen gobierno o espejo de príncipes, según se decía entonces, para un rey justo, que debe tener a Cristo como modelo de conducta. Un tratado opuesto al maquiavelismo de puñaladas por la espalda, y que proponía una política sin intrigas y ajena a las malas influencias. Regreso a la pureza. En cierto modo, lo que proponían los Padres Peregrinos (puritanos británicos) que llegaban a Plymouth (Massachusetts) a bordo del barco *Mayflower*. Uno de los orígenes del futuro Imperio y poder del mundo. *Potestas et imperium*. Europa se desangraba en una guerra que duraría treinta años y en la que España entraba como potencia de primera y terminaría descendiendo a segunda.

Quedaba el arte. Pedro Pablo Rubens pintaba a Juana de Arco y Bernini ya trabajaba en el *Rapto de Proserpina*. Felipe III en el centro de la corte española. El sitio al que aspiraba un tal Diego Velázquez, que aquel año pintaba el impactante retrato de *La venerable madre Jerónima de la Fuente*. Era la Sevilla del conde de Peñaranda y del arzobispo Pedro de Castro, en un tiempo en el que se pensaba en reducir cofradías y en el que se asentaba el chocolate en los usos y costumbres de los sevillanos.

Año 1620. En aquella Sevilla de notarías, trasuntos comerciales y mancebías rebosantes el cordobés Juan de Mesa y Velasco, discípulo aventajado de Montañés, otorgaba carta de pago el 1 de octubre a la cofradía de Nuestra Señora del Traspaso y a su mayordomo Pedro de Salcedo por

dos mil reales de a treinta y cuatro maravedíes cada uno que hube de haber por la hechura de un Cristo con la Cruz a cuestras y de un San Juan Evangelista que hice de madera de cedro y pino de segura, de estatura el dicho Cristo de diez cuartas y media... en este presente año de 1620.

Estaba recién colocada la primera piedra de la parroquia del Sagrario y se cimentaba la nueva piedra angular de la devoción sevillana. Con el tiempo, solo con el tiempo. La nueva imagen venía a sustituir a una antigua realizada con «un rostro de pasta y pies y manos de madera... más una cabellera y corona y soga de Cristo con la cruz a cuestras» y debió convivir con otra imagen de un Crucificado anterior, probablemente el concertado con el pintor Juan de Santamaría en 1576, «un Cristo puesto en la Cruz de nueve palmos, encarnado a pulimento, y el paño engrudado, dorado y con sus púrpuras de oro. Ha de llevar su cabellera de cabellos... y le tengo que echar su corona de espinas bañada de verde...». A la hermandad de un Crucificado llegaba un Nazareno, algo que sería habitual en un siglo que asistió a la sustitución de un Nazareno por el Cachorro o de un Crucificado por el Nazareno de la O.

En el documento firmado por Juan de Mesa se apuntaban notas sobre el gobierno de la hermandad, siendo mayordomo Pedro Salcedo y figurando Alonso de Castro como pagador y alcalde de la cofradía y pudiendo estar vinculado como policromador, al menos de San Juan, el hermano de la corporación Francisco Fernández de Llexa. En aquel tiempo, Juan de Mesa tenía su taller en la costanilla de San Martín, lugar donde debió de ser gubiada la imagen. En el mismo año tallaba el escultor cordobés un Crucificado para una congregación jesuita, Cristo de la Buena Muerte y desaparecida María Magdalena, imágenes de una congregación que tenía entre sus fines impedir la prostitución en domingo por ser el día del Señor... El Señor de la ciudad, gubiado y policromado aquel año, debió de sorprender en la Sevilla de 1620, en la capilla del convento del Valle, la primera exposición pública de una imagen que venía a romper el concepto tardoclasicista de las imágenes del Nazareno en Sevilla, marcado por las obras de Martínez Montañés o el taller de Francisco de Ocampo. No estaba la hermandad todavía en San Lorenzo. Su sede, desde mediados del siglo XVI, era el convento franciscano del Valle, el templo actual de la hermandad de los Gitanos.

Había sido convento de dominicas hasta 1507 y sede de una casa de beatas, pasando posteriormente a la orden de los seguidores de San Francisco. Hombres que sustituían a mujeres, otra constante en la historia de los monasterios de la ciudad. Ambiente franciscano para una hermandad que tenía capilla propia en el recinto desde la concesión en 1582 del arzobispo Gaspar de Loaysa. Una sede que se

mantendría prácticamente un siglo más, con algún intento de crear un templo propio en torno a los trinitarios descalzos. Y San Acacio. Y San Lorenzo ya en el siglo XVIII.

En aquella capilla de convento franciscano debió de llamar la atención la presencia de la nueva imagen de la corporación, que suponía un nuevo paso hacia el dinamismo barroco de un autor que en un trienio genial, entre 1618 y 1621, realizaría obras fundamentales de la imaginería barroca andaluza, como el Cristo del Amor para la cofradía del Socorro, el Cristo de la Conversión del Buen Ladrón para la hermandad de Montserrat, el mencionado Cristo de la Buena Muerte (hoy en la hermandad de los Estudiantes), el Cristo de la Misericordia (hoy en el convento de las filipenses de Santa Isabel) o el Nazareno de la localidad cordobesa de La Rambla.

Nuestro Padre Jesús del Gran Poder era un Nazareno, una iconografía que definía el nuevo siglo XVII: si el siglo XVI había sido el del Crucificado, en 1620 ya se habían creado los grandes modelos de Ocampo y de Montañés.

Iconográficamente, la imagen representa la escena de Cristo portando la cruz a cuestas, existiendo algunas teorías que apuntan la posibilidad de que en algún momento la portara al revés de la forma actual, al modo del abrazo del Nazareno del Silencio, deudor de la antigua pintura de Luis de Vargas en las gradas de la catedral a la que se encomendaban los ajusticiados que iban camino del cadalso. A esta teoría, no compartida por la mayoría de los estudiosos, se suma el prólogo que en 1896 aparecía en la novena del beato Diego José de Cádiz, en la que indicaba que la cruz «la lleva, no por el estilo que las demás imágenes de Jesús Nazareno, sino en ademán de abrazarla amorosamente».

Técnicamente, la imagen de Nuestro Padre Jesús del Gran Poder está realizada en madera de cedro, madera de calidad y mayor costo, salvo la peana y la cruz, que se hicieron en pino de segura; mide 1,81 metros, teniendo tallados en su integridad el rostro, los brazos y las piernas; el resto del cuerpo está gubiado con menor detalle, pues es imagen pensada desde sus inicios para ser vestida, talla completa con brazos articulados que permiten el abrazo de la cruz y su exposición con la iconografía del Cautivo, sin la carga de la cruz. Juan de Mesa creó en la talla el paradigma de la expresión barroca, un peldaño superior a las formas y anatomías clásicas del naturalismo de las primeras décadas del siglo. Un imagen con una simbólica corona de espinas tallada sobre la cabeza, con una potente y

atrevida zancada que concentra su gran fuerza, con rostro de mirada perdida y cercana, doliente y calmada, con detalles expresivamente realistas en pies y manos, con marcas dolientes de sangre, con una espina que atraviesa una de las orejas del Señor y otra que se clava en una de sus cejas, con una barba bífida y pormenorizada característica del autor, y con una sabia mezcla de elementos que transmiten fortaleza y mansedumbre al mismo tiempo. Nuestro Padre Jesús del Gran Poder supuso la definitiva superación de la estética manierista, un arte básicamente intelectual y complejo, por un nuevo naturalismo barroco que encajaba perfectamente con las directrices del Concilio de Trento de crear imágenes cercanas y accesibles para el pueblo. Sevilla superaba artísticamente la copia reiterada de las estampas de Dürero y de los grabadores del siglo xvi y creaba una Pasión cercana como los versos de Lope de Vega, una devoción directa y sintética como los mensajes inmaculistas de los estudiantes que se manifestaban en la época, un movimiento que dejaba de contenerse, como las grandes obras del joven Bernini. En pocos meses moriría el rey Felipe III, el monarca indolente y ludópata que no quería reinar, iniciador de una larga saga de abandono del poder en manos de validos y cortesanos. Y el pueblo en silencio. Y Juan de Mesa en el olvido. No superaría la década y su temprana muerte lo condenó a un sorprendente olvido de tres siglos: hasta 1930 no documentaba el investigador Heliodoro Sancho Corbacho, dentro del ambiente de catalogación científica que aportó la creación del Laboratorio de Arte en la Universidad de Sevilla, a Juan Mesa como autor de la universal talla, posibilidad que ya había sido apuntada por Adolfo Rodríguez Jurado en 1920.

Tres siglos de un silencio que no pudo enterrar una de las pocas verdades de la ciudad: *In manu ejus potestas et imperium*.