

## LOS QUE NOS MIRAN:

La religiosidad popular andaluza como lenguaje artístico contemporáneo.

Arturo Pazos Lozano

Curso 2019/2020

Trabajo de Fin de Grado





**TRABAJO FIN DE GRADO GRADO EN BELLAS  
ARTES  
UNIVERSIDAD DE SEVILLA**

**CURSO 2019 - 2020**

**Los que nos miran:**

**La religiosidad popular andaluza como  
lenguaje artístico contemporáneo**

**DECLARACIÓN DE AUTORÍA**

**Autor: Arturo Pazos Lozano**

**Tutor: Alberto Mañero Gutierrez**

# ÍNDICE

1. Introducción	8
2. Aspectos teóricos	10
2.1 La importancia del uso del archivo	12
2.2 La religiosidad popular como lenguaje representativo	14
2.3 Los rituales como centro de la narración	20
2.3.1 Desvelar la intimidad del ritual	23
2.3.2 La redimensión del objeto devocional	24
2.3.3 La estética ritual: Cuidados y Ofrendas	28
3. Dossier de obras	30
4. Conclusiones	50
5. Bibliografía	52
6. Índice de imágenes	56

# INTRODUCCIÓN

*Los que nos miran* reflexiona sobre el simbolismo de los rituales propios del folklore religioso andaluz mediante la incursión en la práctica artística contemporánea.

Este trabajo tiene como finalidad expresar la realidad antropológica que nos rodea, y de la cual somos partícipes desde un punto intimista, personal y basado en la experiencia, que ha ido creando una serie de imágenes, elementos y sensaciones en lo que podríamos denominar mi archivo emocional. A su vez, conectamos toda esta investigación teórica con la representación plástica.

En un texto del antropólogo David Florido, sobre la exposición *Coreografías para la Salvación*, realizada en Murcia en 2010 por Pilar Albarracín, aborda como unos rituales tan aparentemente anquilosados puedan ser propicios como parte elemental de una obra de carácter contemporáneo, como la propia de la artista:

"Los rituales son formas expresivas de la acción social con las que se ponen en juego, bajo un nuevo prisma (desde su refuerzo a su puesta en cuestión), valores y significados fundamentales de una sociedad y el sistema de relaciones sociales y de poder que la identifican y la producen. El ritual es una acción performativa, un hacer que es un decir que transmuta lo ordinario, bajo un nuevo lenguaje, en extraordinario. Frente a lo que la opinión común considera, el vigor de los rituales radica en su transformabilidad; esto es, en su capacidad para absorber, crear y reproducir los nuevos modelos sociales, las expectativas de la gente que lo protagoniza, sus inquietudes. Bajo esta premisa, la Semana Santa sevillana, exponente de la andaluza que sirve de objeto a la exposición, no puede ser concebida según los supuestos histórico-culturales del pasado exclusivamente, sino también y sobre todo, debe ser entendida a partir de su conexión íntima con la Andalucía del presente. [...] "(Florido, 2010).

Esto se resume en un acercamiento de posturas, extrayendo las particularidades y parte del simbolismo de la estética que estos rituales contienen, para analizar la sociedad que nos rodea directamente; rituales que, siguen siendo parte importante para describir una cultura como la andaluza, y como estos, forman parte de la cotidianeidad. Por lo que, a través del estudio de estos rituales, se quiere abordar una sociedad concreta y su manera de practicar la sociabilización, sus intereses por el devenir de la vida, la identificación con los iconos que estos confieren, así como una relación directa con términos como la nostalgia o el recuerdo.

En este proyecto se huye de forma despavorida de cualquier sentido que pueda intuirse como crítico, más bien lo contrario, nace del deseo de representar una faceta etnográfica que se ve completamente estereotipada por la necesidad imperante actual de mostrar siempre una imagen racional, consciente pero desvirtuada de todo aquello que es capaz de conmover o emocionar en cualquiera de sus sentidos, analizando la belleza de sus elementos, a través del lenguaje artístico.

"La cultura es un sistema simbólico, un conjunto de significados que se articulan para crear un universo social que sólo es accesible a través de una etnografía capaz de ir descifrándolos como se desnuda una cebolla. El resultado de este ejercicio no es una antropología que fuese capaz de dar respuestas a nuestras preguntas más profundas, sino que nos orientase para darnos acceso a respuestas dadas por otros." (sic) (Geertz, 1992)



# ASPECTOS TEÓRICOS

Toda la investigación de este proyecto -tanto teórica como práctica- puede delimitarse en dos partes: un estudio sobre la religiosidad popular, su sentido, rituales e influencia en la sociedad y carácter andaluz a través de la obra de algunos antropólogos andaluces que han querido tratar el tema y reflejar su propia visión e interpretación del asunto. Para posteriormente aplicar ese conocimiento -que unido con el que la experiencia nos ha dotado- llevarlo a la construcción de una serie de piezas que reflexionen sobre diferentes conceptos que se abordan estos rituales. Aun así, *Los que nos miran* busca poder interpretar tanto la belleza estética como simbólica de todo este universo, por lo que, por así decirlo, este proyecto se basa en una preocupación por la realización de la práctica artística -con más o menos acierto- a través del uso de un universo en el que me encuentro sumergido totalmente.

# 2.1

## La importancia del uso del archivo

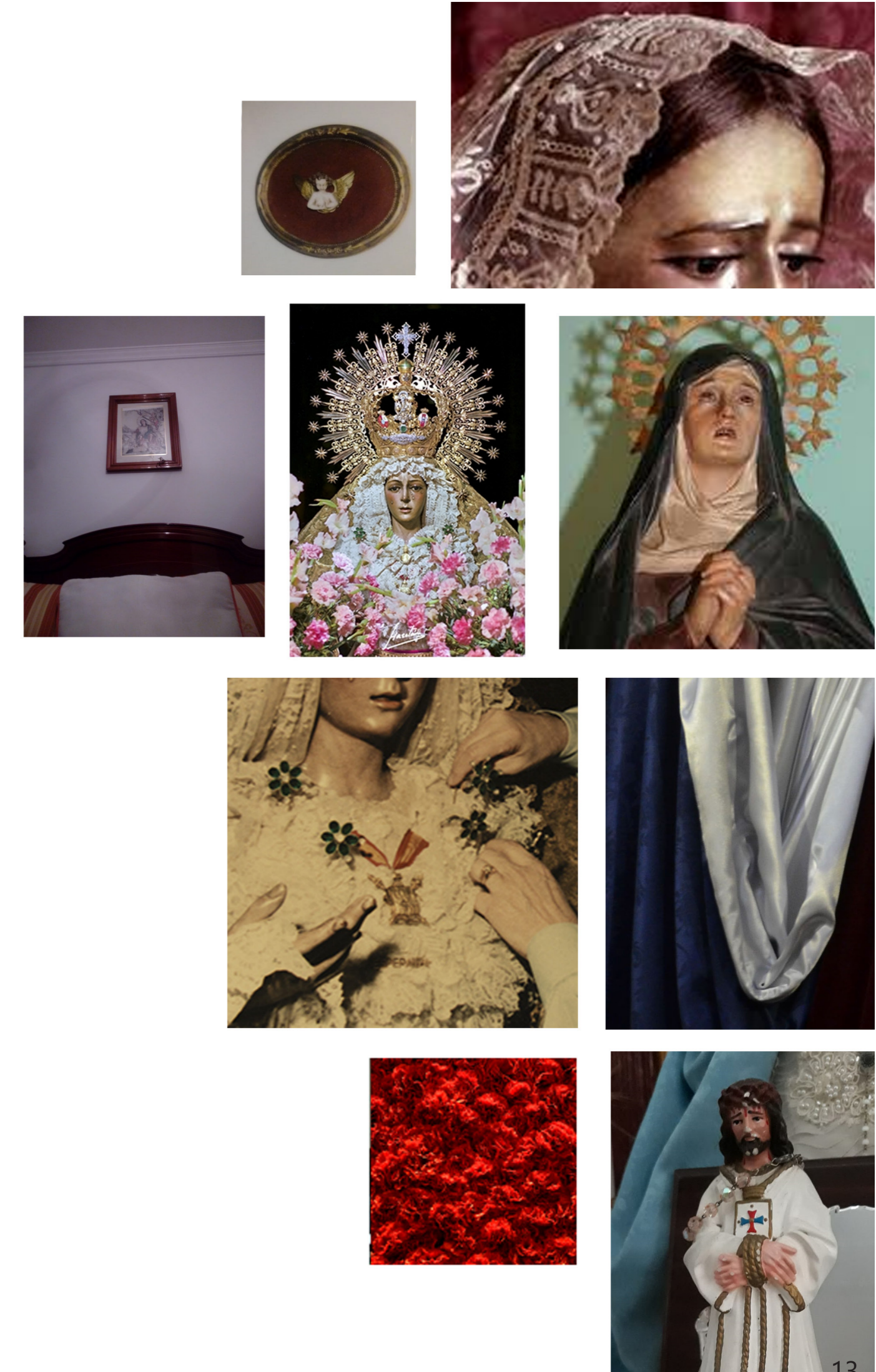
Como se menciona en la introducción, las obras que están contenidas en este proyecto nacen de la propia experiencia personal dentro del folklore religioso andaluz. Para ello es preciso comprender que el abanico visual de este proyecto se mueve dentro de los particulares elementos estéticos que este mundo contiene y como han ido construyendo en nuestro subconsciente lo que podríamos denominar un “archivo emocional” donde están contenido un imaginario visual marcado por los diferentes elementos que confieren a estos rituales

La RAE define el término archivo como: “Conjunto ordenado de documentos que una persona, una sociedad, una institución, etc., producen en el ejercicio de sus funciones o actividades”, cada persona creamos uno, entorno a nuestras vivencias personales, además, en la vorágine de imágenes a las que estamos expuestos hoy en día, el ser humano, tiende a agrupar de forma inconsciente aquellas que adquieren de su interés.

Para realizar las obras aquí contenidas, el uso del archivo es parte esencial en el proceso. Comenzando siempre con una selección de imágenes espontaneas que puedan producir cierto interés. Normalmente, estas tienen un carácter reiterativo dentro de la propia cotidianidad, y suelen denotar una atmósfera que aborda sensaciones entre lo mágico y lo nostálgico. Estas imágenes no se alejan de este universo personal y es precisamente el deseo de representar lo bello del drama del ritual lo que hace que estas reaparezcan de forma frenética en nuestro subconsciente y necesitemos que formen parte constantemente de una hipotética obra. Entre ese frenesí de imágenes

y sensaciones, puede encontrarse cualquier detalle que forme parte del vasto imaginario visual del que tratamos: un pliegue del tocado de una virgen, el aparatoso exorno floral de un paso de Semana Santa, los bordados, el brillo que se refleja en la policromía de una figura, la fotografía de la advocación local que preside el cabecero de una cama...

Creemos que la fijación en este tipo de elementos, nos confieren el poder de que la representación de una imagen de forma más fragmentaria sea válida y de cabida a lo que el autor quiere reflejar sin la necesidad de que existan muchos detalles o grandes composiciones. Al contrario, a través de la fragmentación hacemos que los elementos de interés dentro de cada fracción de la imagen nos sirvan para sugerir un universo simbólico dentro de cada obra y quede abierta la lectura de la misma, dando paso, quizá, a una serie de reflexiones para un posible espectador que a través de la contemplación pueda elaborar sus propias respuestas y conclusiones.



[FIGURA 1]:  
Arturo Pazos Lozano  
Collage de imágenes de interés  
2020

# 22

## La religiosidad popular como lenguaje representativo

Es propicio comenzar este apartado introduciendo la figura de Ocaña, como un artista que aborda de forma profunda la religiosidad popular como un elemento reiterativo en su producción. Lo cierto es que, enlazado con el punto anterior, para Ocaña su imaginario estaba cargado de imágenes religiosas y costumbrismo popular, ya que los elementos de esta le habían influenciado desde su nacimiento, y por ello, en sus obras reaparecen constantemente figuras de angelitos, vírgenes, etc. Dichos elementos los recoge como parte de su lenguaje iconográfico y los consigue extrapolar en sus múltiples facetas artísticas.

Desentrañar el valor de la religiosidad popular andaluza para que este proyecto cobre sentido puede ser un acto bastante complejo y laborioso debido a los diferentes matices que contiene en su mero significado. Podemos definir la religiosidad popular como la forma de vivir y manifestar una religión concreta del pueblo llano, aunque tiene sus diferencias con lo significativo de una religión oficial por lo que podría ser más preciso denominar a la religiosidad popular como una expresión



[FIGURA 2]:  
Eduardo Piet  
Procesión de Nta. Sra de la Caridad Coronada de  
Sanlúcar de Barrameda  
2018

paralela de manifestar la religión. La religiosidad popular en muchos casos es considerada como “superstición” por los preceptos oficiales de la religión como tal.

La realidad es que en la religiosidad popular están contenidas las particulares formas de entender el mundo, la sociedad y el entorno, a través de la perspectiva histórica de una zona geográfica concreta. Por ello, los mensajes religiosos suelen estar reelaborados por el filtro cultural de cada zona. De ahí viene su complejidad, al no poder describir la religiosidad desde el punto de vista de un estamento social concreto. Lo que sí podemos afirmar es que la forma de celebrar la religiosidad popular en Andalucía no invalida las formas ordinarias de “experiencia religiosa”, como puede ser la recepción de sacramentos, la oración... más bien, puede recodificarlas, dotando de significaciones y valoraciones que difieren de la original, incluso reinvirtiéndolo su sentido. Precisamente, esa revalorización de la religión es lo que resulta interesante para este proyecto porque se aleja de intentar representar una obra de carácter sacro, sino más bien de tratar el tema desde una perspectiva humana. El mismo Ocaña decía que la religiosidad popular provenía desde las entrañas del pueblo andaluz y defendía el uso de algo tan arraigado en la cultura andaluza como su propio medio de expresión.

“Para Ocaña no es moderno olvidar el pasado y aceptar la nueva cultura impuesta por las modas externas y artificiales. La modernidad y transgresión en Ocaña radica en potenciar la tradición más auténtica y poner en valor aspectos marginales o denostados por la sociedad. Si la sociedad margina y critica la cultura popular, las artesanías efímeras, las fiestas religiosas,... Ocaña las exalta hasta situarlas como tema de interés y debate entre las esferas culturales del momento(...)” (Naranjo Ferrari, 2013)

Salvador Rodríguez Becerra en su texto “La religión de los andaluces” explica que: “La religiosidad popular andaluza es un universo de significados culturales, un lenguaje de elementos tanto naturistas como simbólicos, de aquí que muchos andaluces no creyentes, o no practicantes de la religión cristiana como tal, sientan atracción por esta cultura y la sienten tan suya como el más creyente, ya que su fuerte enraizamiento con lo popular está más que demostrado.” (Rodríguez Becerra, 2000)

Uno de los factores en los que la religiosidad popular tiene su especial conexión con el pueblo llano, es su manifestación a través de los distintos festejos populares. Yendo a la superficie del asunto, la Semana Santa y otros festejos populares no son más que una rememoración plástica de hechos que recoge el catolicismo como cánones -la vida de Jesús, la Virgen María, o algún santo-. Los andaluces, a través de su propia idiosincrasia, han tenido la capacidad de humanizar lo considerado “divino”. Para ello, han creado una especie de relación a la hora de representar lo sagrado, usando como medio la idealización y el acercamiento con lo visible.

“Las Imágenes, de ser símbolos sagrados, representación de seres distantes, se convierten en figuras personalizadas, individualizadas, no equivalentes entre sí y humanizadas, aún sin dejar de ser Imágenes religiosas” (Moreno, 1982)

Como refiere, Isidoro Moreno en el extracto anterior, es fascinante la capacidad que radica en Andalucía para considerar a las imágenes – que, centrándonos en su apariencia, son simples objetos- como seres individuales, con su propia identidad, y representativos de un espacio o grupo social. Por ejemplo, la patrona de un pueblo, para el imaginario colectivo de ese pueblo, la imagen tiene más connotaciones relacionadas con la identificación con el colectivo social que supone la población de ese pueblo que con el hecho de ser una representación de una deidad particular. Ocaña alude a este concepto continuamente definiéndose como no creyente, y en contra de la iglesia, pero seguía identificándose como asuncionista (de una de las hermandades que polarizaba su pueblo), porque al fin y al cabo era una manera de identificarse dentro del contexto de su propia tierra natal. Lo anteriormente expresado nos vuelve a hacer pensar que cuando Ocaña usaba las imágenes religiosas como parte de su obra volvía a aludir a su Andalucía, a un recuerdo nostálgico de esta, a una representación de las imágenes e iconos como un medio de considerarlos como una forma paralela de representar la sociedad, y a través de su singular plástica elevar esos símbolos para a su vez ensalzar su propia cultura.



Muchos investigadores asocian las conexiones de los andaluces con lo “sagrado” al gran retraso económico que sufre Andalucía y a la tardía incorporación de los jóvenes a la educación con lo que, bajo su perspectiva, estos factores llevaban un mayor alejamiento de los pensamientos racionales. Particularmente, opinamos que las conexiones de los andaluces con su propia cosmovisión tienen que ver más con una cuestión identificativa. Debido al carácter oprimido y dependiente de su cultura, los andaluces vieron proyectada simbólicamente su propia desdicha a través de la pasión de Cristo, ya que este es un personaje que sufre injustamente. Con esta reflexión, podríamos entender que, por ejemplo, un acto performativo como es el cante de saetas sea en realidad un acto en el que el pueblo se canta así mismo.

Evidentemente, es también necesario nombrar la fuerte influencia de la Iglesia Católica en la región, siendo sector importante aún en parte de la organización social, por ello esta influencia es la que ha hecho al andaluz a recodificar los símbolos religiosos, aunque posiblemente a través de un proceso natural.

Volviendo a traer la figura de Ocaña a la narración de este texto, y centrándonos en su contexto, podemos rescatar la línea materno-filial que se establece en su pueblo para heredar la identificación con una de las hermandades que, como ya hemos mencionado, polariza la vida social de Cantillana. Ocaña se definía asuncionista porque su madre era asuncionista, por eso podemos establecer una reflexión, si a su simbología le añadimos la admiración por el término mujer-madre, podríamos entender entonces que Ocaña con sus “Vírgenes” además de expresar el folklore popular andaluz podría entonces hacer una representación poética del concepto maternal, por lo tanto también de su raíz. En sus propias palabras el expresaba que: “... Andalucía es la tierra de María Santísima, pero en realidad es la tierra de la madre.” (Ocaña, 1982)

Aludiendo a esta línea materno-filial, podemos volver a traer a la cuestión teórica la importancia del contexto familiar en la expresión religiosa. En muchos casos la influencia familiar es uno de los rasgos que ha extendido más, ciertas conexiones con la religiosidad. En muchos casos esa conexión solo tiene que ver con cuestiones identificativas dentro del cuerpo familiar o como hemos ya mencionado con situarse en tu entorno social, por ello resulta entendible que en un contexto cuyo carácter es andaluz, sea entendible que haya gente, que a pesar de no sentir ningún sentimiento religioso ortodoxo como tal, si participe de las romerías, en las procesiones o en otro tipo de festejo religiosos; o si tenga presente en su vida cotidiana la estampa de algún santo o alguna reliquia. La religiosidad popular andaluza es tan amplia y abarca a tanta gente, que no podemos reducirla a un fenómeno simplemente religioso, es una parte de hondo calado en nuestra cultura y folklore.



[FIGURA 3]:  
José Pérez Ocaña  
Asunción Gloriosa  
Escultura de papel maché 200cm  
1982



Otra artista que plantea la religiosidad popular andaluza como parte de su abanico visual para tratar los temas que a ella le interesan, es Pilar Albarracín, que ya ha sido mencionada en el apartado introductorio de este trabajo.

“La artista no cae en la trampa de la oposición entre lo tradicional/lo moderno, lo vernáculo/lo universal. Abre sus experiencias y su identidad andaluzas a un debate universal con un lenguaje artístico renovado, reconoce los valores y significados de esas expresiones culturales que se escapan al estereotipo, que subyacen, sin ser conocidas, al prêt-à-porter del consumo turístico, del canibalismo de imágenes disecadas de la otredad. Ella ubica en el centro de la reflexión esos mismos elementos culturales tan banalizados, tan mixtificados, que se piensan como opuestos a la modernidad, como cadáveres en el armario del presente de la sociedad andaluza. Precisamente porque los conoce desde dentro, porque los lleva prendidos en su memoria, y es capaz de alcanzar, y hacer alcanzar, la pluralidad de experiencias, prácticas y valores a ellos asociados, y que explican su vigor en el mundo actual.” (Florido, 2010)

Para poder figurar esta última parte del apartado, podemos poner como objeto a la reflexión, la obra de Pilar Albarracín “Vírgenes a Pie” (FIGURA 4). Para ello, he extraído otro fragmento del texto “Contraheciendo el ritual: digresiones sobre la Semana Santa” del antropólogo David Florido donde escenifica de forma bastante concisa todo el tema que estamos tratando:

“Las relaciones humanas entre mujeres dolientes por el fallecimiento de un ser amado, que se consuelan mediante el vínculo comunicativo, como las madres, comadres, hermanas, vecinas, esposas, amigas o novias del hermano, esposo, padre, vecino, amigo o novio. Lo impactante, lo sagrado diríamos, de estas imágenes es su cercanía, su proximidad, cómo expresan, pese a su carácter sobrenatural, la mundanidad del dolor que provoca la muerte, el desgarró que produce el silencio de quien ha fallecido. Esta paradoja está en la memoria hiponóica de la autora, pues pertenece a la trama de significados, desde su niñez, con la que mira y comprende el mundo. De ahí su empeño en mostrarlas “en la tierra”, a ras de suelo –otra vez el suelo-, de bajarlas de los pedestales.”(Florido, 2010)

Por lo tanto, nos planteamos la siguiente cuestión, ¿es entonces la religiosidad popular un buen punto de partida para cuestionar cosas en torno a la sociedad andaluza? Pensamos que sí, ya que como hemos podido abordar a lo largo de este punto del proyecto, la religiosidad popular es lo suficientemente amplia como para reducirla a una deducción simple. La religiosidad popular en Andalucía no contiene solo un fundamento religioso, es una expresión de la sociedad, un acercamiento con el pasado, una conexión con la identidad... Cada persona, vive su propia experiencia, individual y no menos real ni cierta que la de otra, es más bien la conjunción de todas esas posturas, lo que hace realmente interesante ese concepto, como con algo aparentemente tan anquilosado podemos representar una sociedad en su conjunto y tratar temas que nos llevan hasta la propia raíz de la sociedad y su devenir en el tiempo.

---

[FIGURA 4]:  
Pilar Albarracín  
Vírgenes a Pie  
Fotografías a color 150x125 cm  
2011

# 2.3

## Los rituales como centro de la narración

Los rituales y costumbres presentes dentro del fenómeno religioso andaluz reúnen una serie de factores que hacen que estos tengan una serie de elementos que lo identifiquen especialmente con la forma de entender la vida del pueblo. Los ritos presentan una amplia representación teatral, una serie de actitudes y acciones que distan de lo racional, pero tan asimiladas por su sociedad que han hecho que lo extraordinario de estas formas sea parte de la cotidianeidad y normalidad de la vida andaluza.

Los rituales son formas de expresión de la sociedad, y los podríamos considerar como acciones performativas que son capaces de evolucionar con la propia sociedad que los realiza. Lo interesante de estas acciones está en la perspectiva que el “performer” -entiéndase este término como persona implicada en el ritual- las realiza.

Los rituales, hablando de forma general, son tan diversos como diversos son las costumbres y pueblos existentes en Andalucía, por lo que catalogarlos es una tarea demasiado extensa e incongruente para la razón de este trabajo. Lo que sí podemos destacar es que los rituales más generalizados suelen tener una presencia múltiple en la cotidianeidad del andaluz. Por una parte, hay algunos que se manifiestan de forma más externa y que tienen que ver sobre todo con el festejo y el culto visto de forma externa y artificiosa; mientras que, hay otros que tienen una relación más directa con estímulos y sensaciones más internas, como puede ser aquellos realizados dentro del espacio del hogar.

Por ello, el ritual lo podríamos considerar como uno de los protagonistas principales del proyecto, este aparece reiterativamente en todas las obras que aquí se contienen y a la vez es eje conductor de las diferentes significaciones y formas de expresar el acto poético y evocador de estas obras.

Describir el ritual es describir la sociedad a través de la manera que tiene el pueblo para contactar con aquello que es intangible, con su devenir y con su manera de interiorizar la vida y su propia desdicha .



[FIGURA 5]:  
Gloria Martín  
Taller de ebanistería I  
Óleo sobre lienzo 100x81cm  
2019

## 2.3.1 Desvelar la intimidad del ritual

La obra de Gloria Martín Montaña supone un punto de inflexión en cuanto a nuestra visión de la creación plástica contemporánea, por ello, es propicio mencionar su manera de plantear el acto artístico como introducción de este apartado.

“De varia conmensuración” es una exposición que se encontraba en la Galería Birimbao en Sevilla y que de cuya página web sacamos la siguiente reflexión sobre ella:

“¿Qué hay detrás de? Detrás de los soportes y los bastidores, detrás de los estudios de pintores, escultores o diseñadores, de los espacios que almacenan cuadros. Qué hay detrás de lo visible, de lo presentido, de lo imaginado...” (Hevia, 2020)

En dicha exposición la artista plantea una pintura metalingüística, que recurre al arte y la plasmación de los elementos que intervienen en el acto creativo para reflexionar precisamente sobre este, su espacio, y la cuestión que adquiere de nuestro principal interés: la intimidad presente en toda esa acción. Es interesante como ella recurre a la representación de lo visible para cuestionar y reflexionar sobre lo invisible del acto artístico. A su vez, es interesante como ella aborda un mundo visual concreto – en su caso el que aparece dentro del acto creativo, a través de esos objetos presentes en este y en el que nos compete a nosotros el de la cultura popular religiosa a través de los elementos que la intervienen- para representar sus intereses con un marcado sentido visual.

Desde esta posición nos planteamos la siguiente cuestión, ¿por qué no recurrir a lo visible, a lo matérico, a lo estético de la religiosidad popular? Si ya hemos sacado en conclusión que la religiosidad popular es el medio más coherente para la producción artística de este trabajo, ¿por qué no usar sus elementos visuales para llegar al objetivo de nuestra investigación? ¿Por qué no usar esa parte tangible para desvelar la intimidad que radica en los rituales religiosos? ¿Por qué no aludir a lo visual para indagar sobre una cultura y sociabilización?

Lo que podemos destacar de las obras que aparecen en este proyecto es que todas se concentran en acciones del ritual que se ven condicionadas por la necesidad de buscar siempre la intimidad para poder llevarse a cabo, pero que al final de la acción de mayor o menor medida siempre está presente lo artificioso y la apariencia externa como parte de todo el trabajo artístico. Las imágenes que se producen quieren trasladarnos a espacios donde la superstición y la expresión estética son la solución a rituales como la ofrenda o la oración

Todas las obras quedan en una categoría que podría tener una narratividad concreta, o una especie de secuencialidad, aunque ni lo último ni el tiempo de lo representado tienen especial relevancia ya que se concentra mucho más el interés por el espacio en que las acciones representadas transcurren y los elementos que participan en la narración. Se propone pues, una elevación poética de los sujetos representados como parte esencial para la reflexión.

¿Dónde radica la importancia? ¿En el objeto de representación? ¿En la estética del ritual? ¿En los significados que estos contienen? El valor en la práctica artística lo compone realmente la suma de todos los elementos participantes en lo que a la obra se refiere.

Uno de los elementos que ayudan a reflexionar sobre la intimidad, es la nostalgia como enlace de unión. Como se introdujo en el apartado en el que hablamos del archivo, la perspectiva personal es un componente imprescindible para abordar la generalidad del proyecto. La nostalgia se hace presente al querer representar y reproducir imágenes que son parte del pasado, pero a la vez están en el presente. Es el deseo de ejercer el acto artístico desarrollando unos espacios y unas acciones conocidas, que son de marcado carácter íntimo pero necesitar exteriorizarlos, como medio de autorrepresentación y reivindicar mi personalidad. Por lo que planteamos una reflexión ¿este proyecto, debido a su carga nostálgica, es realmente una necesidad de desvelar el ritual y por lo tanto la parte íntima de él, o una necesidad de desvelar nuestra propia intimidad a través del uso del ritual?

[FIGURA 6]:  
Ana Barriga  
Sálvate tú  
Mixta sobre lienzo 130x160 cm  
2017

### 2.3.2 La redimensión del objeto devocional

Uno de los elementos esenciales, que sirven como parte del estudio plástico de la intimidad del que trata este proyecto, es sin duda alguna el objeto devocional. Este es canal representativo de todo aquello que se escapa de lo racional y que sirve como contenedor de diferentes significaciones.

El objeto devocional es tratado como un objeto de fantasía, que aparece de forma reiterativa dentro de la cotidianidad del andaluz. En el espacio íntimo – que podríamos denominar como hogar- se manifiesta con diferentes morfologías: una escultura de bulto redondo, estampas, fotografías enmarcadas... Todas estas formas de manifestarse tienen diferentes finalidades: desde la simple identificación con la imagen representada, búsqueda de valores más supersticiosos, o como ya hemos tratado en apartados anteriores una conexión con la familia. Lo interesante de todo esto, es la redimensión que sufren simples objetos que a través de la interpretación íntima de estos adquieren una dimensión sublime e individual. Los diálogos íntimos que se establecen entre la persona y el objeto son los que hacen, por ejemplo, recodificar y revalorar su morfología, su finalidad etc...

"Los objetos redimensionados dejan de ser lo que exactamente eran, superan su insignificancia y se convierten en formas

monumentales, poseedoras de una nobleza superior, transformadas, trascendidas con los recursos y las relaciones internas que le proporcionan una nueva naturaleza plástica." (Luque Teruel, 2015)

Este fragmento, forma parte de un texto perteneciente al dossier artístico de la pintora jerezana Ana Barriga. A pesar de que sus obras difieren del contenido de este proyecto, es interesante crear más puentes con otras influencias artísticas que se alejan del uso de la religiosidad popular y folklore andaluz. Basándonos en la representación, Ana Barriga usa el objeto como motivo principal en sus obras, normalmente estos no tienen ningún origen particular, pero son tratados y descontextualizados a través de su plástica particular. Lo interesante de su obra es como ella le otorga al espectador el peso de la interpretación de sus piezas.

"...los títulos no explican los significados de los cuadros, sino que poseen el ingenio suficiente para implicar al espectador, que puede captar la ironía sutil implícita en la carga de sentido original o derivar en su mecánica perceptiva con tanta subjetividad como puedan tener las distintas lecturas." (Luque Teruel, 2015)





Si enlazamos sus obras con nuestro objeto de estudio, los nexos se construyen cuando comparamos la forma que el espectador aborda la obra de Ana Barriga. Inintencionadamente el espectador le atribuye la categoría de personaje a los objetos representados por la artista, y les otorga su propia narratividad y espacio a través de los recursos usados en las piezas. De esta forma Ana Barriga le está otorgando a unos simples objetos unos valores impropios de su naturaleza, una especie de “humanización”, igual a la que se le otorga, además de otros valores por así decirlo “supersticiosos” a los objetos devocionales por parte del “creyente” andaluz. Entiéndase como “creyente” a aquel sujeto que sienta una conexión de cualquier forma con el folklore religioso.

Por otro lado, hay que destacar la habilidad de utilizar el objeto elemento que sostiene la narración artística y que este sugiera lo que el espectador quiera o desee interpretar, independientemente de la finalidad original de su representación.

Además, si nos centramos ahora en las obras que modulan todo este proyecto, es necesario mencionar que el objeto devocional no siempre es el protagonista de las piezas, también este sirve como elemento en el lenguaje o como recurso poético para elaborar de una mejor manera la representación artística.

Por ejemplo, una de las intervenciones plásticas que aborda el objeto religioso como eje central en la obra, es la serie fotográfica “Doloh Andalusí”. Esta colección de fotografías vuelve a situar la conexión entre el “creyente” y el objeto religioso como elemento de reflexión. La obra “Virgenes a Pie” de Pilar Albarracín, que ya ha sido mencionada en apartados anteriores, sirvió como punto de partida para la elaboración de estas piezas. Si Pilar Albarracín planteaba una bajada al plano terrenal de los objetos religiosos como una forma de reflejar la cotidianidad de las mujeres andaluzas, en “Doloh andalusí” se plantea totalmente lo contrario, una subida al plano sacro del pueblo y su forma de entender la superstición. Para ello, se utilizan las fotografías a las imágenes de la Virgen que se han realizado desde los años 50 en Sevilla, como lenguaje metafórico, ya que estas además de ser puramente objetos religiosos, tienen también la carga emocional y evocativa del concepto hogar, por su reiterada presencia en estos a lo largo de la geografía andaluza. ¿Quién no ha visto algún retrato de la Macarena colgado en el salón de una casa?

[FIGURA 7]:  
Hareton  
Retrato de la Virgen de la Esperanza Macarena  
Fotografía a color 15x10 cm  
1978



### 2.3.3 La estética ritual: Cuidados y Ofrendas

[FIGURA 8]:  
 Portal Pasión Cofrade  
 M<sup>o</sup> Stma. de Gracia y Esperanza en su paso de palio  
 Fotografía digital 6667x4413 px  
 2014

La humanización, como ya se ha abordado en el apartado anterior, es parte esencial en la forma que tienen los andaluces de relacionarse con lo sobrenatural. Parte de esa humanización se expresa mediante unos rituales más propios de una sociabilización con las imágenes y lo sagrado, como, por ejemplo, el hecho de vestir las imágenes dependiendo de la época del año, que esta tenga varios ternos, que tenga elementos postizos como una peluca y otros artificios hace que el cuidado de estas tenga su especial relevancia.

"Lo importante son las imágenes, en las que no se ve una figura realizada en madera sino una persona concreta, individual y sin posible transposición, al igual que los individuos vivos. Ello ha conducido al aumento imparable de la explotación de sus recursos expresivos, de entre los que destaca sin duda la afición a vestir las imágenes con indumentarias espectaculares y agregarles los adornos más suntuosos de que se pueda disponer.

En correspondencia con el plano más humano, la Virgen, como mujer que es, necesita un amplio y variado vestuario que luce según la ocasión, incluyendo el traje de pastora para determinados traslados por el campo y hasta el traje de luto para cuando se une al dolor por la muerte de algún destacado personaje." (Fernández de Paz, 2000)

En piezas como las pertenecientes a la serie "Alfileres" (FIGURAS 14, 15 Y 16) se reflexiona sobre este ritual, que tiene una tendencia bastante intimista, puesto que, por el carácter "humano" que se le otorga a las imágenes, no es especialmente común que se puedan contemplar estas sin sus atributos estéticos, acción que si se propiciase, conllevaría una vuelta de la imagen a su condición de objeto escultórico y perder parte del elemento mágico o sobrenatural que se le otorga.

Estas obras contienen escenas extraídas directamente de este ritual y reflejan la acción que en él transcurre de forma estática. En ningún caso, se pretende revelar la identidad "humana" de las imágenes que participan en la obra, y es precisamente esa ocultación, en pro de conservar el acto como algo "intimo", donde radica la función poética y a la vez evocadora de las piezas. Los elementos llevados a la representación están relacionados con el ritual en sí, extraen de él lo bello y lo sobrenatural, propiciando una reflexión en cuanto a las cuestiones estéticas que contiene y a su simbología. La finalidad de estas piezas no radica en la animación de estos objetos, si no de transportarlos al plano pictórico y que, en él, el espectador -identifique o no estos elementos- se vea inmerso en un universo del cual no tiene por qué ser conocedor y se haga sus propias cuestiones a través de sus sensaciones visuales. Por lo tanto, en estas obras, se eleva el ritual en sí como un objeto a la reflexión, exteriorizando una serie de acciones que son llevadas en la rigurosa intimidad, desvelando las cuestiones que estos contienen en pro del acto pictórico.

Evidentemente, lo artificioso de los rituales son parte imprescindible dentro del lenguaje artístico que este proyecto contiene. Lo artificioso se hace presente desde el propio drama del ritual, en las formas en las que se manifiesta este y en como se desarrolla. En lo artificioso no solo se encuentra el deseo de opulencia y de mostrar una imagen altiva, también es parte de la expresión popular y como los andaluces interpretan la estética ritualista con sus propios medios. Por así decirlo, la elaboración de altares efímeros, de centros de flores, de la decoración suntuosa, etc. son las formas con las que tradicionalmente el pueblo engrandecía los cultos y fiestas dedicados a su "deidad" particular, por lo que podemos deducir que dentro de la necesidad de realizar una manifestación plástica en los rituales son parte del concepto de promesa y ofrenda que radica tanto en la cultura popular religiosa de nuestra comunidad.

En la serie de piezas "Ofrenda" (FIGURAS 12 Y 13), se vuelve a tratar esa suntuosidad, ya intervenida con la serie "Alfileres" pero esta vez desde un espacio menos intimista dentro de la ritualidad propiamente dicha pero más íntimo dentro de nuestro archivo personal. Las creaciones que conforman "Ofrenda" quieren sumergir al espectador de lleno en el festejo religioso popular partiendo de una imagen muy codificada dentro del imaginario colectivo que envuelve esta cultura: la profusión de los claveles de un paso procesional.

A large, light gray, stylized number '3' is positioned on the left side of the page, partially overlapping the text.

# DOSSIER DE OBRAS



*Los que nos miran* es un proyecto artístico enfocado en explorar las relaciones que se conforman al traer aspectos de la religiosidad popular andaluza a la representación plástica, generando una narración que nos traslada a una serie de espacios donde la intimidad es la base de toda acción. Estos espacios pueden ser tan ajenos como conocidos, desde la intimidad más formal del hogar hasta la más conceptual y creada dentro del ritual religioso.

Como ya se ha abordado en la parte teórica del proyecto, el archivo es parte esencial para el comienzo de la práctica artística. Las imágenes guardan conexiones simbólicas entre ellas y aunque no siguen un discurso narrativo evidente si se sumergen directamente en un mundo social y cultural muy concreto. La búsqueda de referencias ha nacido desde el conocimiento de la cultura popular andaluza, y sobre todo desde la propia práctica personal. No podemos obviar la fuerte influencia tanto social como materno-filial que se encuentra latente en la producción de estas obras y es que todas parten desde la total experiencia en estos ámbitos. El proyecto intenta experimentar con las posibilidades que ofrece este mundo cultural respecto a la representación artística contemporánea de este, intentando huir de las representaciones cartelistas o la pintura sacra más ortodoxa.

Este trabajo solo tendría cabida desde la perspectiva de un andaluz, que ha convivido directamente, en mayor o menor medida, con toda esta cultura, que se ha visto en muchas ocasiones estereotipada y acusada de ser menos racional y menos actual que otras culturas que “racionalmente” están mejor señaladas. *Los que nos miran* nace desde una total sinceridad hacia la imagen, ya que ha extraído de los rituales religiosos una serie de aspectos que nos son cercanos, y que en cierta forma han sido constituyentes de una representación de una cultura que se ha convertido en una zona de refugio personal, un oasis, donde poder reflexionar de aspectos que envuelven la vida.

El trabajo podría dividirse en dos: una reflexión de todos esos valores religiosos populares dentro de la propia cotidianeidad del hogar y otra que reflexiona más sobre las cuestiones que aparecen dentro del universo estético del fenómeno cofrade, que dentro de la religiosidad, es el más popular de Andalucía.

Partiendo de todo esto, y exceptuando una obra, todas las obras tienen el hilo conductor formal que es la pintura como recurso expresivo. El ejercicio de la pintura, como se explicaba con la obra de Gloria Martín Montaña (pag 23) requiere de un intimidad que en muchas situaciones es similar a la que se produce en los rituales más interiorizados, esa conexión con el objeto -en este caso con los pinceles, los oleos, lienzos y tablas- tratados como algo sagrado y como un contenedor de inquietudes y sentimientos. Por ello, la pintura adquiere de la mayor parte del protagonismo formal. Cada serie, nace de la serie anterior, principalmente por inconformismo con el resultado o por la aparición de nuevas zonas de interés. En general podemos atribuir a que la práctica pictórica ha buscado constantemente una posible mejoría, pero siguiendo una lógica dentro del apartado conceptual.

*Los que nos miran* es un proyecto que tiene como inicio diciembre de 2018, mientras cursaba la asignatura de fotografía del cuarto curso del grado en Bellas Artes. Nace a partir de la inmersión en la pintura denominada como “cofrade” o sacra, que era la única finalidad a la que se dedicaba la práctica artística, pero el deseo de ampliar la visión sobre ese tema nos ha llevado a la solución que representa todo este proyecto.

De esa primera incursión hacia otros ámbitos, parte “*Doloh Andalus*” (FIGURA 9), la única obra que no tiene naturaleza pictórica dentro de todo el trabajo. Se trata de un ejercicio de reflexión sobre el dolor visto desde el punto de vista de la mujer andaluza. Al contrario que la obra “*Virgenes a Pie*” (FIGURA 4) de Pilar Albarracín, donde las imágenes de culto se las trata como mujeres desde un plano terrenal, en esta obra se eleva la figura de la mujer “creyente” que condensa toda su desdicha y establece relaciones supersticiosas con los objetos religiosos presentes dentro de su propia cotidianeidad. Para ello, tomé de referencia una tipología de fotografías muy concretas (FIGURA 7), pero a la vez muy populares dentro del ámbito cofrade sevillano: las fotografías de estudio de los fotógrafos sevillanos desde los años 50, fotografías que tratan a las dolorosas sevillanas como auténticas modelos y que acercaron a estas aún más a la cotidianeidad de la sociedad. Para darle aún más carácter popular a la obra, su impresión física se hizo en pequeños formatos de 5x7cm a modo de “stampitas”, como las que se reparten durante los desfiles procesionales.

Siguiendo con esa misma temática en torno a el ritual dentro de la intimidad del hogar y a partir de la inmersión en la obra de Ana Barriga, comenzamos a plantearnos otros modos de expresar esa idea, a través de otros lenguajes artísticos. A partir de ese planteamiento quisimos descubrir si situar al objeto devocional como elemento central de la narración resultaba propicio para nuestra investigación a través del plano pictórico. Para ello, se recurrió directamente a la búsqueda de imágenes que estuviesen presentes dentro de nuestra propia cotidianeidad. Lo interesante de esta obra es tratar un objeto de escaso valor artístico como eje principal de la obra, situándolo en el centro de la reflexión por su valor otorgado. El valor simbólico de estas obras (FIGURAS 9 y 10)) está muy ligado a un sentimiento nostálgico, a una representación de un espacio amado - en este caso la casa familiar de los abuelos- y a una necesidad de tratar el objeto representado de la misma forma que se trata en dicho espacio.

Aunque a partir de aquí, vamos a tratar la segunda división propuesta, más enfocada en ese universo estético dentro de lo denominado cofrade, es necesario destacar que la búsqueda de espacios íntimos sigue siendo una premisa del proyecto.

*Ofrenda II* (FIGURA 13), parte de una serie de pequeñas obras de reducido (FIGURA 12) formato que sirvieron como ensayo experimental sobre las texturas y calidades la pintura. Esta necesidad de hacer una pintura menos figurativa, que navegue por otras formas de expresión y que difiere morfológicamente de las otras piezas pictóricas catalogadas en este trabajo, nace a través de la contemplación de las propuestas pictóricas de otros compañeros que cursaban con nosotros el grado, que a través de sus intereses sobre el paisaje nos trasladaban la necesidad de interiorizar este y expresarlo a través del plano pictórico, interpretando este a través de su filtro creativo. A partir de esta reflexión a través del paisajismo, se quiere buscar en nuestro propio imaginario una imagen evocadora del paisaje, siendo la profusión de los claveles en el exorno floral de los pasos de Semana Santa la más similar que encontramos. *Ofrenda II* (FIGURA 13) habla de la necesidad expresiva del ritual a través de la apariencia, pero también habla de la dedicación y cariño puestos en la búsqueda de esa apariencia. Lo interesante de esta obra, que finalmente se materializó en otro formato de mayor tamaño, es la concepción de la misma como si de un estrato temporal se tratase -ese momento en el que la masa de claveles pasa por delante- adquiriendo una dimensión estática a través de la pintura. Es en todo el proceso en el que las flores se colocan con mimo, hasta que pasan por delante ya colocadas donde radica la intimidad en este ejercicio, ese pequeño fragmento de tiempo en el que te detienes a contemplar una masa floral colocada de forma decorativa que pasa por delante de tus ojos. La obra en sí quiere transportar esa sensación y sumergir en lo frondoso de los claveles a través del uso de los ritmos, texturas y diferentes calidades que el

óleo presta.

"*Afileres*" (FIGURAS 14, 15 y 16) es una serie, que nace desde toda la libertad plástica, que permite la soledad del estudio. Todas las obras de esta serie siguen buscando la intimidad y la delicadeza dentro del fenómeno cofrade andaluz y están fuertemente influenciadas por nuestra sociabilización dentro de este mundo, lo que nos ha permitido estar y presenciar actos que suelen estar estrictamente censurados al conocimiento visual de todo el mundo. "*Afileres*" habla sobre la acción que más condensa la personificación de las imágenes en los rituales andaluces, el acto de vestir la imagen de la Virgen. Al ser casi imposible obtener una documentación gráfica de esto, se ha recurrido al uso de imágenes documentales de todo este rito que he podido encontrar dentro de diferentes fuentes sobre el tema. La pintura sirve como elemento para desvelar todo este ritual sin desvelar la identidad propia de las imágenes, plasmando fragmentos que resultan interesantes de las imágenes referenciales. Todas las imágenes juegan con la ambigüedad que ayudan a reforzar la idea de humanización de las imágenes religiosas.

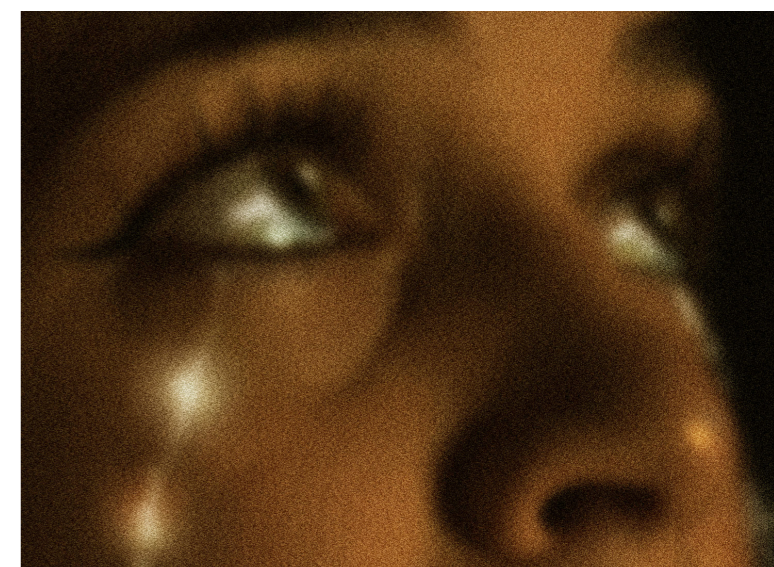
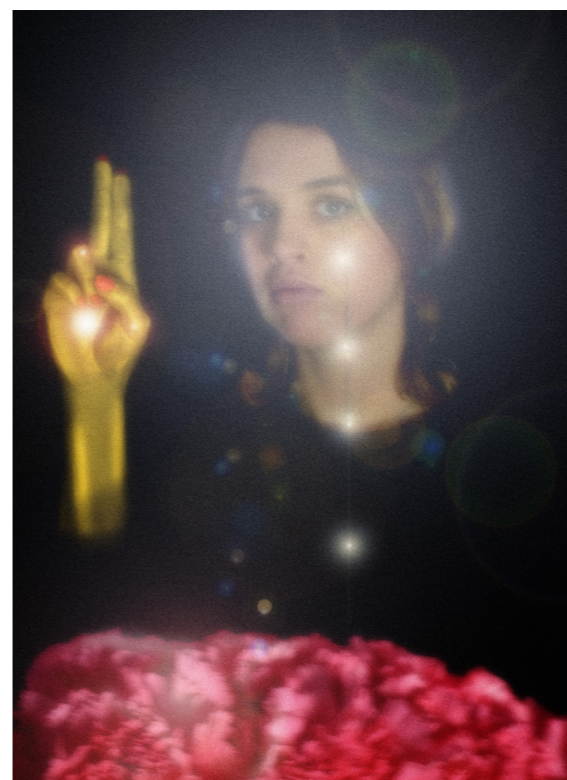
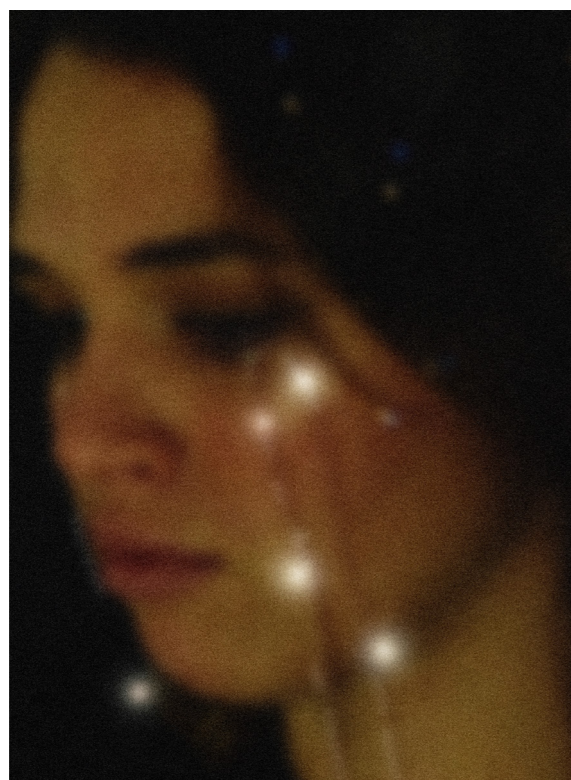
Para finalizar este apartado en el que están incluidas las piezas que forman parte este trabajo es propicio abordar el proceso creativo llevado a cabo para la realización de las mismas.

Como se ha repetido en otros puntos del trabajo el archivo personal, juega un papel crucial en la elaboración de unas obras en las que precisamente este actúa como elemento discursivo y cohesionante de todas las piezas. Para ello, la recopilación de imágenes tanto de factura propia como otras apropiadas es el primer ejercicio que sirve de punto de partida para la proyección artística. De estas imágenes se seleccionan fragmentos o zonas de interés que consideramos propicias para trasladarlas al plano artístico.

Formalmente, las obras parten desde los conocimientos básicos que hemos ido desarrollando durante el proceso de aprendizaje que supone los estudios universitarios aunque dentro del proyecto la línea de trabajo varía hacia una pintura que intenta evolucionar constantemente. Creemos que los deseos de evolución hacia una obra que encarne lo que nuestro pensamiento ideal plantea hace que el proyecto no acabe estrictamente aquí, puesto que seguimos con la necesidad de seguir reflexionando y buscando las formas plásticas idóneas para nuestro lenguaje pictórico. Si es notorio una liberación con la técnica, comenzando con obras más encorsetadas para paulatinamente otorgar algo más de libertad a través de la naturaleza de la pintura al óleo.

En general, podríamos decir que nuestro proceso creativo se compone, en un gran porcentaje, de la intuición. La selección de imágenes aunque son aquellas que cuentan con nuestro interés, no dejan de ser imágenes aleatorias que nuestro subconsciente las considera como las idóneas para la práctica artística y a la hora de dar forma a esa práctica, la pintura se lleva a cabo a través de unos impulsos promovidos por la necesidad de incrementar la calidad de la obra. Deseando que a través de esa intuición y con el estudio de otros artistas se pueda llegar alguna vez a la pintura idílica.

---



---

[FIGURA 9]: Arturo Pazos Lozano  
Serie: Doloh Andaluh  
Fotografía digital intervenida 7x5cm  
2018



---

[FIGURA 10]:  
Arturo Pazos Lozano  
Dolorosa  
Óleo sobre lienzo 50x50cm  
2019



[FIGURA 11]:  
Arturo Pazos Lozano  
Cautivo  
Óleo sobre lienzo 100x70cm  
2019



---

[FIGURA 12]:  
Arturo Pazos Lozano  
Ofrena I  
Monotipo óleo sobre papel 118x15cm  
2018



---

[FIGURA 13]:  
Arturo Pazos Lozano  
Ofrenda II  
Óleo sobre lienzo 50x50cm  
2019



---

[FIGURA 14]:  
Arturo Pazos Lozano  
Serie Alfileres: Mantilla  
Óleo sobre lienzo 50x70cm  
2020

---

[FIGURA 15]:  
Arturo Pazos Lozano  
Serie Alfileres: El juego  
Óleo sobre tabla 30x30cm  
2020







---

[FIGURA 16]:  
Arturo Pazos Lozano  
Serie Alfileres: Revés  
Óleo sobre papel 32x25cm  
2020

# CONCLUSIONES

*Los que nos miran* reclama la identidad andaluza como punto de reflexión. Al ser inabarcable exponernos como artistas conocedores de todo el abanico contemporáneo que podemos abarcar, reflexionar sobre la cultura en la que participamos directamente ha sido el principal motor y motivo para crear o al menos intentar construir una obra que fuese identificativa con nuestro imaginario visual. Al ser teóricamente muy cerrado, las conclusiones teóricas se han ido descifrando por sí solas durante el trabajo en este proyecto. Plásticamente, la conclusión ha sido sobre todo a nivel formal, las primeras obras de las últimas difieren morfológicamente. Entre sí, todas las imágenes quedan conectadas a través del mismo eje simbólico, pero se rompen sus hilos conectores si nos detenemos en la forma en las que estas se han abordado.

Con todo esto, el intento de conectar al espectador con la atmósfera en la que radica todo este proyecto quedan en su propio parecer, no es la intencionalidad exclusiva de este trabajo hacer entender a este, los símbolos que se plantean las obras, es más la necesidad de que el espectador saque sus propias interpretaciones de su propia contemplación y decida si estas tienen o no un carácter poético.

Sin más, *Los que nos miran* es una cicatriz abierta entre nuestra propia realidad, la necesidad de hurgar los dedos en una llaga para coserla, es un compromiso con nuestra identidad y una necesidad de exportar una realidad propia en la vorágine racional que plantea la sociedad "contemporánea" del siglo XXI.

A large, light gray, stylized number '5' is positioned on the left side of the page, partially overlapping the text. The number has a thick, rounded stroke and a small gap at the top left.

# BIBLIOGRAFÍA

Blanco Quintas, S. (2015) 'La expresión de lo sagrado en el arte contemporáneo'. Universidad de Granada. Available at: <http://hdl.handle.net/10481/48559>

Castón Boyer, P. (ed.) (1985) La religión en Andalucía : (aproximación a la religiosidad popular) . Sevilla: Editoriales Andaluzas Unidas (Biblioteca de la Cultura Andaluza. Ensayo 37).

Chaves Nogales, M. (2013) Semana Santa en Sevilla: Antología . Sevilla: Editorial Almuzara (Andalucía).

Espinoza Lolas, R. A. (2008) 'Arte y religión en la Phänomenologie des Geistes de Hegel a la luz de la Wissenschaft der Logik...', revistas.um.es, 43, pp. 71–91. Available at: <https://revistas.um.es/daimon/article/view/96061>

Fernández de Paz, E. (2000) 'Religiosidad popular andaluza. Testimonio de un patrimonio que nos identifica', revista PH. Instituto Andaluz de Patrimonio Historico - IAPH, p. 192. doi: 10.33349/2000.33.1106.

Florido, D. (2010) Contrahaciendo el ritual: disgresiones sobre la Semana Santa andaluza. Available at: <http://www.pilaralbarracin.com> (Accessed: 17 February 2020)

Geertz, C. (1992) La interpretación de las culturas . [5a reimp. Barcelona: Gedisa (Hombre y sociedad. Serie CLA-DE-MA).

Hevia, A. (2020) De varia conmensuración. Available at: <https://gloriamartin.info/noticias/> (Accessed: 20 April 2020).Luque Teruel, A. (2015) 'Ana Barriga, la pintura como re dimensión del objeto', A SECAS. Artistas andaluces de ahora. Centro Andaluz de Arte Contemporáneo.

Moneta Aller, R. (1999) 'Facultad de Bellas Artes', Revista de la Universidad, no. 32. Moreno, I. (1985) Cofradías y hermandades andaluzas : estructura, simbolismo e identidad . Sevilla: Editoriales Andaluzas Unidas (Biblioteca de la Cultura Andaluza. Ensayo 17).

Moreno, I. (ed.) (2008) La identidad cultural de Andalucía : aproximaciones, mixtificaciones, negacionismo y evidencias . Sevilla: Centro de Estudios Andaluces (Antropología / Centro de Estudios Andaluces).

Moreno, I. (1982) La Semana Santa de Sevilla : conformación, mixtificación y significaciones . Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, Servicio de Publicaciones [etc.] (Biblioteca de Temas Sevillanos 18).

Naranjo Ferrari, J. (2013) Ocaña, artista y mito contracultural. Análisis de la figura y legafo artístico de José Pérez Ocaña (1947-1983) como testimonio y producto sociocultural de la transición española.

Noel, E. (2016) Semana Santa en Sevilla . Sevilla: Editorial Almuzara (Andalucía).

Núñez de Herrera, A. (2006) Teoría y realidad de la Semana Santa . Córdoba: Espuela de Plata (Colección Cruz de Guía).

Ocaña, J. (1982) 'Declaraciones de Ocaña en Terenci a la Fresca'. TVE. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=VBdu2pEpLLY> (Accessed: 17 April

Rodríguez Becerra, S. (1980) Exvotos de Andalucía : Milagros y promesas en la religiosidad popular . Edited by J. M. Vázquez Soto. Sevilla: Argantonio (Andalucía, pedestal de España).

Rodríguez Becerra, S. (1983) Ex-votos de Andalucía : perspectivas antropológicas . Sevilla: [s.n.].

Velez, A. L. (1981) 'Religiosidad popular y superstición / Velez, Antonio Lorenzo', Revista de Folklore. Tomo 1b. Núm. 12. Available at: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc8p7t9>.



# ÍNDICE DE IMÁGENES

[FIGURA 1]:Pazos Lozano, A. (2020) ‘Collage de imágenes de interés’. (Pg. 13)

[FIGURA 2]:Piet, E. (2019) Procesión de la Virgen de la Caridad de Sanlúcar de Barrameda. Available at: <https://www.facebook.com/HermandaddeNuestraSenoradelaCaridadCoronada/> (Accessed: 9 April 2020). (Pag 14)

[FIGURA 3]:Pérez Ocaña, J. (1982) ‘Asunción Gloriosa’. Available at: <https://larosadelvietnam.blogspot.com> (Accessed: 8 May 2020). (Pag 17)

[FIGURA 4]:Albarracín, P. (2011) ‘Serie:Virgenes a Pie’. Available at: <http://www.pilaralbarracin.com/fotografias/fotografias23.html> (Accessed: 8 May 2020). (Pag 18)

[FIGURA 5]:Martín, G. (2019) ‘Taller de Ebanistería 1’. Available at: [http://birimbao.es/portfolio\\_page/gloria-martin-artista/](http://birimbao.es/portfolio_page/gloria-martin-artista/) (Accessed: 10 May 2020). (Pag. 22)

[FIGURA 6]:Barriga, A. (2017) ‘Sálvate tú’. Available at: [http://birimbao.es/portfolio\\_page/ana-barriga-artista/](http://birimbao.es/portfolio_page/ana-barriga-artista/) (Accessed: 10 May 2020).(Pag.24)

[FIGURA 7]:Hareton (1978) ‘Retrato de la Esperanza Macarena’. Available at: [https://www.instagram.com/p/B\\_uLJPqHm2t/](https://www.instagram.com/p/B_uLJPqHm2t/) (Accessed: 8 May 2020). (Pag. 26)

[FIGURA 8]:Cofrade, P. P. (2014) ‘Ma Stma. de Gracia y Esperanza en su paso de palio’. (Pag 28)

[FIGURA 9]:Pazos Lozano, A. (2018) ‘Serie: Doloh Andaluh’. (Pag 36 y 37)

[FIGURA 10]:Pazos Lozano, A. (2019) ‘Dolorosa’. (Pag 38)

[FIGURA 11]:Pazos Lozano, A. (2019) ‘Cautivo’. (Pag 41)

[FIGURA 12]: Pazos Lozano, A. (2018) ‘Ofrenda I’ (Pag 42).

[FIGURA 13]:Pazos Lozano, A. (2019) ‘Ofrenda II’. (Pag 43)

[FIGURA 14]: Pazos Lozano, A. (2020) ‘Serie Alfileres: Mantilla’ (Pag 44).

[FIGURA 15]: Pazos Lozano, A. (2020) ‘Serie Alfileres: El Juego’. (Pag 47)

[FIGURA 16]: Pazos Lozano, A. (2020) Serie Alfileres: Revés (Pag 48)



