



Trabajo Final de Grado

*Composición, Escenografía, Iconografía y Simbología
en los Misterios de la Semana Santa de Sevilla*

*Grado en Bellas Artes - Universidad de Sevilla
2018 / 2019*

Jesús Manuel Jurado Pinto



TRABAJO FIN DE GRADO

GRADO EN BELLAS ARTES - UNIVERSIDAD DE SEVILLA-

2018 / 2019

TÍTULO: COMPOSICIÓN, ESCENOGRAFÍA, ICONOGRAFÍA Y SIMBOLOGÍA
EN LOS MISTERIOS DE LA SEMANA SANTA DE SEVILLA

AUTOR: Jesús Manuel Jurado Pinto

TUTOR/A: Dr. Dº Guillermo Martínez Salazar

Vº. Bº. DEL TUTOR:

Dr. Dº Guillermo Martínez Salazar

Índice

1. Introducción.....	8
2. Justificación del tema.....	9
3. Objetivos del trabajo	10
4. Antecedentes	10
4.1. Origen del Estilo Artístico del Barroco en Sevilla	11
4.2. Representaciones Artísticas en el Origen de la Semana Santa (Siglo XVI- XVII).....	14
5. Análisis de la representación y clasificación de los Pasos de la Semana Santa de Sevilla.....	16
5.1. El retablo: el origen de los Pasos de la Semana Santa	16
5.2. Composición de los Pasos de Misterios	18
5.3. Representaciones Cristíferas	18
5.4. Representaciones de las Dolorosas.....	18
5.5. Pasos Alegóricos: simbología.....	18
6. Análisis estético, iconográfico, simbólico y escenográfico de los Pasos de Miste- rio de la Semana Santa de Sevilla.....	19
6.1. Paso del Santísimo Cristo de las Tres Caídas de Triana	20
6.2. Paso de la Quinta Angustia	28
6.3. Paso de la Sagrada Mortaja	36
6.4. Paso del Santísimo Cristo de la Caridad en su traslado al Sepulcro	42
7. Conclusiones – Futuras líneas de investigación	47
8. Bibliografía	48
9. Recursos electrónicos.....	49
10. Glosario de imágenes	50

1. Introducción

En el lenguaje del arte en la Semana Santa como fin artístico y antropológico, Sevilla es uno de los epicentros neurálgicos más influyentes, llegando a comportarse casi como un canon estético puro siguiendo las pautas de los grandes ebanistas, orfebres, escultores, imagineros...

A lo largo de la Historia de la Semana Santa de Sevilla como escaparate mundial y rindiendo culto a su estética tradicionalista con toques modernos y transgresores, muchos autores han querido testimoniar y dar fe de cuantos actos han ido pasando en las distintas Hermandades y Cofradías a lo largo de los siglos, creciendo y desapareciendo para crear otras nuevas con mayor fuerza aún, creando un vínculo espiritual y religioso con una sociedad que se refleja en sus tradiciones.

Uno de los puntos de este Trabajo Final de Grado, es el origen que muchos escritores han ido confeccionando por no tener un inicio cierto de una de las mayores festividades de la ciudad de Sevilla como es la Pasión, Muerte y Resurrección de Jesucristo, la llamada Semana Santa. Para ello, estudiaré el análisis compositivo, escenográfico, iconográfico y simbólico de cuatro pasos de Misterio que poseionan en la Semana Santa de Sevilla.

En este trabajo, no se realizará una investigación sobre el origen de la Semana Santa como un acto religioso o una descripción del cortejo o partes de un paso, sino un análisis particular de la escenografía o la teatralidad de los distintos elementos, dispuestos en el espacio compositivo y acotado. El fin de este Trabajo Final de Grado será no más que una ampliación dentro del campo artístico de una teoría que como muchos anteriormente analizó en el campo de la matemática, la filosofía o las artes plásticas. Para ello, se distinguirán los diferentes estilos de grupos escultóricos y se llevará a cabo un seguimiento de las líneas más destacadas dentro del conjunto, sintiéndose participe al espectador de un recorrido analítico.

Distintos autores han estudiado, desde el punto histórico y artístico, los elementos que han conformado un lenguaje propio de una Cofradía o una Hermandad, de la cual gira una comunidad o un barrio. Este enfoque diferente y específico, complementa a otros estudios de origen, historia o de estudio, que otros autores (historiadores, escultores, restauradores o antropólogos) han definido en sus investigaciones.

2. Justificación del tema

La búsqueda y la intencionalidad del artista en plasmar una obra de carácter religioso, le llevan a contemplar el mundo que le rodea y estremezca hasta al que no comparte sus creencias. La justificación de este trabajo en sí es la de llevar al espectador de la obra a relacionar los diferentes términos, los distintos enlaces en una composición diferentes al resto, dónde la mano del artista, insinúa y te lleve a lugares donde no creías percibir o no son llamativos. La plasmación de la obra plástica de un retablo con unos altos relieves al paso común como conocemos hoy en día, han ido evolucionando ya que este, el mundo del arte religioso, ha ido evolucionando hasta el día de hoy a pasos agigantados, siempre mirando hacia atrás para ver lo que otros grandes maestros han diseñado.

El autor, este caso el escultor-imaginero lleva la Pasión de Cristo hasta el máximo esplendor, cuando en el Barroco se crea con las diferentes escuelas (la castellana, la andaluza con la escuela sevillana y granadina, o la madrileña). En base a las tensiones creadas, basadas en movimientos, en miradas, en gestos, tensiones en los ropajes, y despliegue de métodos técnicos y estéticos, crean en el espectador una unión encontrada con la búsqueda de un hombre en su máximo sufrimiento. Los hombres le llaman padre y las mujeres le llaman hijo, así es como se le llama en Sevilla al hijo de Dios que está presente en una estampa, en un rosario o en una salida de la Cofradía con el antifaz puesto.

En este análisis se justificará un apartado que ha sido poco analizado en el mundo artístico, como es la composición y escenografía de algunos de los pasos de misterio de la Semana Santa sevillana en base a un estudio específico, haciendo hincapié en la carga narrativa, los puntos de tensión y las diferentes disposiciones de los elementos para crear una sensación de cuadro tridimensional, el cual con unos ejes compositivos, lleva al espectador distintos relatos de la Pasión de Cristo, diferenciando los distintos grupos e incluso, los diferentes puntos de vista que el espectador debe de tener en cuenta para la visualización del misterio como un todo y no quede detalle por percibir.

La necesidad de expresar esta idea o concepto viene de un tiempo atrás, gracias al estudio y el análisis en los cuadros de grandes pintores del Barroco como Caravaggio, Velázquez, Rembrandt... generó en mí curiosidad como fuentes de inspiración para crear elementos que llamen la atención compositivamente. En lo personal y tratando este tema como una futura línea de investigación, el hecho de teorizar este aspecto tan amplio y a la vez tan distinto de lo que leemos, la razón de porque están posicionadas las figuras en un paso, porque unas tienen relación entre ellas y otras no o el porqué de los gestos y sus miradas, crean en mí una mirada diferente de como concebir este arte que para muchos es mero espectáculo teatral y para otro el día que llevan esperando todo el año.

3. Objetivos del trabajo

A partir de toda la teorización del origen de la Semana Santa en Sevilla como las diferencias entre los distintos pasos que salen en procesión cada año, los objetivos del trabajo como visión plástica adentrando al lector a un análisis compositivo en la lectura de los pasos de misterio de la Semana Santa sevillana.

- Constituir los principios del estilo artístico del Barroco en la ciudad de Sevilla.
- Hallar los primeros inicios de la Semana Santa de Sevilla.
- Analizar el origen del paso procesional como evolución del retablo.
- Distinguir los tipos de composiciones que hay dentro de las representaciones en la Semana Santa de Sevilla.
- Ahondar en diferentes creaciones de conjuntos escultóricos, estructurando el análisis en base al estudio de la escenografía, la simbología, la iconografía y la composición.

4. Antecedentes

Los diferentes autores que han realizado investigaciones en el campo de la Semana Santa de Sevilla, han descrito en diferentes publicaciones los estilos artísticos diferentes de cada Hermandad, diferenciando y ubicándola en registros específicos, creando una relación por épocas, autores, carácter, costumbres y evolución que han sabido conservar, creando una personalidad propia. Pablo Jesús Borrallo Sánchez, José Roda Peña, Juan Miguel González Gómez, Jesús Manuel Vega Santos, José Bermejo Carballo, Juan Carrero Rodríguez o José Rodríguez Gómez entre otros, han sido la fuente de inspiración para describir este análisis.

Otros autores como Louis Réau, esclarecen dentro de este estudio uno de los puntos más significativos como es la Iconografía y la evolución de los iconos cristianos. Desde la presentación de los personajes del Nuevo Testamento dentro de las representaciones artísticas, hasta el significado de la colocación y disposición por un orden razonado dentro de la doctrina cristiana, que interpuso la Iglesia en las imágenes para comprender y darle sentido a todos los iconos que se representan en las sagradas escrituras.

Este trabajo resume la capacidad compositiva de los maestros de la Imaginería procesional, de los cuales se han escogido cuatro ejemplos claros para este Trabajo Final de Grado. De los siglos XVII Y XVIII, Cristóbal Pérez y Pedro Roldán, con los Misterios de la Sagrada Mortaja y la Quinta Angustia y del XX como Antonio Castillo Lastrucci, Luis Ortega Bru y Sebastián Santos Rojas por los pasos de las Tres Caídas de Triana y el Misterio de Santa Marta.

4.1. Origen del Estilo Artístico del Barroco en Sevilla

El origen del Barroco en España y concretamente en Andalucía, José Ignacio Hernández Redondo (Conservador del Museo Nacional de Escultura de Valladolid), afirma:

Aferrada a su papel de defensora del catolicismo contrarreformista y en abierta oposición a las tesis protestantes, la iglesia española encontró el culto a las imágenes y la oratoria sagrada de los medios fundamentales para hacer llegar los contenidos de la doctrina al pueblo y despertar de esa manera su fervor (Hernández Redondo, 2007, p.354)

Esta corriente artística se introdujo en todos los estratos de la sociedad, desde el clero hasta los nobles, pasando por la clase baja y los mismos reyes. A partir del siglo XVII, la figura de los artesanos, pintores, escultores y arquitectos fue muy demandada por las diferentes clases sociales, cambiando estilísticamente la ciudad y creando un salto exponencial en la manera de relacionarse.

La nobleza destinó la mayor parte de sus inversiones artísticas a la realización de sus sepulcros y la decoración de sus capillas funerarias. Las catedrales, parroquias y monasterios dedican importantes sumas de dinero a la realización de esculturas e, incluso, en algunos casos son los propios ayuntamientos los que costean grandes retablos. Con todo, el mejor testimonio de la situación que venimos comentando es el auge que experimentan las procesiones de Semana Santa que han perdurado hasta nuestros días. Con ellas, las ciudades se transforman íntegramente en inmersos templos por los que se transforman íntegramente en inmersos templos por los que desfilan los principales momentos de la Pasión en espectaculares conjuntos de esculturas acompañados por miles de disciplinantes (Hernández Redondo, 2007, pp.354-355)

En la escuela andaluza, más concretamente, se distinguen dos focos: la zona occidental (Sevilla, como capital, Huelva, Córdoba y Cádiz; y la zona oriental con Granada como centro principal, extendiendo sus influencias a Málaga, Jaén y Almería. Concretamente Sevilla, fue uno de los puntos más importantes del Arte de la escultura en este siglo. La importancia de esta ciudad tras el descubrimiento de América como uno de los hechos históricos más importantes del ser humano, y el grupo numeroso de escultores que comenzaron a definirse como Escuela, hicieron de Sevilla un gran epicentro cultural. Su consolidación y difusión se produce con el gran maestro del siglo XVII, el jienense Juan Martínez Montañés (1568-1649) (Hernández Redondo, 2007)



(Fig. 1). Los Flagelantes, Pieter Van Laer



(Fig. 2). Procesión de disciplinantes, Francisco de Goya



(Fig. 3). Nazareno de la Hermandad de Pasión, Juan Martínez Montañés

4.2. Representaciones Artísticas en el Origen de la Semana Santa (Siglo XVI-XVII)

Louis Réau (2000) en su libro *Iconografía en el Arte Cristiano* expone que:

La mística ha marcado profundamente el arte español del Siglo XVII. Salvo Velázquez, que trató los temas religiosos con acentuada indiferencia, los pintores más grandes de esta época (Ribera, Zurbarán, Murillo) fueron ardientes intérpretes del ascetismo, del éxtasis, del culto a la Virgen Inmaculada. La escultura polícroma en madera traduce los mismos sentimientos en los pasos, grupos plásticos de la Pasión que se paseaban en las procesiones (p.326)

Las primeras representaciones artísticas en el origen de esta fiesta popular, fueron de la mano de la Iglesia, imponiendo penitencias a las personas con actos impuros que no profesaban la fe. Para ello, las personas que buscaban la entrada en la Iglesia de nuevo, se flagelaban en una procesión por las calles, como acción para redimir los pecados. El disciplinante (penitente, encapuchado o flagelante), sería el protagonista de la procesión, con un ritual. Este comenzaba y terminaba con el castigo sangriento de la persona infligiéndose daño, formando pequeños desfiles por las calles, con flagelos y cilicios. A partir del 1777, el Rey Carlos III, con una mentalidad moderna e ilustrada prohibiría este tipo de espectáculos de la flagelación (Carrero Rodríguez, 1987)

Para entender este desfile de flagelantes, hay que remontarse a datos que están verificado como oficiales dentro de la historia del Origen de la Semana Santa como tal. Existen historiadores que vinculan el nacimiento y primitivo desarrollo de estas Corporaciones canónicas, al Humilladero de la Cruz del Campo, que estaba situado en la salida de Sevilla, hacia las provincias de Granada y Málaga, fuera de los límites de la Ciudad. En el siglo XIV se efectuaban peregrinaciones de fieles a dicho monumento, los cuales iban disciplinándose con cilicios o flagelos, meditando las diversas Estaciones del Vía-Crucis, cuyos pasos se hallaban en capillas a lo largo del camino o en los surcos de las iglesias. (Carrero Rodríguez, 1987)

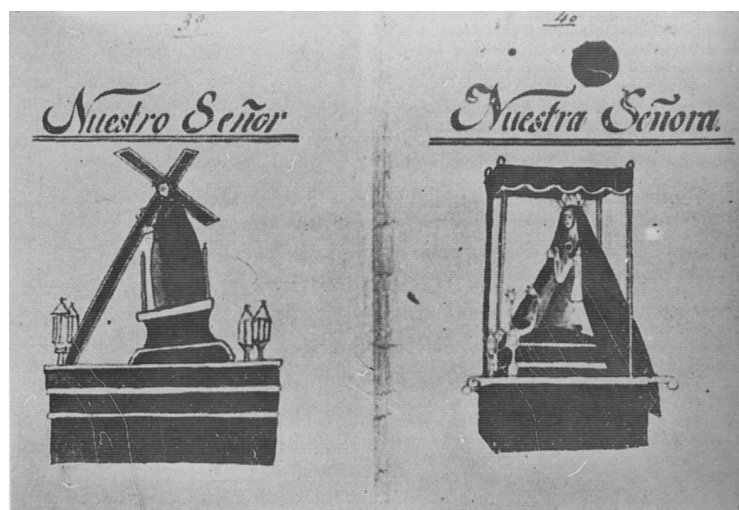
A través de este movimiento religioso en la que los flagelantes eran los protagonistas y la Iglesia con la firma del Concilio de Trento, con la adoración de las imágenes en la calle para combatir el auge del Protestantismo y la formación de cofradías, las cuales veneraban los momentos de la Pasión, dieron lugar al origen de la Semana Santa sevillana. Las imágenes salieron a la calle de los grandes retablos de las Iglesias y capillas para llevar al pueblo, acercando así las imágenes a las calles.

Las cofradías como grupo de personas que pertenecen a una misma Hermandad o corporación, bien sabemos hoy en día que es una derivación de lo que conocemos que tiene su origen en el Siglo XVI. Las Primeras cofradías tienen un sello propio. Una de las primeras, la de los negros, la primera Hermandad de la Ciudad de Sevilla, fundadora ella del canon de cofradía para otras corporaciones religiosas de esta misma índole

Desde la creación de los primeros pasos o andas procesionales en el siglo XIV, estas servirán como soporte para representar una escena, empezando a decorarse y a enriquecerse con todo tipo de elementos ornamentales a partir de las técnicas más variadas (Vega Santos, 2016, p.13)



(Fig. 4). Procesión de flagelantes (siglo XVI). Grabado de Don Quijote, Gustavo Doré



(Fig. 5). Grabado de los pasos de la Hermandad del Silencio del Siglo XVI

5. Análisis de la representación y clasificación de los Pasos de la Semana Santa de Sevilla

5.1. El retablo: el origen de los Pasos de la Semana Santa

Para entender el origen como tal de los Misterios de la Pasión de Cristo y toda la escenografía compositiva que los escultores desarrollan en su obra, debemos hablar de los retablos. Este surgió a su vez como elemento pedagógico, como Jesús Palomero, (Catedrático de Historia del Artes de la Universidad de Sevilla) en una entrevista a Diario de Sevilla:

“– ¿Y por qué surgieron los retablos?

– Por pedagogía. Tenga en cuenta que entonces había una gran masa de anal-fabetos a los que había que enseñarles las verdades de la fe a través de las imágenes. Si las portadas de las catedrales eran biblias en piedra, los retablos eran catecismos en madera. Hay una carta de un jesuita que narra cómo el día que se terminó el retablo de la Iglesia de la Anunciación, en la casa profesa de la Compañía de Jesús, el padre prepósito cogió un puntero y a todos fieles que estaban en el templo les fue marcando cuál era el mensaje del retablo. La carta concluye: “Y quedamos todos sorprendidos cuando nos ilustraron de esta manera”. (Sánchez, L., 2019)

El historiador Vega Santos (2016), en su libro *Todos los pasos de Cristo de la Semana Santa de Sevilla* afirma:

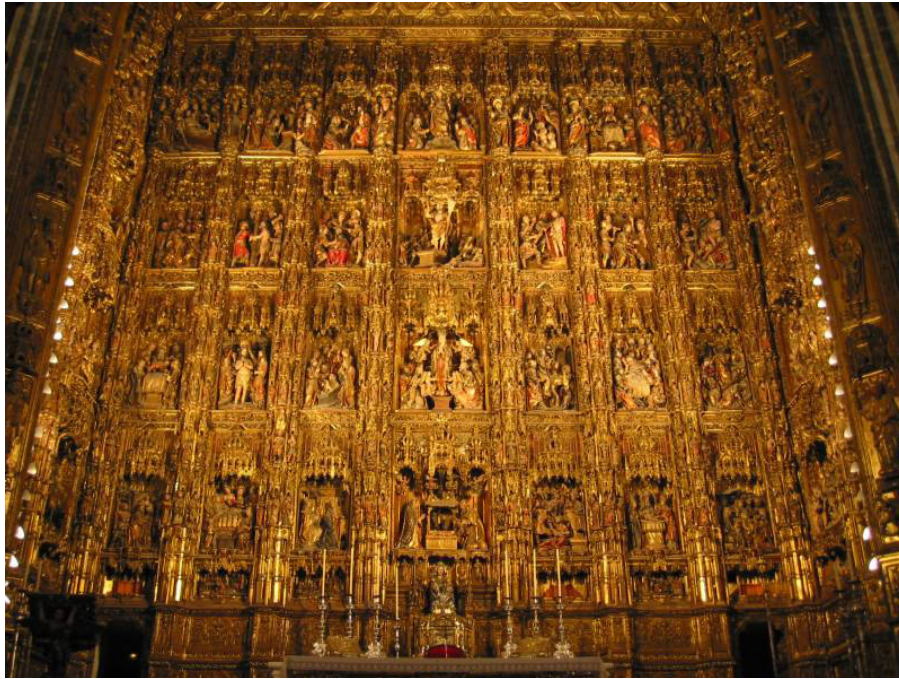
Los pasos de la Semana Santa sevillana son una continua evolución notoria dentro del apartado artístico religioso. Estos elementos arquitectónicos, que se desarrollaron a partir de la unión entre retablo y anda, suponiendo un cambio a nivel artístico, patrimonial e iconográfico y simbólico.

El inicio como tal del Paso como elemento estilístico que hoy en día sale en procesión, desde el Manierismo finisecular del Quinientos, para seguir con su consolidación posterior y difusión del modelo Barroco, así como la eclosión neoclásica y movimientos artísticos decimonónicos hasta el Siglo XX, en el que predomina de nuevo el Neobarroco, han creado un rico patrimonio de estilos y distintos tipos de composiciones que con el paso de los siglos, han ido evolucionando y crenado nuevas formas, nuevos conceptos arquitectónicos y ornamentales.

La unión y potenciación del concepto del retablo en los pasos se producen en el último tercio del Siglo XVII, en el que se tipifica por primera vez un modelo de canasto de plenitud barroca, con formas voluminosas y dinámicas, gracias a la

intervención de grandes maestros de la talla del momento (p.32)

En cuanto a la composición, iconografía, simbología y según los personajes que en ellos albergan, encontramos una división en cuanto al significado y la estética del conjunto.



(Fig. 6). Retablo de Santa María de la Sede (Catedral de Sevilla)



(Fig. 7). Detalle de una de las esquinas del paso del Nazareno de la Hermandad del Cerro de Águila

5.2. Composición de los Pasos de Misterios

Los pasos de Misterio son escenas donde se describe un momento de la Pasión de Cristo, ya sea literal sacado del Nuevo Testamento (canónicos); apócrifos si son sacados de otros textos o escritos que no tiene la Iglesia considerados como verdaderos o ciertos; o alegóricos, donde el protagonista no es el conjunto ni el momento del cual se están basando, sino del significado simbólico de la propia representación. Canónicos como el Misterio de San Benito o el Misterio del Beso de Judas, apócrifos como el Misterio de la Sentencia de la Hermandad de la Macarena o el paso de la Lanzada y alegóricos como el Sagrado Decreto.

5.3. Representaciones Cristíferas

Varios autores catalogan las representaciones cristíferas en dos gran bloques: los nazarenos y los crucificados. Algunos de estos, son representados sin ningún otro elemento en el paso y otros, reforzados por otros elementos que dan mayor dramatismo a la escena, no así para ser incluidos dentro de las composiciones de los Misterios en sí como elemento compositivo de más de dos figuras. Nazarenos como el de Pasión o el Nazareno de San Roque, y Cristos como el de la Buena Muerte de la Hermandad de la Hiniesta o el Cristo del Amor.

5.4. Representaciones de las Dolorosas

La representación de las Dolorosas comprende otra catalogación diferente de las representaciones de Crucificados o Nazarenos. En este apartado, podemos crear, dentro de la Semana Santa sevillana, subtipos en los cuales englobar a todas las devociones marianas de la ciudad. Estas interpretaciones van bajo Palio en la mayoría de veces, en otras ubicaciones bajo la cruz con Cristo o representadas en un Misterio.

- Dolorosa bajo Palio (Esperanza de Triana o Esperanza Macarena)
- Dolorosa bajo Palio acompañada de San Juan (Dulce Nombre o Concepción)
- Dolorosa bajo Palio acompañada de S. Juan y M. Magdalena (Virgen del Sol)
- Piedad (Piedad de los Servitas o la Piedad del Baratillo)
- Dolorosa en el Misterio (Virgen de las Penas de Santa Marta o la Virgen de la Quinta Angustia)

5.5. Pasos Alegóricos: simbología

Este tipo de representaciones son las más escasas en cuanto a número se refiere. Pasos como el de la Canina, Varón de Dolores o Sagrado Decreto, entrarían en esta clasificación. Estos pasos de misterio son representaciones con una gran carga simbólica, ideas abstractas que intentan expresar un concepto o un símbolo del Cristianismo.

6. Análisis estético, iconográfico, simbólico y escenográfico de los Pasos de Misterio de la Semana Santa de Sevilla

El análisis escenográfico, siendo este el fundamento o base de este Trabajo Final de Grado, se confeccionará a partir de un criterio en la elección de los pasos de misterio que se analizarán.

El análisis se realizará a los siguientes misterios:

1. Paso del Santísimo Cristo de las Tres Caídas (Pontificia, Real e Ilustre Hermandad y Archicofradía de Nazarenos del Santísimo Sacramento y de la Pura y Limpia Concepción de la Santísima Virgen María, del Santísimo Cristo de las Tres Caídas, Nuestra Señora de la Esperanza y San Juan Evangelista.)
2. Paso de la Quinta Angustia (Pontificia, Real Hermandad y Archicofradía de Nazarenos del Dulce Nombre de Jesús, Sagrado Descendimiento de Nuestro Señor Jesucristo y Quinta Angustia de María Santísima Nuestra Señora.)
3. Paso de la Sagrada Mortaja (Antigua, Real e Ilustre Hermandad de Nazarenos de Nuestro Padre Jesús Descendido de la Cruz en el Misterio de su Sagrada Mortaja y María Santísima de la Piedad.)
4. Paso del Santísimo Cristo de la Caridad en su traslado al Sepulcro (Real, Muy Ilustre y Venerable Hermandad del Santísimo Sacramento, Inmaculada Concepción, Ánimas Benditas y Cofradía de Nazarenos del Santísimo Cristo de la Caridad en su traslado al Sepulcro, Nuestra Señora de las Penas y Santa Marta.)

La metodología para este análisis será la siguiente:

- a. Para este análisis se tendrán en cuenta varios aspectos para la explicación del paso de misterio como retablo en la calle que muestra un momento de la Pasión de Cristo: Pasaje, figuras procesionales, iconografía. Simbología, composición y escenografía.
- b. Con esta estructura como eje central, recreamos un estudio artístico de cómo está compuesto el misterio, dividido en cinco apartados.
 - El pasaje, como ubicación de la narración del momento en el que se encuentra Cristo como figura principal y las figuras secundarias que crean los diferentes componentes de la estructura y sus subdivisiones.
 - La iconografía como punto de apoyo al examen teológico
 - La simbología para la explicación de los símbolos que se encuentran como elemento de refuerzo a la iconografía en cuanto a los elementos simbólicos

representado en el paso.

- La composición como la agrupación y el recogimiento elementos para organizar elementos para recrear una obra plástica que tiende a ser rítmica, equilibrada y proporcional.
- La escenografía, como subdivisión de la composición para completar a esta, dando una veladura final para darle sentido al paso, con la iluminación, la música, el decorado, el vestuario...

6.1. Paso del Santísimo Cristo de las Tres Caídas de Triana

Uno de los momentos más esperados de la Semana Santa sevillana es la Ma-drugá. El Viernes Santo comienza a las 12 de la noche con la Salida de la Hermandad de la Macarena, empezando para los sevillanos, la noche más larga del año. Dos horas más tardes, desde el barrio de Triana, sale la Hermandad de la Esperanza. En la Capilla de los Marineros, sale el paso de Misterio de las Tres Caídas. Uno de los momentos más esperados en todo el año por los vecinos de la Calle Pureza y de un barrio que lleva entre palmas a sus titulares.

Según se describe en el Evangelio según San Marcos y San Mateo, Jesús es conducido hacia el Gólgota (lugar donde se realizó la Crucifixión de Cristo), en los Evan-gelios según San Marcos (Mc 15: 20-22 Reina Valera 2009) y San Mateo (Mt 27:31-33 Reina Valera 2009). En ningún momento se describe como Jesús cayó una tercera vez ya que la única referencia de este momento, es el traslado desde el Pretorio hasta el Gólgota. Para ello, debemos de ubicar este Paso es en el Vía-Crucis, más concretamen-te en la IX Estación, en la que se representa a Cristo en su tercera caída.

González Gómez y Roda Peña (1992) afirman que este grupo escultórico repre-senta, por tanto, ese pasaje evangélico en que se narra cómo Jesús camino del Calva-rio, ayudado por un tal Simón, natural de Cirene, al percatarse de la muchedumbre que le seguía y, muy especialmente, de las afligidas mujeres, les dijo: “Hijas de Jerusalén, no lloréis por mí, llorad por vosotras mismas y por vuestros hijos” (Lc 23: 26-28 Reina Valera 2009) (González Gómez y Roda Peña, 1992) .

Para este análisis del Paso de Misterio completo, debemos hacer hincapié en la evolución que desde los años 40 ha ido desarrollándose en cuanto a la morfología y la ubicación compositiva de los elementos añadidos, siendo este uno de los pasos más beneficiados estéticamente. El Misterio lo componen a día de hoy 7 figuras que con-eccionan entre ellas:

- Santísimo Cristo de las Tres Caídas
- Simón de Cirene
- Mujer y dos niños
- Centurión a caballo

Para comprender más del porqué está configurado este paso, hay que echar la vista atrás para saber cuál era el proyecto original de Castillo Lastrucci. Juan Miguel González Gómez (1995) afirma:

Entre 1938 y 1942, Castillo Lastrucci ejecutó todas las figuras del Misterio. Además de las que mantiene en actualidad, hizo un esclavo etíope, la Magdalena, una mujer que intentaba consolarla, otra gesticulante que miraba a Cristo, dos judíos que maltrataban a Jesús y un soldado que tiraba de la soga que lo apresaba. Actualmente, el Cristo de las Tres Caídas, del popular barrio de Triana, rodilla en tierra, es ayudado a llevar la cruz por Simón de Cirene. Contemplan la escena una mujer con un niño en brazos y otro a su lado, y un centurión romano a caballo que dirige la comitiva hacia la cumbre del Calvario. Así pues, en este Misterio se fusionan la octava y la novena estación del Vía-Crucis. Cristo, caído en tierra, consuela a las Hijas de Jerusalén. (González Gómez y Roda Peña, 1995, pp.138-139)

En el estudio de esta evolución, tomamos algunas fechas de referencia para crear un nexo de unión hasta llegar al Misterio que actualmente podemos ver.

Juan Carrero Rodríguez (1987), en su libro *Anales de las Cofradías Sevillanas*, fecha algunos de los cambios más importantes en el paso:

7-4-1940. El paso del Señor luce en esta Semana Santa la novedad de las figuras de su grupo escultórico que ha realizado Antonio Castillo Lastrucci, formando su composición unos judíos entre los que se hallan mujeres con un niño en los brazos y el Cirineo (164-6).

11-4-1941. En la Semana Santa de este año aparece el paso del misterio con la novedad de que ha sido agrandado, llevando a cabo este trabajo los talleres de Carreras. Quiles, efectúa el dibujo de los respiraderos, tallados por José García Roldán y dorados por Antonio Sánchez. En la actualidad estas andas se encuentran en la Hermandad de Ntro. Padre Jesús Atado a la Columna, de Utrera. Asimismo estrena la figura del Centurión romano a caballo, de Castillo Lastrucci, que da cierta personalidad al misterio (164-7).

3-4-1942. Estrenan este año, dos figuras realizadas por Castillo Lastrucci, que completan el misterio (11). (pp. 472-473)

La ubicación de cada figura es la misma que tenemos hoy en día, salvo por la figura secundaria del esclavo etíope, el cual en 1972, se cedería a la Hermandad del Despojado para componer otra figura en su Misterio. Este fue devuelto en el año 1998 (Hermandad de la Esperanza de Triana, 2019).

El misterio fue remodelado durante los años siguientes en varias ocasiones, siempre con el objetivo de poder contemplar a la imagen de Cristo desde todos los ángulos del paso, dándole un mayor campo de visión a la figura y no quedara obstaculizada por otra pieza desde el punto de vista del espectador.

En 1962, en Cabildo de Oficiales, el Hermano Mayor planteó el cambio de la distribución del Misterio. Años más tarde, la Hermandad decide cambiar de paso y con este cambio la distribución de las figuras, en un consenso general votado por los hermanos. Por aquel entonces, como Director Espiritual Sebastián y Bandarán y el Hermano Mayor, D. Manuel Bellido, decidieron realizar dos votaciones en 1968, donde por 65 votos a 35, se votó la nueva configuración a partir de las nuevas andas del taller de Guzmán Bejarano (Hermandad de la Esperanza de Triana, 2019). En 1970, con este nuevo paso, se modificarían las figuras de posición, llegando hasta hoy en día la disposición de esta, pasando la figura del caballo con el centurión, en la primera posición de la delantera del Misterio, cambiando la configuración que en 1968 se decidió (Sánchez, 2011)

Este Misterio que en 1970 tendría su última distribución en cuanto a las figuras que presiden en el canasto, hoy en día es uno de los más espectaculares, con mayor peso devocional y folclórico de la ciudad, por su conjunción con la Banda de la propia Hermandad y la particular manera de “andar” de sus costaleros. Crean así un bello espectáculo donde se aúna el barroco más exagerado y recargado, con el sentimiento de una Cofradía de barrio.

En el análisis Iconográfico de este Misterio, la imagen principal del Cristo caído por tercera vez, nace a partir del siglo IV, del Vía-Crucis, donde se representa el Pasa-je de Jesús llevando la cruz a cuestas. En el 350 d.C., una devoción ya extendida en tiempos del emperador Constantino “el Grande”, se reproduciría por primera vez en el Sarcófago 171 del Museo Pío Cristiano del Vaticano. La imagen del Nazareno coronado de espinas y vistiendo túnica morada (símbolo de penitencia), son después de los cristo- crucificados, la segunda devoción del pueblo andaluz (Borralló, 2017).

A partir de la segunda mitad del siglo XVI comienzan a constatarse la presencia de Nazarenos de bulto redondo en la escultura sevillana, siendo a fines de ese periodo cuándo comenzarán a aparecer Nazarenos concebidos para ser vestidos, con articulaciones en hombros y codos que permitirán representarlos, también, en la modalidad de Cautivos, tal y como ocurre hoy en día en diversos besamanos sevillanos (véase los de Jesús del Gran Poder o Jesús de la Pasión entre otros). Paralelamente, a fines de ese siglo nace en la imaginería sevillana la iconografía apócrifa de Jesús en su tercera Caída, datándose en ese periodo la ejecución del Santísimo Cristo de la Tres Caídas de Triana, de autoría anónima (Borrallo, 2017, p.27).

Esta excelente figura del Cristo de las Tres Caídas, tratado por el tiempo y madurado por las manos de diferentes artistas en sus restauraciones, es uno de los ejemplos artísticos con mayor presencia en la escultura sevillana, una de las figuras con más devoción que procesionan en la capital hispalense. Dentro de la iconografía en este Misterio, uno de los elementos muy presente en este Misterio es la roca o peñasco donde Cristo se apoya levemente. Pablo Borrallo (2017) afirma que:

Con ello, podemos aseverar que uno de los nombres menos usuales que se le van a dar a Jesús en la Biblia será el de “piedra”, a veces sustituida por “peñasco” o “roca” (p.162).

Así explica, Cristo es el elemento central, la piedra angular de toda la Iglesia, ya que los líderes religiosos judíos, en el Evangelio de Mateo 21:42, mencionando una cita del Salmo 118, entendían que no era clave y por lo tanto tenían que apartarlo para seguir con sus leyes. Con ello se crea la primera figura de la Cristiandad y la que edificaría su Iglesia, siendo Cristo, la primera piedra de un proyecto que Dios le había encomendado.

Acercándonos a él, piedra vivía, desechada ciertamente por los hombres, pero para Dios escogida y preciosa, vosotros también, como piedras vivas, sed edificados como casa espiritual y sacerdocio santo, para ofrecer sacrificios espirituales aceptables a Dios por medio de Jesucristo...” (Pedro 2: 4-8 Reina Valera 2009) (Borrallo, 2017)

Otro elemento muy significativo y simbólico que tiene este Misterio, es el sobrenombre que por tradición popular, se le atribuye al paso, creándose así un signo característico en la Cofradía. Borrallo (2017) distingue así algunos misterios, de los cuales como el de este análisis, conocido popularmente por “El Caballo de Triana”, ha llegado a ser uno de los símbolos identificativos del barrio o de la propia hermandad (Borrallo, 2017).

Cabe destacar en estas líneas, el acompañamiento de la Banda de las Tres Caídas de Triana, la cual, completa al Misterio con una simbiosis perfecta entre músicos y costaleros, creando una coreografía, donde los actores y protagonistas de la escena, creando en Sevilla un verdadero y único espectáculo.

En cuanto a la representación de Simón de Cirene como otro elemento dentro de este Misterio, creado por Antonio Castillo Lastrucci en el año 1939, Louis Réau (1996) afirma:

Los artistas optaron ya por la versión de los sinópticos, ya por la de Juan. El arte bizantino adoptó la primera: Simón lleva solo la Cruz, delante de Cristo que le sigue con la cuerda al cuello. El arte Occidente, que tiene un sentido dramático más desarrollado, representa a Cristo sufriendo en solitario bajo el peso de la Cruz o ayudado por Simón el Cirineo. (p. 482)

Tomando de referencia a los Evangelios según San Mateo, 27: 31; San Marcos, 15:21 y San Lucas, 23:26, la figura de Simón de Cirene (ciudad al Norte de África, en la actual Libia) fue llamado para poder cargar con la Cruz de Cristo y así ayudarlo hasta el Monte Calvario. En el Evangelio según San Juan desconocer la figura del Cirineo, y por lo tanto, se menciona a Cristo llevando solo la Cruz hasta el final (Louis Réau, 1996). Y por último, el conjunto de la Mujer con los niños. Estas tres piezas crean en sí, el momento que se recoge en las Sagradas Escrituras, que anteriormente se ha citado. Este conjunto claramente, está impuesto para darle mayor dramatismo a la obra, creando una empatía con el espectador, ya que es la única figura de todo el misterio que llora.

A nivel compositivo, es uno de los pasos de Misterio más llamativos de la Semana Santa de Sevilla. González Gómez (1995) afirma:

En definitiva, la enorme aceptación popular del Misterio quizás radique en su acertada composición en quiasmo. El tratamiento de los escorzos permite una perfecta visualización de los personajes. Las actitudes son bastante verosímiles. Y la escena es de fácil compensación. Las figuras dispuestas en aspa, posibilitan una conjunción armoniosa de volúmenes, formas y colores. Estamos, pues, ante una escenificación de progenie barroca que mueve y conmueve al espectador. (p.139)

El Historiador Juan Miguel González Gómez hace un magnífico resumen de este Misterio, donde destaca las principales líneas de tensión que crean las figuras. La disposición de las figuras desde el costero derecho (lateral derecho del paso) crea una pen-

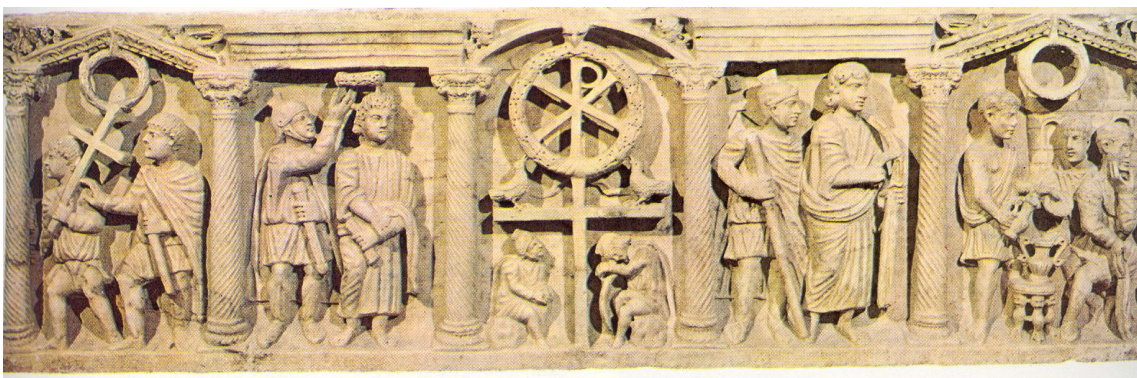
diente ascendente de izquierda a derecha, además de ser el único lado en la composición donde podemos ver a todas las figuras en toda su máxima expresión, visualizando cada movimiento que se realiza en cada una de las diferentes escenas. La visión del espectador, simplifica en una línea imaginaria todos los elementos figurativos, creando una sensación de elevación.

Esta línea que se expresa desde las manos del Cirineo, pasando por la cabeza de Cristo en el ángulo perpendicular que crea la cruz entre el madero vertical (stipes) y el madero horizontal (patibulum) y el movimiento en escorzo del romano a caballo.

Esta primera línea se contrapone con otra que se puede trazar desde el ángulo superior del paso, desde la parte derecha trasera, hasta la esquina izquierda delantera. Esta aspa que se traza en el espacio, se cierra en las dos esculturas de los extremos.

La figura central del Nazareno es el punto intermedio, creando así el punto de interés más importante de la escena. En este paréntesis compositivo, cada figura tiene un gesto diferente, dentro de una acción que evoca al esfuerzo.

Simón, en actitud de carga, sujeta el extremo de la cruz. El romano a caballo dirige la comitiva, clavando la mirada en la figura de Cristo. El giro o escorzo en el nivel más elevado de la composición, contrapone la mirada al frente del caballo, el cual sale del canasto, creando así un punto de interés al espectador, del cual, empieza a recorrer el paso de derecha a izquierda. Estas líneas que crean equilibrios diferentes, inestabilidad y puntos de atención diferentes, llaman la atención a un espectador que dirige la mirada a Cristo. La mujer y los niños, no entran dentro de este grupo compositivo corrido pero sí con el gesto de la figura femenina crea una tensión visual en un pequeño espacio, uniendo la escena con el pequeño conjunto.



(Fig. 8). Sarcófago 171 del Museo Pío Cristiano del Vaticano



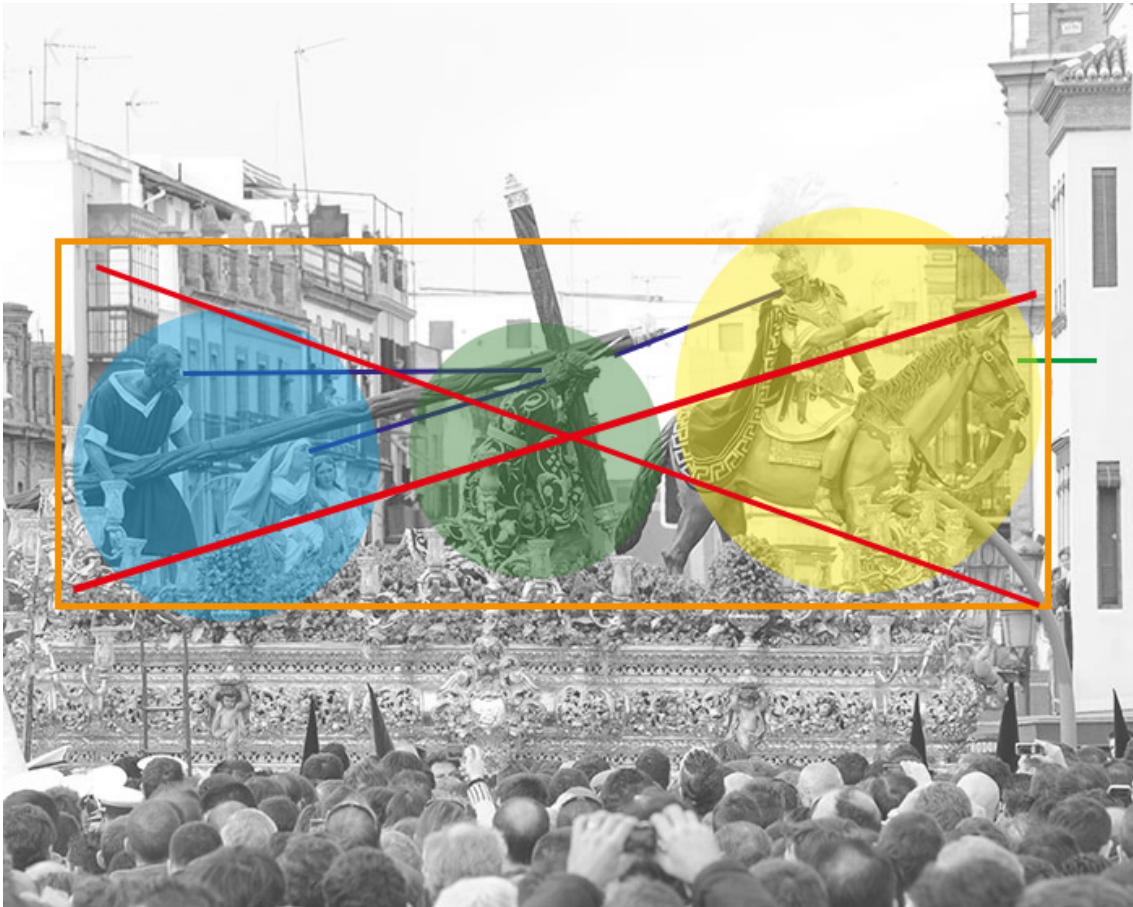
(Fig. 9). Paso del Cristo de las Tres Caídas antes de su ampliación










(Fig. 10). Disposición del Misterio con el Centurión Romano en la trasera del paso



(Fig. 11). Distribución con el Centurión Romano en la delantera del paso y el esclavo etíope dentro de conjunto



<i>Líneas de composición</i>	
	Ubicación de los elementos en la escena
	Esquema Compositivo en aspa
	Tensiones visuales con el elemento principal de la escena
	Tensiones visuales con el espectador
<i>Personajes de la escena</i>	
	Simón de Cirene y Mujer con los niños
	Stmo. Cristo de las Tres Caídas
	Centurión Romano a caballo

6.2. Paso de la Quinta Angustia

El Jueves Santo es uno de los días más importantes de la Semana Santa. Este Jueves da comienzo el Triduo Pascual y por lo tanto los días en la que la Iglesia conmemora el lavado por parte de Cristo de los pies a los discípulos y sobre todo la institución de la Eucaristía durante la celebración de la Última Cena. La Iglesia con la culminación de los Oficios, rememora la agonía del Señor en el Huerto de los Olivos o Getsemaní y el prendimiento (Borrallo, 2017). Desde 1541 con la aprobación de sus primeras Reglas, la Hermandad de La Quinta Angustia procesionaria por las calle de Sevilla. En los evangelios podemos encontrarnos este pasaje bíblico en los 4 libros que conforman los Nuevos Evangelios (Mt 27: 57-61 Reina Valera 2009) (Mc 15: 42-47 Reina Valera 2009) (Lc 23: 50-56 Reina Valera 2009) (Jn 19: 38-42 Reina Valera 2009)

Este Paso de Misterio del Descendimiento de Cristo, es la viva imagen del Barroco sevillano en todo su esplendor. Se convierte en el primer momento de ese gran Entierro de Cristo, siendo este la primera escena del acto final de la Pasión de Cristo. La escena está compuesta por los personajes de José de Arimatea, Nicodemo, Cristo del Descendimiento, María Cleofás, María Salomé, La Virgen de la Quinta Angustia, San Juan Evangelista y María Magdalena. Dentro de la Iconografía del Misterio, El descendimiento de Cristo es el momento en el, que el cadáver de Cristo está suspendido verticalmente, ayudado por los Santos Varones (Louis Réau, 1995). Pintores como Rembrandt, Fran Angélico, Rubens, Roger Van Der Weyden, Rosso Fiorentino y escultores como Benedetto o en este análisis, la obra de Pedro Roldán como ejemplo del Barroco más dramático en la escultura sevillana. Juan Miguel González Gómez (1995) afirma:

En Occidente, la iconografía del tema procede de modelos bizantinos de los siglos X y XI. El grupo escultórico lo componen, casi siempre, cuatro personajes: Nicodemo, que extrae con unas tenazas el clavo de la mano izquierda; José de Arimatea, que soporta el peso del cadáver; la Dolorosa, que coge la mano derecha de su Hijo; y San Juan, que contempla afligido la escena. En la Baja Edad Media y, de forma especial, durante el Renacimiento y Barroco, esta escenificación presenta una mayor complejidad. Se suman al grupo nuevas figuras. Por lo general, sobre el patibulum de la cruz se apoyan las escaleras con los Santos Varones que descienden el cuerpo sin vida de Jesús. Al pie del madero, la Virgen, San Juan y las Tres Marías permanecen expectantes. Y sobre el Calvario están esparcidas la corona de espinas, los clavos, el titulus e incluso la esponja. (p.205)

La imagen de Cristo es atribuida a Pedro Roldán por las características en su rostro y las dimensiones de una figura dinámica, fechada entre 1659 y 1660. La Dolorosa, obra de Vicente Rodríguez-Caro en 1934 es la imagen más contemporánea, iconográficamente responde al modelo Iconográfico de Stabat Mater. Las demás figuras del Misterio, están ejecutadas por Pedro Roldán, las cuales fueron atribuidas también al maestro Pedro Nieto en varias ocasiones. (Hermandad de Santa Marta, 2019)

En el apartado de la simbología, según describe Pablo Borrallo (2017) en su libro *Simbología en la Semana Santa de Sevilla*, es la Cruz Velada que procesiona en el cortejo:

Gran elemento simbólico del Jueves Santo hispalense por su clara apariencia estética es la cruz de guía que abre el cortejo procesional desde la Parroquia de la Magdalena, de la Hermandad de la Quinta Angustia, una cruz con velo, muy típico ya en la Semana Santa del siglo XVIII. Antes de la reforma litúrgica que siguió a la celebración del Concilio Vaticano II, dicha costumbre era obligatoria, cubriéndose además de imágenes y cruces, entre ellas la parroquial, también los altares con velos de color morado sin transparencias ni adornos relacionados con la Pasión, Muerte de Cristo. Al llegar el Viernes Santo, el preste descubría la cruz del altar para que fuera adorada, haciéndose, seguidamente lo propio con el resto de cruces del templo. Teológicamente podemos darle la siguiente explicación: Según las Sagradas Escrituras, con la muerte de Cristo el Viernes Santo, “el velo del templo se rasgó en dos, de arriba abajo” (Marcos 15,38), con lo que el velo simboliza el cuerpo roto de Jesús. Igual que la vida se rasgó en su cuerpo, las cortinas o velos se rasgan (en nuestra liturgia se descubren) para que los fieles puedan acceder al lugar donde se encuentra el Santísimo. Sin embargo hay corrientes que identifican, simbólicamente, el velo delante de la cruz con la túnica del todopoderoso. (Borrallo, 2017, p.174)

En cuanto a la composición de este Misterio, es uno de los más portentosos e imponentes de toda la Semana Santa. La verticalidad de las líneas y el dinamismo que crean las formas en un conjunto donde la atención se crea entorno a la figura de Cristo, recreando una de las escenas escultóricas más impactantes de la Semana Santa de Sevilla.

Como se ha descrito anteriormente, las figuras están dispuestas en un orden descendente para el espectador. Todas las miradas se centran en un Cristo que por sí solo, funciona por el grado de dinamismo en su construcción y que acompañado por los personajes secundarios de la Pasión, recrean la escenografía más dinámica de la Semana Santa. La representación de este, se analiza como un cuadro, llegando a ser

casi constituido como un lienzo en un espacio tridimensional.

Como si se tratara de una obra de Rubens, Pedro Roldán aparte de que fuera escultor, fue pintor y supo realizar esta gran obra escultórica basada en la pintura de su época. La disposición de los elementos están en tres bloques, dónde los elementos están yuxtapuestos en el espacio.

Los Santos Varones encima del patibulum descuelgan a Cristo fallecido. Estos están dispuestos al igual que en el paso de la Mortaja, a derecha de Cristo José de Arimatea y a la izquierda Nicodemo. Louis Réau (1996) afirma:

En las realizaciones más antiguas, el número de personajes se reduce a tres: Cristo muerto, José de Arimatea y Nicodemo. José coge el torso inerte por el centro, Nicodemo arranca el clavo de los pies con una tenaza. José siempre está a la derecha de Cristo, y Nicodemo a la izquierda. Luego los personajes se multiplicaron. Se introdujo en la composición a la Virgen –que se eleva para recibir el cuerpo de Cristo entre sus brazos-, San Juan y la Magdalena. Se aumentó el número de los «descendedores», suministrando ayudantes a José de Arimatea y a Nicodemo. En las representaciones más antiguas de esta escena, la cruz es tan baja que una escalera resulta inútil (Códex Egberti, siglo X). Pero la cruz se vuelve cada vez más alta y sobre los brazos, simétricamente, a derecha e izquierda, se apoyan dos escaleras de manera que la composición se inscribe en un triángulo (Louis Réau, 1996, p.535)

Esta composición fue madurando y a partir de las de la pintura barroca del siglo XVII en los Países Bajos, puesta en valor Rubens Y Rembrandt, llegó a manos de Pedro Roldán a través de grabados y manuscritos a España, fuente de inspiración de dicha obra que se puede observar y admirar en la Parroquia de Santa María Magdalena de Sevilla (Réau, 1996)

Cristo, centro de esta composición, enmarcado por los Santos Varones, las Marías y San Juan, es un ejemplo claro del dinamismo del Barroco. Con un cuerpo desplomado, Pedro Roldán rompe las líneas de un cuerpo hierático con una cabeza pendida del cuello, José de Arimatea sujeta el brazo derecho, creando un ángulo recto que rompe las líneas diagonales que componen la figura de Cristo y el brazo izquierdo tendido, fija la dirección hacia Nicodemo. El cuerpo en otro sentido distinto se retuerce de izquierda a derecha con las piernas flexionadas y cruzadas. Todo el movimiento está desencajado y dispuesto en una diagonal vertical que cruza la zona central del Misterio, creando así eje barroco de toda la composición. En los pies, a ambos lados de la cruz se sitúa María a la diestra y San Juan a la siniestra de Cristo, dirigiendo la vista hacia el

cuerpo de Jesús. Frente a este primer plano, se sitúan las tres Marías (Cleofás, Salomé y Magdalena). Todos ellos portando la sabana donde situaran a Cristo para llevarlo al Santo Sepulcro. Esta sábana llena toda la composición creando una cama blanca donde reposar el cuerpo, como en el Misterio de la Sagrada Mortaja se representa.

La escena está resuelta y representada sobre un monte de lirios, dónde el canasto diseñado por Cayetano Sánchez Pineda, pasa desapercibido por la gran obra de teatralidad que aquí se muestra. Desde todos los puntos de vista se observan a todos los personajes con gran carga de dramatismo en todos sus rostros. Sin lugar a dudas, me atrevo en una humilde opinión, que estamos ante el mejor Misterio por su composición y por la teatralidad de la Ciudad de Sevilla.

Gran elemento simbólico del Jueves Santo hispalense por su clara apariencia estética es la cruz de guía que abre el cortejo procesional desde la Parroquia de la Magdalena, de la Hermandad de la Quinta Angustia, una cruz con velo, muy típico ya en la Semana Santa del siglo XVIII. Antes de la reforma litúrgica que siguió a la celebración del Concilio Vaticano II, dicha costumbre era obligatoria, cubriéndose además de imágenes y cruces, entre ellas la parroquial, también los altares con velos de color morado sin transparencias ni adornos relacionados con la Pasión, Muerte de Cristo. Al llegar el Viernes Santo, el preste descubría la cruz del altar para que fuera adorada, haciéndose, seguidamente lo propio con el resto de cruces del templo. Teológicamente podemos darle la siguiente explicación: Según las Sagradas Escrituras, con la muerte de Cristo el Viernes Santo, “el velo del templo se rasgó en dos, de arriba abajo” (Marcos 15,38), con lo que el velo simboliza el cuerpo roto de Jesús. Igual que la vida se rasgó en su cuerpo, las cortinas o velos se rasgan (en nuestra liturgia se descubren) para que los fieles pueden acceder al lugar donde se encuentra el Santísimo. Sin embargo hay corrientes que identifican, simbólicamente, el velo delante de la cruz con la túnica del todopoderoso. (Borralló, 2017, p.174)

En cuanto a la composición de este Misterio, es uno de los más portentosos e imponentes de toda la Semana Santa. La verticalidad de las líneas y el dinamismo que crean las formas en un conjunto donde la atención se crea entorno a la figura de Cristo, recreando una de las escenas escultóricas más impactantes de la Semana Santa de Sevilla.

Como se ha descrito anteriormente, las figuras están dispuestas en un orden descendente para el espectador. Todas las miradas se centran en un Cristo que por sí solo, funciona por el grado de dinamismo en su construcción y que acompañado por los personajes secundarios de la Pasión, recrean la escenografía más dinámica de la Semana Santa. La representación de este, se analiza como un cuadro, llegando a ser casi constituido como un lienzo en un espacio tridimensional. Como si se tratara de una obra

de Rubens, Pedro Roldán aparte de que fuera escultor, fue pintor y supo realizar esta gran obra escultórica basada en la pintura de su época. La disposición de los elementos están en tres bloques, dónde los elementos están yuxtapuestos en el espacio.

Los Santos Varones encima del patibulum descuelgan a Cristo fallecido. Estos están dispuestos al igual que en el paso de la Mortaja, a derecha de Cristo José de Arimatea y a la izquierda Nicodemo. Louis Réau (1996) afirma:

En las realizaciones más antiguas, el número de personajes se reduce a tres: Cristo muerto, José de Arimatea y Nicodemo. José coge el torso inerte por el centro, Nicodemo arranca el clavo de los pies con una tenaza. José siempre está a la derecha de Cristo, y Nicodemo a la izquierda. Luego los personajes se multiplicaron. Se introdujo en la composición a la Virgen –que se eleva para recibir el cuerpo de Cristo entre sus brazos-, San Juan y la Magdalena. Se aumentó el número de los «descendedores», suministrando ayudantes a José de Arimatea y a Nicodemo. En las representaciones más antiguas de esta escena, la cruz es tan baja que una escalera resulta inútil (Códex Egberti, siglo X). Pero la cruz se vuelve cada vez más alta y sobre los brazos, simétricamente, a derecha e izquierda, se apoyan dos escaleras de manera que la composición se inscribe en un triángulo (Louis Réau, 1996, p.535)

Esta composición fue madurando y a partir de las de la pintura barroca del siglo XVII en los Países Bajos, puesta en valor Rubens Y Rembrandt, llegó a manos de Pedro Roldán a través de grabados y manuscritos a España, fuente de inspiración de dicha obra que se puede observar y admirar en la Parroquia de Santa María Magdalena de Sevilla (Réau, 1996)

Cristo, centro de esta composición, enmarcado por los Santos Varones, las Marías y San Juan, es un ejemplo claro del dinamismo del Barroco. Con un cuerpo desplomado, Pedro Roldán rompe las líneas de un cuerpo hierático con una cabeza pendida del cuello, José de Arimatea sujeta el brazo derecho, creando un ángulo recto que rompe las líneas diagonales que componen la figura de Cristo y el brazo izquierdo tendido, fija la dirección hacia Nicodemo. El cuerpo en otro sentido distinto se retuerce de izquierda a derecha con las piernas flexionadas y cruzadas. Todo el movimiento está desencajado y dispuesto en una diagonal vertical que cruza la zona central del Misterio, creando así eje barroco de toda la composición. En los pies, a ambos lados de la cruz se sitúa María a la diestra y San Juan a la siniestra de Cristo, dirigiendo la vista hacia el cuerpo de Jesús. Frente a este primer plano, se sitúan las tres Marías (Cleofás, Salomé y Magdalena). Todos ellos portando la sabana donde situaran a Cristo para llevarlo al

Santo Sepulcro. Esta sábana llena toda la composición creando una cama blanca donde reposar el cuerpo, como en el Misterio de la Sagrada Mortaja se representa.

La escena está resuelta y representada sobre un monte de lirios, dónde el canasto diseñado por Cayetano Sánchez Pineda, pasa desapercibido por la gran obra de teatralidad que aquí se muestra. Desde todos los puntos de vista se observan a todos los personajes con gran carga de dramatismo en todos sus rostros. Sin lugar a dudas, me atrevo en una humilde opinión, que estamos ante el mejor Misterio por su composición y por la teatralidad de la Ciudad de Sevilla.









(Fig. 12). Códice Egberti, siglo X



(Fig. 13). Misterio de la Quinta Angustia



<i>Líneas de composición</i>	
	Ubicación de los elementos en la escena
	Esquema Compositivo en aspa
	Tensiones visuales con el elemento principal de la escena
<i>Personajes de la Escena</i>	
	Santos Varónes
	Cristo del Descendimiento
	Virgen de la Quinta Angustia, San Juan Evangelista, María Magdalena, María Salomé y María Cleofás

6.3. Paso de la Sagrada Mortaja

El Misterio de la Sagrada Mortaja es el momento posterior al Descendimiento, por lo tanto los pasajes bíblicos están relacionados en los mismos capítulos y versículos del anterior análisis. Este momento de la Pasión narra el momento final en el que es envuelto en una sábana limpia para llevarlo al sepulcro. La acción transcurre en un momento de agonía máximo por la pérdida de un hijo, representado en la Virgen María y en un Maestro, por parte de los discípulos amados y allí presentes.

Los personajes que se representan en la escena escultórica son Nuestro Padre Jesús Descendido de la Cruz, María Santísima de la Piedad, María Magdalena, San Juan Evangelista, Nicodemo, José de Arimatea, María Cleofás y María Salomé. La autoría del misterio en su totalidad no es de un mismo artista, ya que han sido talladas por varios autores, entre ellos la talla de Cristo muerto de Cristóbal Pérez en 1677. Las demás figuras fueron ejecutadas por atribuciones al taller de Pedro Roldán, siendo la más antigua la imagen de la Virgen de 1676.

En torno a la iconografía del misterio, Juan Miguel González Gómez en el libro *Sevilla Penitente*, (Volumen II), afirma:

“Iconográficamente, el grupo escultórico sevillano de La Mortaja de Cristo participa, pues de una doble vertiente: la derivada de La Piedad propiamente dicha, y la anticipación de las escenas subsiguientes del Traslado al Sepulcro y Duelo posterior al Entierro.”(p.213)

Siguiendo el mismo esquema de la Piedad como centro de toda la composición, las demás figuras secundarias siguen otro ritmo estético.

El primer Renacimiento, siguiendo la costumbre medieval, presenta a María sentada, con el cadáver de Jesús sobre sus rodillas. Posteriormente, la Contrarreforma enriquece iconográficamente el tema. Cristo, expuesto sobre una sábana o mortaja, apoya su cabeza sobre el regazo materno. El arte barroco introduce, además, ciertas matizaciones: La Madre cerrando los ojos a Jesús, quitándole la corona de espinas, etc.; e incluso, a la Magdalena, arrodillada, besando amorosamente los pies del Maestro. Los personajes secundarios se completan con las dos Marías restantes, los santos Varones y San Juan Evangelista” (Juan Miguel González Gómez, 1995, p.213)

Pablo Borrallo (2017) describe:

El paso de la Sagrada Mortaja es un testigo de la Semana Santa sevillana cargada de simbología. Uno de los elementos a destacar es el tocado de la Virgen María. Este, Desde un punto de vista histórico, el tocado o toca representa un origen medieval, de claras reminiscencias moriscas, siendo ya desde el siglo XV parte importante de la indumentaria, no solo de las monjas, sino también de mujeres casadas o viudas, dejando con la evolución de los siglos una gran influencia en muchos trajes folclóricos de distintas regiones de España (p.142). Otro dato cargado de este misticismo que tiene esta Cofradía con Sede en el Convento de la Paz, es el muñidor y los dieciocho ciriales. De manera singular, la Cofradía marca una idiosincrasia propia dentro de la Semana Santa, debido a los elementos simbólicos que forman parte de su cortejo penitencial (Borrallo, 2017).

El muñidor es el elemento sonoro, siendo este un elemento vivo que da toques con su campana para convocar al espectador a que contemple la escena en el máximo silencio posible, vistiendo casaca, calzón negro y medias negras, siendo sus toques de campana tan lúgubres como singulares, sones que forman parte, del patrimonio inmaterial de la Semana Santa de Sevilla (Borrallo, 2017). Los dieciocho ciriales de esta corporación forman el cuerpo de acólitos ceriferarios, alumbrando el paso de Misterio, dándole la bienvenida al espectador del momento más esperado del cortejo. Alegóricamente hacen referencias según Pablo Borrallo (2017) a cada a cada persona que estuvo presente en el entierro del Salvador del Mundo (p.217).

Para darle nombre del porqué de esos dieciocho ciriales, Pablo Borrallo (2017) cuenta que a pesar de no existir constancia de ello en los Evangelios, la tradición más romántica entiende que fueron dieciocho las personas que fueron a ese sepelio, pudiendo ser éstas: la Virgen María, María Cleofás, María Salomé, María Magdalena, Santa Marta, Nicodemo, José de Arimatea y los once Apóstoles, recordando que no fueron los doce, puesto que Judas Iscariote se había quitado la vida tras traicionar a Cristo.

Dentro de la Iconografía y sus elementos más característicos para dar una visión más concreta y significativa del Misterio, cabe destacar a la Piedad como punto principal dentro de la composición. La representación escenográfica de la Virgen María (Talla anónima de fines del XVII, atribuida a la producción de Pedro Roldán o de su hija Luisa la Roldana) (Hermandad de la Sagrada Mortaja, 2019) al pie de la cruz, sosteniendo a su Hijo (Obra de Cristóbal Pérez, en el 1677, siendo restaurada en 1999 por Juan Manuel Miñarro) (Hermandad de la Sagrada Mortaja, 2019) en su regazo, se encuadra ico-

nográficamente dentro de la composición artística conocida como la Pietá. Para mayor énfasis, esta escena está interpretada en tres Hermandades de la Semana Santa como son la de El Baratillo, la Mortaja, y los Servitas (Borrallo, 2017).

En el libro *Iconografía en la Semana Santa de Sevilla*, el autor habla claramente sobre el origen de esta composición que como en este caso en la Hermandad de la Sagrada Mortaja, se rige con la figura de la Piedad junto a imágenes secundarias dando sentido al misterio como una representación multitudinaria y no solo de un elemento aislado como puede ser la de los Servitas o la de El Baratillo, dándole a la escena, un sentido más teatralizado y tintes de retablo figurativo en la calle. Históricamente, el patetismo de la escenografía de la Piedad, en la que la Virgen recoge en sus brazos el cuerpo de Jesús recién descendido de la cruz por los santos Varones, tiene su origen bizantino, si bien aparecerá en el occidente europeo a comienzos del siglo XIV en el arte gótico germano-flamenco. Una iconografía que centraba dentro de la piedad popular las siete angustias de María: la crucifixión, la agonía, la expiración, la lanzada, el descendimiento y el traslado al sepulcro (Borrallo, 2017, p.76)

En el aspecto compositivo, Juan Miguel González Gómez y José Roda Peña afirman que la disposición del grupo es una compacta pirámide de ascendencia quinientista, pero respondiendo a un sentido de la envolvente barroca que hace enlazar gestos, movimientos y miradas. La escenografía está plenamente conseguida, de tal manera que no puede entenderse ningún personaje de manera aislada, sino interrelacionado con el resto del grupo (González Y Peña, 1992). En el origen de la Piedad como elemento compositivo vivo en la Historia del Arte, el imaginero andaluz se inspiró claramente de la iconografía que se va a desarrollar en la Italia del Renacimiento, obras realizadas por Perugino, Botticelli o Tiziano, y sobre todo, el grupo escultórico realizado en mármol por el genial artista Miguel Ángel, entre los años 1498 y 1499, que se encuentra hoy día en la Basílica de San Pedro del Vaticano en Roma. (Borrallo, 2017, p.76)

Por último, las figuras secundarias dan a esta composición tan característica, una mayor carga dramática, sumándole a la escena de la madre llorando abatida por la muerte de su hijo, unos antagonistas que tienen peso propio por sus papeles en el siguiente pasaje bíblico como es el Traslado al Santo Sepulcro. Las figuras de María Magdalena, San Juan Evangelista, María Cleofás, María Salomé, José de Arimatea y Nicodemo, completan el Misterio, dándole un sentido compositivo completo a la escena y creando un enlace intermedio entre otras dos composiciones fundamentales como son el Descendimiento de Jesucristo de la Cruz de la Hermandad de La Quinta Angustia y el Traslado al Sepulcro de la Hermandad de Santa Marta.

El Misterio del Viernes Santo noche, es uno de los más emblemáticos, siendo este uno de los más trágicos de la jornada. Este momento anterior al Traslado al Sepulcro y Duelo, crea por parte de las figuras un momento congelado de la Pasión de Cristo, dónde ya muerto, Jesús es expuesto al fiel sobre una sábana o mortaja. Éste está sujeto por la Virgen María, creando aquí el patetismo que anteriormente hemos descrito en su origen más remoto. Con la mirada pérdida y en la máxima expresión de dolor, María mira hacia su horizonte, siendo este el cuerpo de su hijo, abrazando a un Cristo que tiene líneas barrocas en su postura con diferentes ejes en un movimiento que no tiene vida. Con un aplomo en la figura, el Hijo de Dios hecho hombre, es velado por cinco figuras secundarias, llenas de dolor, en una aptitud pensativa y con una gran templanza. La única que llena ese vacío dentro de la escenografía de esta Piedad, es María Magdalena, con el rostro descubierto despojado de cualquier hábito y con el pelo suelto, se dispone a besarle los pies del que fue su Maestro.

González Gómez y Roda Peña (1992) afirman:

Sin embargo, esta composición no ha sido siempre así. Ciertos testimonios gráficos conservados, entre los cuales se cita la fotografía que ilustra la reedición en 1977 de las Glorias Religiosas de Sevilla obra de Bermejo y Carballo, así lo prueban. José de Arimatea, sobre una escalera apoyada en el patíbulo, sostiene entre sus manos el sudario. Por el contrario, Nicodemo lo recoge al pie del madero (González Gómez y Roda Peña, 1992).

Ambos personajes intercambian miradas.

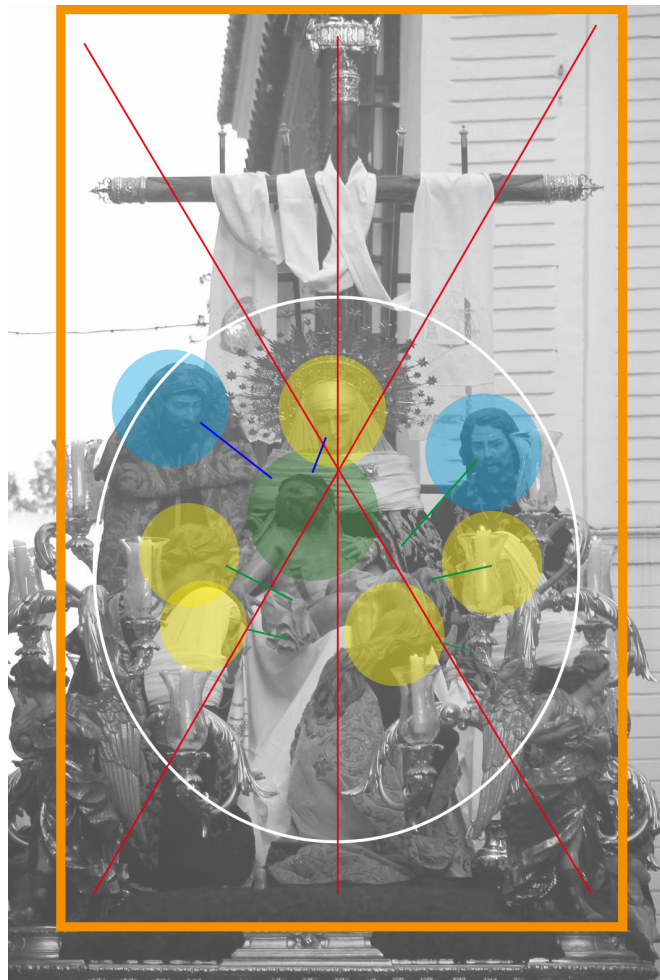
En cuanto a la composición, podemos observar tres términos que llenan la escena y es la de la Cruz con el sudario, las figuras secundarias en un segundo término y por último y creando la acción central, la Pietá. Este paso flanqueado por un orden donde las figuras están dispuestas con un rango o rigor de acción. Estos a modo de mandorla mística, como en siglos anteriores se le enmarcaba al Cristo Pantocrátor en el arte Románico y Bizantino, se disponen en orden descendente desde el monte donde está situada la cruz. En el término superior vemos detrás de María, a José de Arimatea (obra atribuida a Pedro Nieto del siglo XVII) (Hermandad de la Sagrada Mortaja, 2019) y a Nicodemo (obra atribuida a Luis Antonio de los Arcos y Cristóbal de Guadix del siglo XVII) (Hermandad de la Sagrada Mortaja, 2019), los cuales ayudaron a bajar a Cristo de la cruz estos a derecha e izquierda respectivamente.









Estos están dispuestos en base a una de las representaciones que tenemos de este pasaje bíblico en el Arte (Réau, 1996). Delante de estos San Juan Evangelista, María

Cleofás (imagen anónima) y María Salomé (imagen anónima), creando un segundo término donde la figura de Cristo entra dentro de este pequeño corsé. En tercero y último término, María Magdalena (imagen anónima) (Hermandad de la Sagrada Mortaja, 2019) cierra la composición con un beso en los pies de Cristo en conmemoración de la Unción en casa de Simón (Réau, 1996), dándole al espectador una última muestra de redención hacia el Hijo de Dios, y así creando un vínculo entre el espectador que atónito mira la escena desde un punto de vista inferior. Artistas como Rosso Fiorentino, Rubens, Bellini, Giotto, Fran Angélico, Van der Weyden, Tintoretto, Miguel Ángel... han tratado este grupo Escultórico en el campo de la Pintura, creando un conjunto bellissimo en cuanto de estilos artísticos de cada época.



(Fig. 14). Misterio de la Sagrada Mortaja en su salida de la Iglesia del antiguo Convento de la Paz



<i>Líneas de Composición</i>	
	Ubicación de los elementos en la escena
	Esquema Compositivo en aspa
	Tensiones visuales con el elemento principal de la escena
	Tensiones visuales con el espectador
<i>Personajes de la Escena</i>	
	Santos Varónes
	Ntro. Padre Jesús Descendido de la Cruz
	María Stma. de la Piedad, San Juan Evangelista, María Magdalena, María Salomé y María Cleofás
	Bloque donde se ubica la escena (mandorla mística)

6.4. Paso del Santísimo Cristo de la Caridad en su traslado al Sepulcro

Santa Marta, más comúnmente como se le conoce en el argot sevillano a la Hermandad del Traslado al Santo Sepulcro de Cristo, es uno de los más bellos misterios compositivos que hay en la Ciudad. Este aúna una gran carga simbólica e iconográfica.

Para el análisis estético de este Misterio, el eje de la narración de este pasaje evangélico es el del Traslado al Sepulcro. Este momento se narra en los cuatro evangelios, según San Juan, San Lucas, San Marcos y San Mateo, como anteriormente se ha citado en el punto de análisis del Paso de la Sagrada Mortaja.

En contraposición con el Misterio que se describe en el tercer punto, este es sin duda, uno de los momentos de la Pasión con mayor carga dramática de la Semana Santa de Sevilla. Este Misterio realizado por completo por Luis Ortega Bru en 1953, llena las calles del Lunes Santo de un gran silencio y respeto. Este momento, resume la acción del Traslado al Sepulcro de Cristo en un ejercicio artístico de espléndida belleza donde los elementos están medidos y ubicados en un sentido escenográfico donde el personaje principal como es Cristo se presenta al pueblo dejando de ser un personaje divino, convirtiéndolo en simple mortal.

Juan Miguel González Gómez (1995) afirma:

El Cristo de la Caridad procesionó por primera vez en 1953. En torno a Él se distribuyen ocho esculturas más. Todas ellas se disponen en dos grupos perfectamente relacionados. El primero está compuesto por los Santos Varones, que portan el cadáver de Jesús; la Magdalena, genuflexa, que sostiene con gran unción la diestra del Redentor; y, equilibrando la composición en quiasmo, en el flanco opuesto, se arrodilla María Salomé. El segundo grupo escultórico, de sabor neoclásico y romántico, es el cortejo fúnebre propiamente dicho. Está formado por cuatro figuras emparejadas. Delante camina San Marta, cotitular de esta Cofradía sevillana del gremio de Hostelería, y María Cleofás; y detrás se cierran la comitiva Nuestra Señora de las Penas y San Juan Evangelista. (p.215)

Aquí se presentan las 9 figuras que componen la escenografía. Estos personajes comparten escena con los mismos del Descendimiento y de la Sagrada Mortaja, con el añadido de la imagen de Santa Marta, que será uno de los personajes de este Misterio más importante por su iconografía y significado. Tanto esta figura femenina como Nuestra Señora de las Penas serán obras realizadas por el artista Sebastián Santos

Rojas, siendo estas dos las únicas que no ejecutaría Luis Ortega Bru, siendo estas las sustitutas de otras de Ortega Bru (González Gómez, 1995). Iconográficamente el misterio se basa en la misma estructura de personajes principales y secundarios que en el Misterio del Descendimiento y el de la Sagrada Mortaja, siendo este la última escena donde Cristo está siendo velado en una estructura narrativa que en la Semana Santa de Sevilla podemos recrear en tres momentos diferentes, creando así tres escenas diferentes de un mismo acto.

Descendimiento de Cristo – Sagrada Mortaja – Traslado al Sepulcro

Dicha Iconografía se empieza a recrear en el Renacimiento, aunque este decae por su confusión con la iconografía similar a la del Entierro de Cristo (González Gómez, 1995). Dentro de la figura de Cristo, se desarrollan varios tipos de iconografía muy presentes. El helenismo de su figura, creado a partir de los rasgos más característicos de la escultura Helenística como son el ideal de belleza, los retratos como medio de expresión o la anatomía como medio o recurso para el aprendizaje. Otro de los aspectos a destacar es la advocación de Caridad, que no se representa en este caso como a una madre cuidando de tres hijos y amantando a uno de ellos, sino que aparece semánticamente en la advocación de este Cristo, como la virtud de amar a Dios sobre todas las cosas, aún sobre sí mismo. Esta representación, pudo estar inspirada por diferentes interpretaciones de Caravaggio, Rembrandt, Ciseri, etc. Esta en concreto pudo estar inspirada a partir de una de las obras más enigmática del escultor del Renacimiento Miguel Ángel, en la Piedad de la Catedral de Florencia, pieza ejecutada en el 1550 (González Gómez, 1995).

Uno de los símbolos más representativos en las Hermandades es la relación de un gremio o Cofradías. En algunos casos llegaron hasta a fundar una Hermandad como en el caso de la Hermandad de los Negritos o tuvieron relación con una Hermandad en particular con un gremio, como en este caso la imagen de Santa Marta, vinculada al gremio de los Hosteleros (Borralló, 2017). Esta imagen tiene doble funcionalidad, tanto en las veneraciones lefíticas como en las procesionales acompañando al Misterio del Traslado al Santo Sepulcro, es una de las Santas con mayor devoción popular (Hermandad de Santa Marta, 2019).

Otro símbolo de esta corporación es la rosa roja que está debajo de la mano caída de Cristo, que simbólicamente brota de la sangre de Cristo como vida nueva y misericordia. Esta rosa cada Lunes Santo cuando termina, se le entrega a un hermano enfermo para que se recupere.

La composición de este Misterio es uno de los que con mayor carga dramática

en la Semana Santa de Sevilla, cumple estación de penitencia cada año a la Santa Catedral Hispalense. La distribución de las figuras se coloca en tres grandes bloques independientes y necesarios dentro de la conjunción de esta escena.

Ortega Bru dispone en el primer bloque, a los Santos Varones recogiendo en un paño a los extremos de un Cristo ya muerto y con el cuerpo desplomado (José de Arimatea sujeta a Cristo por las axilas y Nicodemo por los pies) creando así una diagonal que se genera desde el frontal del paso hasta la zona central de este.

Cristo está situado en la diagonal, punto de atención de toda la escena. Flanqueando en la escena, se distribuyen a izquierda y a derecha María Magdalena y María Salomé. Estas dos arrodilladas, invitan al espectador a ser partícipe de la obra, María Salomé mirando el semblante de Cristo desfallecido, y María Magdalena en actitud de recogimiento del ropaje y la sangre de su maestro, vuelve el rostro para ofrecer al espectador un punto de atención, dejando entrever la figura de Cristo en el centro de la escena.

Detrás y a continuación de José de Arimatea como segundo bloque, se muestra a María Cleofás y Santa Marta portando respectivamente la corona de espinas y los clavos como símbolo de la Crucifixión de Jesús. En el último bloque, en actitud de consuelo, tenemos a María Santísima de las Penas y San Juan Evangelista.

Para hablar de la escenografía de este Misterio, nos tenemos que centrar en la composición para entender aún más el conjunto. Como en un teatro, la escena se compone de unos personajes principales que dialogan formando el máximo punto de atención, dos bloques restantes o secundarios que tratan de servir de apoyo para la principal escena, llenando la composición de un sentido narrativo.

Los faroles que flanquean las esquinas de este canasto dan un cierto aire de sobriedad con una luz en penumbra que llena la escena caída la noche. Los ropajes en tonos neutros como son los blancos del paño y tocados, los ropajes de los diferentes personajes en tonos tierra y el negro luto que baña a gran parte de la vestimenta de figuras femeninas, invitan al espectador al recogimiento y al duelo por su sentido occidental de llevar el luto, con el negro como protagonista.

Uno de los elementos estéticos que juegan en la composición son las tocas de los personajes femeninos, jugando en un sentido estético como en el Misterio que de la Sagrada Mortaja. La escena en particular, crea un juego en la participación de la figuras en las que se diferencian las que intervienen directas con la línea que ejecuta Ortega Bru con el Cristo de la Caridad y las que interviene en el Misterio indirectamente, crean-

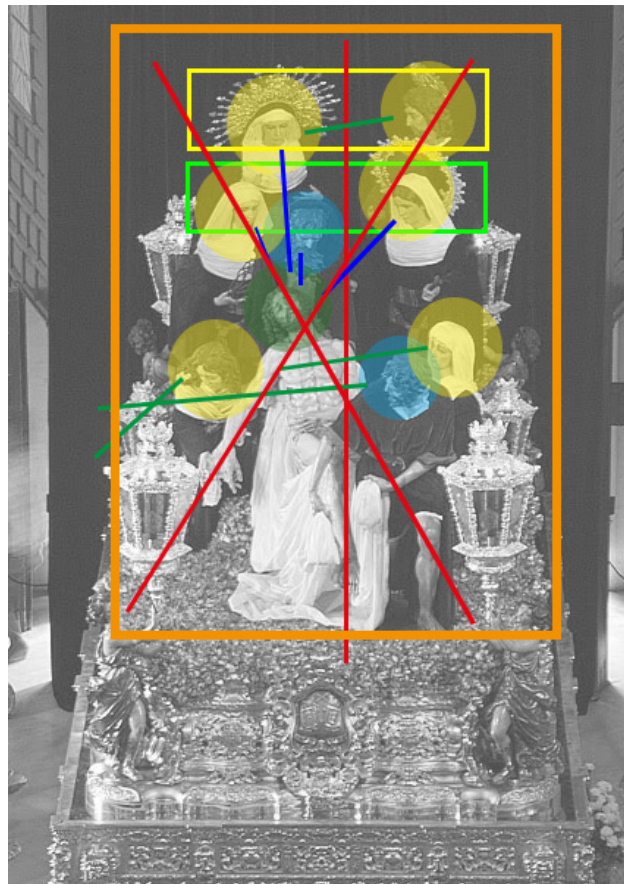
do así el movimiento, imitando una caminata y convierte la escena en algo viviente, en una comitiva que sigue los pasos de Cristo, único personaje que mantiene la mirada perdida hacia el cielo, dando mayor dramatismo a la escena.



(Fig. 15). Traslado al Sepulcro, Antonio Ciseri



(Fig. 16). Boceto en terracota del Misterio de Santa Marta, realizado por Luis Ortega Bru



Líneas de composición	
	Ubicación de los elementos en la escena
	Esquema Compositivo en aspa
	Tensiones visuales con el elemento principal de la escena
	Tensiones visuales con el espectador
Personajes de la escena	
	Stmo. Cristo de la Caridad
	Santos Varónes
	María Stma. de la Piedad, San Juan Evangelista, María Magdalena, María Salomé y María Cleofás
	Escena del diálogo entre María Stma. de las Penas y San Juan Evangelista
	María Cleofás y Santa Marta con los clavos y la corona de espinas

7. Conclusiones – Futuras líneas de investigación

En base a los diferentes estudios que se han descrito en este Trabajo Final de Grado, ha sido posible crear un esquema sobre la escenografía y la iconografía, dando un sentido más teatral y sintético a la obra que se analiza. La constitución de una ubicación tanto en el tiempo como en el espacio, el Barroco como movimiento artístico y cultural, y la relación con el mundo eclesiástico, con la firma del Concilio de Trento como punto de partida para la definición de un Origen de la Semana Santa, crean los principios de este trabajo, dándole respuesta a un origen que todavía se estudia a día de hoy.

No obstante y con esta breve introducción, el objetivo de este trabajo como tal, analizando el conjunto del paso a nivel compositivo y escenográfico, se ha realizado con el análisis obtenido por parte de otros escritores que han abordado el tema compositivo en sus obras de manera pormenorizada. He aquí, donde se centra este estudio que ha ido conformándose punto por punto, dando conclusiones a respuestas que se han ido formulando.

Con este análisis, se especifica que no todo lo que vemos son figuras expuestas encima de un paso de Semana Santa, sino que tiene un sentido compositivo con un orden específico y creado con anterioridad por otros artistas. Estos crearon un sistema o norma, donde permiten la representación de los personajes, regidos por un criterio básico, un canon que se ha formalizado a lo largo de los años, pero se desconoce. La Iconografía como respuesta a la pregunta de la composición o la simbología como apoyo a estas dos anteriores, crean determinados círculos donde la escenografía simula ese paisaje que el espectador entiende, dándole un sentido espiritual y didáctico, creando una unión entre este y la escena representada. No todo es la figura escultórica como pieza artística, sino todo lo que le rodea. Desde una simple tela colocada como rostrillo, un movimiento en el paso creado por parte de los costaleros que arranca en aplausos o la colocación de unas flores u otras que se disponen cada año para embellecer el conjunto.

La efigie de los Misterios que han sido analizados dentro de las representaciones de los pasajes bíblicos, citados anteriormente, dan respuesta a las distintas muestras que en la Semana Santa podemos admirar y contemplar. Estos movimientos fijados por artistas a lo largo de los siglos, han plasmado y recreado la Pasión de Cristo, según sus gubias y pinceles en bellos conjuntos que procesionan por las calles como obra de museo, que durante un día al año relucen y convierten a esta festividad en única y pasional.

8. Bibliografía

REFERENCIAS

- Borrallo, P. (2017). *Iconografía de la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, España: Ediciones Alfar.
- Borrallo, P., Gabardón, J., Diago, A., García, A., Mendez, J. (Eds). (2017). *Simbolismo en la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, España: Ediciones Alfar.
- Carrero, J. (1984). *Anales de las Cofradías Sevillanas*. Sevilla, España. Editorial
- González, J. M. y Roda, J. (Eds). (1992). *IMAGINERÍA PROCESIONAL DE LA SEMANA SANTA DE SEVILLA*. Sevilla, España: Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones
- Rodríguez, J. (Ed). (1995). *SEVILLA PENITENTE, II*. Sevilla, España: Editorial Gerver.
- Toman, R. y Bednorz, A. (Eds). (2007). *EL BARROCO: Arquitectura, Escultura, Pintura*. Barcelona, España: H.F. ULLMANN.
- Réau, L. (2000). *Iconografía del arte cristiano: Introducción general*. Barcelona, España: Ediciones del Serbal.
- Réau, L. (1996). *Iconografía del arte cristiano: Iconografía de la Biblia (Nuevo Testamento)*. Barcelona, España: Ediciones del Serbal.
- Vegas, J. M. (2016). *Todos los pasos de Cristo de la Semana Santa de Sevilla: Impronta artística, evolución y catalogación*. Sevilla, España: Editorial

9. Recursos electrónicos

- Hermandad de la Quinta Angustia. (2019). Inicio. Sevilla, España. Abril, 9, 2019, de Hermandad de la Quinta Angustia. Recuperado de <http://laquintaangustia.org/>
- Hermandad de Santa Marta. (2019). Inicio. Sevilla, España. Abril, 9, 2019, de Hermandad de Santa Marta. Recuperado de <http://www.hermandaddesantamarta.org/index.php?id=282&L=496>
- Hermandad de la Sagrada Mortaja. (2019). Inicio. Sevilla, España. Abril, 9, 2019, de Hermandad de la Sagrada Mortaja. Recuperado de <http://hermandadsagradamortaja.org/>
- Hermandad Sacramental Esperanza de Triana. (2019). Página de inicio. Sevilla, España. Abril, 9, 2019, de Hermandad de la Esperanza de Triana. Recuperado de <http://www.esperanza-de-triana.es/>
- Manuel Sánchez de los Reyes. (2011). Evolución del Paso de Misterio de las Tres Caídas de Triana. Sevilla, España. Mayo, 6, 2019, de Manuel Sánchez de los Reyes. Recuperado de <http://manuel Sanchezdelosreyes.blogspot.com/>
- Sánchez, L. (2019). “El retablo es la gran aportación de los españoles a la historia del arte”. Febrero, 27, 2019, de Diario de Sevilla. Sevilla, España. Recuperado de https://www.diariodesevilla.es/rastrodelafama/Arte-Sevilla-Renacimiento-Plateria-Barroco_0_1330667241.html

10. Glosario de imágenes

- Foto Portada. Cristo del Descendimiento (s.f). Sevilla. Recuperado de <http://hermandadquintaangustiasevilla.blogspot.com/2010/04/>
- Figura 1. Van Laer, P. (1635). Los Flagelantes [Pintura]. Múnich, Alte Pinakothek. Recuperado de (https://it.wikipedia.org/wiki/Pieter_van_Laer
- Figura 2. De Goya, F. (1808-1812). Procesión de Disciplinantes [Pintura]. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/Procesi%C3%B3n_de_disciplinantes#/media/File:Francisco_de_Goya_y_Lucientes_025.jpg
- Figura 3. Silva, F. Figura del Nazareno de la Hermandad de Pasión.(s.f) [Figura 3]. Recuperado de <https://www.pinterest.es/pin/557390891354806703/>
- Figura 4. Daore, G. (1863). Ilustración para Don Quijote [Grabado]. Recuperado de <http://www.cofradiastv.es/2016/09/hermanos-de-sangre-sevillanos.html>
- Figura 5. Andas de Jesús Nazareno y María Santísima de la Concepción, tal como salían en el año 1611. Grabados propiedad de la Hermandad del Silencio (s.f). Sevilla. Recuperado de <http://cofrades.sevilla.abc.es/profiles/blogs/una-madrega-de-las-de-hace-ya-3?id=2420933%3ABlogPost%3A3128805&page=2>
- Figura 6. Dancart, P. (1564). Retablo Mayor de Santa María de la Sede [Escultura]. Recuperado de <http://jorielle-photos.blogspot.com/2004/11/>
- Figura 7. Gómez, V. (2019). Nuevo paso del Cerro del Águila. [Figura 7]. Recuperado de https://sevilla.abc.es/sevilla/semana-santa/sevi-imagenes-nuevo-paso-cerro-302148585054-20190313230250_galeria.html
- Figura 8. Sarcófago 171 (350). Ciudad del Vaticano, Museo Pío Cristiano del Vaticano. [Figura 8] Recuperado de <https://dehistoriadelarte.wordpress.com/2014/01/24/introduccion-al-arte-paleocristiano/>
- Figura 9. Paso del Santísimo Cristo de las Tres Caídas (s.f). Sevilla. [Figura 9]. Recuperado de <http://trescaidastriana.blogspot.com/2009/10/>
- Figura 10. Paso del Santísimo Cristo de las Tres Caídas (s.f). Sevilla. [Figura 10]. Recuperado de http://www.esperanza-de-triana.es/37_paso-cristo.html
- Figura 11. Paso del Santísimo Cristo de las Tres Caídas (s.f): Sevilla. [Figura 11]. Recuperado de <http://costalerodepalio.blogspot.com/2012/11/>
- Figura 12. Códice Egberti (993). Trier, Alemania. [Figura 12]. Recuperado de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Codex_Egberti_fol._85v.jpg
- Figura 13. Cristo del Descendimiento (s.f). Sevilla. [Figura 13]. Recuperado de

<http://hermandadquintaangustiasevilla.blogspot.com/2010/04/>

- Figura 13. Misterio del Descendimiento de la Hermandad de la Quinta Angustia. (s.f). Sevilla. [Figura 13] Recuperado de <http://hermandadquintaangustiasevilla.blogspot.com/2013/03/datos-de-la-cofradia-para-la-estacion.html>
- Figura 14. Misterio de la Sagrada Mortaja (s.f). Sevilla. [Figura 14]. Recuperado de <http://hermandadsagradamortaja.org/cofradia/paso-de-misterio/>
- Figura 15. Ciseri, A. (1870). Traslado al Sepulcro. [Pintura]. Santuario de la Virgen del Sasso, Locarno. Recuperado de https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Antonio_Ciseri_-_Il_trasporto_di_Cristo_al_sepolcro.jpg
- Figura 16. Romera. E. (2013). Boceto del paso de la Hermandad de Santa Marta. [Escultura]. Recuperado de <https://sevilla.abc.es/pasionensevilla/actualidad/noticias/santa-marta-restaura-la-maqueta-del-misterio-y-dos-cuadros-de-la-sacramental.html>



