

LA ESTÉTICA BARROCA DE JESÚS NAZARENO EN LA SEMANA SANTA ANDALUZA: TIPOLOGÍA, ATRIBUTOS Y REPRESENTACIÓN

The baroque aesthetics of the nazarene in andalusian Holy Week:
typology, attributes and representation

Sergio Ollero Lara, Universidad de Huelva

Recepción: 23/09/2022.

Aceptación: 16/02/2023.

RESUMEN: El Nazareno se convirtió durante el Barroco en la referencia devocional del pueblo andaluz, siendo resultado de un complejo e interesante desarrollo estético que ha ido evolucionando con el paso de los siglos. La presencia de Jesús cargando con la cruz al hombro se ha extendido por la mayoría de las localidades desde finales del siglo XV hasta nuestros días, teniendo especial relevancia los siglos XVII y XVIII, donde adquirieron unas pautas de representación teatralizadas en sus salidas procesionales, así como nuevos atributos que ayudan a reforzar la visión divina de Jesús el Nazareno.

PALABRAS CLAVES: Estética del Nazareno; Semana Santa andaluza; Barroco y teatralización; Atributos del Nazareno; Representación del Paso.

ABSTRACT: The Nazarene became during the Baroque in the devotional reference of the Andalusian people, being the result of a complex and interesting aesthetic development that has evolved over the centuries. The presence of Jesus carrying the cross on his shoulder has spread to most localities from the end of the 15th century to the present day, the 17th and 18th centuries having special relevance, where they acquired dramatized representation patterns in their processional outings, as well as new attributes that help reinforce the divine vision of Jesus the Nazarene.

KEYWORDS: Aesthetics of the Nazarene; Andalusian Holy Week; Baroque and dramatization; Attributes of the Nazarene; Representation of "El Paso".

La importancia de las imágenes en el cristianismo queda perfectamente reflejada por San Buenaventura: «*Lo que vemos suscita nuestras emociones más que lo que oímos*». Desde la Iglesia paleocristiana se venía reconociendo y poniendo en valor el uso de imágenes sagradas en los templos, idea que se vuelve esencial a partir de la Contrarreforma y que tiene su apogeo durante el Barroco. El culto a las imágenes logra atraer el fervor de la población y eliminar los ideales humanistas que todavía buscaban una reconciliación entre la cultura pagana y la cristiana. La demanda devocional se centró en imágenes de un alto contenido de empatía, emotividad y cercanía y que, al mismo tiempo, transmitieran las doctrinas que habían sido rechazadas por los protestantes (Martínez-Burgos, 2010: 32). En definitiva, se comienza a articular la Pasión de Cristo de una forma diferente, huyendo del dogma dirigido a la razón y buscando una imagen conmovedora que hable al corazón. Para ello, la devoción pasional barroca se ciñó fielmente al relato evangélico e histórico, proliferando la iconografía de la Piedad, la Flagelación, Cristo Crucificado y de Jesús Nazareno.

Este último tendrá su origen a finales del siglo XV, tomando como referencia la imagen de *Nuestro Padre Jesús Nazareno* de Córdoba, cuya primera referencia documental data de 1487. En Sevilla la primera representación la encontramos en los altorrelieves del altar mayor de la Catedral, obra de Jorge Fernández Alemán (1516-1526). Será en la segunda mitad del siglo XVI cuando aparezcan Nazarenos de bulto redondo, y a finales de siglo ya realizados con articulaciones en hombros y codos, a la vez que surge la iconografía de Jesús en su tercera caída con la ejecución del *Santísimo Cristo de las Tres Caídas de Triana* (Borralló Sánchez, 2019: 256). El origen de la iconografía del Nazareno es el resultado de un compendio y evolución de circunstancias como la influencia de la *Devotio moderna*, los *Ejercicios Espirituales* de San Ignacio y finalmente los tratados ascéticos del XVI, como por ejemplo la obra *De imitatione Christi* de Tomás de Kempis, cuya entrada del libro de las ediciones de 1518, 1531 y 1534 aparecía un grabado del Nazareno, además de algunas frases que sintetizan la ideología que transmiten: «*Si alguno quiere venir en pos de mí, niéguese a sí mismo, tome cada día su cruz y sígame*»⁸¹. Por último, la visión y éxtasis de los místicos darán el impulso fundamental con numerosas apariciones milagrosas y visiones de Jesús caminando al Calvario, podríamos destacar las de San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús⁸² -carmelitas-, Santa Clara de Montefalco -agustinas- o San Ignacio de Loyola⁸³ -jesuitas-.

La dimensión que adquiere la devoción a Jesús el Nazareno y, por lo tanto, a su iconografía marcarán el devenir y la constitución de cofradías que den culto a estas imágenes sin estar bajo el amparo de ninguna orden religiosa en concreto, como pueden ser los franciscanos con las cofradías de la Veracruz o las del Rosario con los dominicos, sino que dependerá de las características y connotaciones de cada localidad, algunas fueron fundadas en ermitas, caso de Carmona o Moguer, otras en hospitales y también bajo el amparo de órdenes religiosas como los carmelitas o

⁸¹ Lucas 9, 23, Marcos 8, 34 y Mateo 16, 24.

⁸² La visión de Santa Teresa puede observarse en un magnífico lienzo de mediados del siglo XVII, atribuido a Diego Díez de Ferreras, que se conserva en el monasterio de Portaceli de Valladolid.

⁸³ Es quizás la visión más importante en términos iconográficos, pues será representada por autores de renombres como Valdés Leal, Juan de las Roelas, Gregorio Fernández o el padre Pozzo.

mercedarios como en el Viso del Alcor. Las primeras cofradías regladas de Jesús Nazareno no se darán hasta finales del siglo XVI, aunque algunas procedían de otras cofradías que no poseían carácter penitencial, sírvase de ejemplo el citado caso de Córdoba, en cuyo origen era asistencial, o la propia cofradía del Silencio de Sevilla. Esta última tiene actividad desde 1340 como Hermandad del Dulcísimo Jesús Nazareno y la Virgen Santa María con San Juan, aunque no aprobaron sus primeras reglas hasta 1578 cuando se establecen en su actual sede.

A partir de esa fecha, entre finales del siglo XVI y durante todo el siglo XVII se fundan numerosas cofradías de Jesús Nazareno, especialmente en Andalucía occidental donde adoptan la misma forma que la hispalense, registrándose como filiales de la Archicofradía. Algunos ejemplos son la de Utrera en 1586, Carmona en 1597⁸⁴ o Alcalá de Guadaíra en 1620. En cambio, otras nacerán de forma independiente, hecho que no evitará que tengan en común una serie de características en las reglas, cultos y la estética procesional: Córdoba en 1579, Huelva en 1583, Priego de Córdoba en 1593, Paradas en 1605, Motril en 1635 o Moguer en 1671. En la mayoría de los casos, sean filiales o no del Silencio de Sevilla, incluirán como titulares de la cofradía a Nuestro Padre Jesús Nazareno, la Santísima Cruz de Jerusalén, San Juan Evangelista y la Virgen, siendo relevante advocaciones como Amargura o Dolores. Del mismo modo, incluirán el Encuentro, la participación de la Mujer Verónica y tendrán como día de salida la madrugada del Viernes Santo.

Desde entonces, las cofradías del Nazareno son las que configuran la Semana Santa andaluza, desde las formas de representar en la calle hasta la propia estética de las imágenes: ¿Sin las cofradías de nazarenos existiría la Semana Santa como la conocemos hoy en Andalucía? Hasta la irrupción de las primeras cofradías de Padre Jesús Nazareno la proliferación de hermandades e imágenes de vestir no estaba bien vista por el clero. En Granada un decreto arzobispal recomendaba no encargar imágenes de vestir en 1573, y años más tarde ahondaba en la idea de retirarlas al culto. Afortunadamente, esta visión cambió a finales de siglo con la fundación de numerosas cofradías penitenciales relacionadas con el ejercicio piadoso del Vía Crucis y la calle de la Amargura: Jesús cargando con la cruz al hombro, las caídas, el encuentro con la Virgen María, la ayuda de Simón Cirineo, la Verónica limpia su rostro, el consuelo de Jesús a las hijas de Jerusalén, Jesús Despojado de sus vestiduras y el monte Calvario (López-Guadalupe, 2019: 489). Según la tradición medieval, el ejercicio del Vía Crucis tuvo su origen en la propia Virgen María (Hammen y Leon, 1656: 1), y llama poderosamente la atención la proliferación de la iconografía de Jesús cargado con la cruz (Lc. 23, 32; Jn. 19. 17) y la presencia de Cirineo (Mt. 27,32; Mc. 15, 21; Lc. 23, 26), ambas escrituras extra-evangélicas.

La devoción que profesan la mayoría de ellas ha repercutido definitivamente en la evolución de la vestimenta de Cristo como veremos más adelante, pero también en el uso de potencias, corona de espinas o en los propios pasos procesionales. En este sentido, existe un doble influjo entre Nuestro Padre Jesús Nazareno en sus distintas advocaciones y la sociedad barroca: Por un lado, la mentalidad barroca fue la gran impulsora de la devoción a Cristo con la cruz a cuestas, afianzado durante la

⁸⁴ A lo largo delo siglo XVII nacen tres cofradías que tienen como titular a Cristo cargando la cruz, todas ellas se asientan en templos alejados de la ciudad.

pandemia de peste del siglo XVII y protagonista incuestionable de milagros por todo el territorio. De igual forma, estas cofradías e imágenes han sido esenciales para desarrollar, conservar y sobredimensionar el arte y la espiritualidad barroca hasta nuestros días. La difusión de estas cofradías venía marcada por el carácter populoso, reflejando de manera fehaciente la devoción del pueblo a una imagen. Para el sociólogo Castón Boyer la religiosidad popular es «un conjunto de elementos que configuran un determinado comportamiento religioso que forma parte de la cultura de un pueblo. Son tradiciones que se heredan de padre a hijos, basta con haber nacido en ese pueblo para sentir las como algo propio» (Baena y Martín, 2009: 127). Conocedores del poder del culto público, la Iglesia comienza a instrumentalizarla a raíz del Concilio de Trento, acercando la religiosidad popular a la oficial y viceversa, generando unos intereses mutuos (Arias de Saavedra y López-Guadalupe, 1998: 49).

Durante todo el siglo XVII y la primera mitad del XVIII, las cofradías de Jesús Nazareno estarán en constante crecimiento en lo humano y lo patrimonial, deslumbrando cada madrugada de Viernes Santo por el lujo y el boato en bordados, orfebrería y pasos, así como la agregación a los desfiles procesionales de otros personajes, mecanismos en las imágenes para evitar el hieratismo, la música, etc. rompiendo con la sobriedad inicial. A pesar de su crecimiento y el mantenimiento de la labor catequizadora, en el siglo XVIII fue foco de atención de las autoridades civiles y eclesiásticas por el revuelo que se formaba toda la noche en numerosas localidades andaluzas. Su dimensión ocasionó que se trasladara a Hispanoamérica⁸⁵ en toda su conjunción (iconográfica, estética y teatral), aunque adaptándose a la mentalidad de las poblaciones nativas (Guisado Cuellar, 2019: 425).

La estética barroca del Nazareno se articula a partir de su concepción iconográfica, generando un compendio artístico que aúna elementos como la túnica morada bordada, la corona de espinas y las potencias, el pelo natural o tallado, el paso o trono, la cruz y el encuentro con su Madre. Partiendo de unos rasgos comunes, el contexto social, histórico, artístico y económico de cada ciudad y comarca han aportado sensibles diferencias en la interpretación de cada uno de estos atributos.

1. LA DIVERSIDAD ICONOGRÁFICA DE JESÚS NAZARENO

Jesús Nazareno es la representación más extendida y venerada en la Semana Santa andaluza, muestra de ello da la diversidad y evolución iconográfica a lo largo de los siglos. Entendemos terminológicamente a Jesús Nazareno en al menos seis variantes que, a pesar de sus diferencias evidentes, se rigen por una serie de características comunes y por portar los mismos atributos. Aunque la principal diferencia residirá en el Sermón del Paso, donde será protagonista indiscutible Jesús con la cruz a cuestas sobre su hombro izquierdo o abrazando la cruz. Sin embargo, los caídos o las imágenes de Jesús Nazareno que procesionan en misterios junto con la Verónica o la Virgen María carecerán de este acontecimiento cultural durante su estación de penitencia.

⁸⁵ El intercambio con América también tendrá influencia en Andalucía, se formarán escultores, orfebres, bordadores que realizarán trabajos para cofradías americanas, pero también llegarán algunas a Andalucía, sírvase de ejemplo Nuestro Padre Jesús Nazareno de Ayamonte (Huelva).

La visión más extendida es Jesús cargando la cruz sobre su hombro izquierdo. La imagen acaricia de forma elegante la cruz o *patibulum*, transmitiendo al espectador el hecho histórico divinizado, es decir, muestra al Jesús omnipotente, capaz de portar el peso del madero casi sin esfuerzo, y no en su condición humana. Dentro de esta tipología podemos encontrar a Jesús sólo, arrastrando el *stipes* por el suelo, o acompañado de Simón Cirineo. Esto son los casos de *Jesús Nazareno* de Priego de Córdoba, realizado por Pablo de Rojas en 1592, *Nuestro Padre Jesús Nazareno* de Aguilar de la Frontera, anónimo de finales del XVII o principios del XVIII, *Jesús Nazareno "El Abuelo"* de Jaén, anónimo del XVI o *Jesús del Gran Poder* de Sevilla, obra de Juan de Mesa en 1620.

Históricamente, acompañaba Simón de Cirine o Cirineo a *Jesús de la Pasión* de Sevilla, imagen realizada por Juan Martínez Montañés hacia 1610-1615. En testimonios de la década de 1630 ya se habla de la presencia del *Cirineo*, aunque desde la década de los setenta del siglo XX la corporación suprimió su salida. Esta como otras tantas decisiones dictadas por cofradías de prestigio de la Semana Santa de Sevilla han marcado continuamente la estética del Nazareno en el resto de Andalucía, sírvase también de ejemplo las túnicas lisas desde que la Hermandad del Gran Poder decidió procesionar a su titular así.

Aun así, en considerables localidades andaluzas aún se conserva la figura del Cirineo, y es que muchas de las efigies de Jesús Nazareno, sobre todo a partir del siglo XVII, fueron concebidas para ir acompañadas de este personaje. Esto es palpable especialmente en la inclinación o curvatura de la espalda que facilitan la disposición de la cruz en un grado más horizontal. Además del citado caso de *Jesús de la Pasión* de Sevilla, algunas de las imágenes del Nazareno que siguen conservando la imagen de Simón Cirineo son *Nuestro Padre Jesús Nazareno* de Moguer, desde al menos 1671⁸⁶, *Nuestro Padre Jesús* de Nerja, en Carmona, en Antequera o *Nuestro Padre Jesús Nazareno* de Ayamonte. Este último refrenda la diversidad de esta tipología en base a la escuela o procedencia. A la escuela sevillana con Martínez Montañés o Juan de Mesa a la cabeza, la escuela granadina o incluso la napolitana y genovesa, se suma esta imagen realizada probablemente en América y que la donó Ginés Alonso Romero, navegante de la localidad que realizaba frecuentes viajes a México (Menguiano González, 1998: 65).

Hasta el siglo XVII fue muy extendida la tipología de Jesús Nazareno abrazando la cruz o con la cruz al revés. A pesar de poseer un elevado sentido simbólico alejado del histórico y de ser auspiciada por el Concilio de Trento, tuvo gran repercusión en la imaginería del siglo XVI (Borralló, Sánchez, 2019: 258). Sólo en el antiguo reino de Sevilla encontramos cuatro ejemplares de gran relevancia, *Nuestro Padre Jesús del Silencio* de Sevilla, datado en la primera década del siglo XVII y atribuido a Francisco Ocampos o Gaspar de la Cueva, y el *Nazareno del convento de San Bartolomé* de Carmona, preludeo de estos fueron el *Cristo de la Corona* de Sevilla, último cuarto del siglo XVI, y el *Nazareno de las Fatigas* de la parroquia de la Magdalena de Sevilla (Roda Peña, 2010: 73-101). Esta iconografía de Jesús Nazareno fue esencial en la

⁸⁶ En este caso es llamativo que, a pesar de contar con tres imágenes del Nazareno a lo largo de la historia, siendo la actual obra de León Ortega (1937), todas ellas han ido acompañadas de Cirineo, y todas poseen cierta inclinación del cuerpo hacia delante y curvatura.

ampliación de la devoción por todo el territorio, sirviendo como peana a las tendencias manieristas que se desarrollaron años más tarde. Además, en su desarrollo tiende a la muestra de la divinidad de Jesús, teniendo como claro exponente *Nuestro Padre Jesús Nazareno del Silencio*, quien abraza la cruz, en clara referencia a la importancia de este elemento en el cristianismo, de manera sutil, sin esfuerzo, sin dolor.

Al contrario que ocurre con la iconografía de Jesús abrazando la cruz, el caído en cualquiera de sus tres caídas tardó más en asentarse en la mentalidad barroca española, pero ha perdurado hasta hoy teniendo gran relevancia. A pesar de no aparecer en la Biblia ni en los textos apócrifos, la Iglesia defiende hasta tres caídas del Señor en la Vía Dolorosa. A partir del siglo XVIII se denominan Jesús de las Tres Caídas, esto se debe a las tradiciones pietistas del viacrucis (novena estación). Desde sus inicios adquirieron los atributos y estéticas propias de Jesús Nazareno, y fueron muy venerados en los conventos carmelitas, como corroboran numerosos ejemplos: *Jesús de las Penas* de Sevilla, círculo de Pedro Roldán de segunda mitad del siglo XVII, estuvo en origen en una hornacina del claustro del antiguo convento de Casa-Grande del Carmen de Sevilla, de ahí paso a la parroquia de San Vicente en 1870, cinco años antes de fundarse la cofradía. Lo mismo ocurre con el *Caído de Baeza*, atribuido a José de Mora y cuya cofradía se funda en 1698, *Nuestro Padre Jesús Caído* de Úbeda, desaparecido en 1936, el Caído de Córdoba, Málaga y Antequera. Referentes de la devoción de la orden carmelita a estas imágenes, especialmente en Andalucía oriental (Cruz Cabrera, 2017: 52-79).



Fig. 1. *Nuestro Padre Jesús de las Penas de San Vicente*, Anónimo, siglo XVII. Parroquia de San Vicente de Sevilla. Foto: Manuel Fernández Rando.

Durante el siglo XVIII la proyección de esta iconografía se vio suprimida, tendríamos que esperar hasta la segunda mitad del XIX y especialmente a la posguerra para el renacer de cofradías que diesen culto a estas imágenes, pero ahora alejados de los orígenes de las antiguas corporaciones bajo el amparo del Carmelo. Tras la Guerra Civil se encargarán imágenes para nuevas cofradías de Jesús de las Tres Caídas, caso de Huelva en 1944, Jaén en 1956, Rota en 1962, Almería en 1990, Algeciras en 1998 o el Puerto de Santa María en 2014. Todos ellos bajo el influjo de la popular imagen del *Cristo de las tres Caídas de Triana* (atribuida a Marcos Cabrera en el primer tercio del siglo XVII), cánones parecidos al homónimo de San Isidoro de la ciudad Hispalense. Son imágenes concebidas para procesionar, mirando al frente y permitiendo la perspectiva de todos los espectadores a diferencia de la mayoría de las imágenes citadas anteriormente pensadas para la vida claustral y de veneración por la orden carmelita.



Fig. 2. *Cristo de las Tres Caídas de Triana*, Anónimo, siglo XVII. Capilla de los Marineros de Sevilla. Foto: Archivo de la Hermandad Esperanza de Triana.

En la representación de Jesús Nazareno, dentro de la teatralidad propia del barroco, uno de los elementos más importantes es el encuentro del Señor con la Verónica y con la Virgen María en la mañana del Viernes Santo. Esta histórica función pública de elevado valor cultural unida a la ancestral costumbre andaluza de ubicar a la Virgen en un paso propio, realizada tras su Hijo y engalanada como reina de los cielos, desde los orígenes de la Semana Santa, ha hecho poco frecuente la representación de María junto a Jesús Nazareno en el mismo paso, y sí junto a San Juan Evangelista. Según Fernández-Aragón *«el tránsito de la Virgen tras su Hijo, que camina cargando con su patíbulo por la calle de la Amargura. A esto ha podido ayudar que renombradas hermandades sevillanas cuyo primer titular es un Nazareno, hayan optado por representar bajo palio la iconografía de la Dolorosa acompañada por el Evangelista»* (Fernández-Aragón, 2019: 28). Es decir, refrenda la idea de la importancia del Nazareno en general en el desarrollo estético de la Semana Santa andaluza, y el caso de las cofradías de Nazarenos de Sevilla en particular.

No obstante, volviendo a la representación de Jesús Nazareno en el paso procesional junto a la Virgen no es nada habitual, ni en los misterios antiguos ni en los modernos. Existen dos únicos casos en Andalucía, la cofradía de Nuestro Padre Jesús de los Afligidos y María Santísima de los Desconsuelos de Cádiz, fundada en 1726, y su homónima de San Fernando, nacida en 1939. Ambas tienen como precedente a la congregación de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Salamanca (1689). Representa el cuarto dolor de María que corresponde a su vez con la cuarta estación del Vía Crucis, acontecimiento que está recogido en los evangelios apócrifos: *«Al oír la Virgen el relato, quedó transida de dolor y se fue enseguida, acompañada por Juan y por Marta, María Magdalena y Salomé, a la calle de la Amargura. Al ver la comitiva, preguntó a Juan cuál era su hijo. Él se lo señaló, diciéndole que era el que llevaba la corona de espinas y las manos atadas. La Virgen que lo divisó, a Jesús, cayó desmayada hacia atrás y estuvo bastante tiempo en el suelo. Cuando se reanimó, comenzó a prorrumpir una serie de estremecedoras exclamaciones y a golpear su pecho. Los judíos al ver este espectáculo quisieron alejarla; pero María permaneció firme junto a su Hijo»* (Sierra Fernández, 2019: 30).

Suceso parecido es la representación de la Mujer Verónica y Jesús Nazareno en un mismo paso de misterio. Esta tipología tiene como principales exponentes al Valle de Sevilla y a la cofradía del Socorro de Antequera. La Verónica es un actor principal en la teatralización del Sermón del Paso en las distintas localidades andaluzas, por ello, como ocurre con la Virgen, es habitual que se ubique en una parihuela independiente y acuda a representar el Encuentro con el Señor, limpiándole la cara y quedando su rostro en el paño. Su nombre viene de la unión de las palabras Vera Icona (verdadera imagen). En el Puerto de Santa María encontramos otro conjunto singular, la imagen de *Nuestro Padre Jesús Nazareno* (1702) es acompañada de *María Magdalena*. Por último, el *Niño Jesús Nazareno* o *Dulce Nombre de Jesús* que tiene su origen a finales del siglo XVI y aún se conserva en localidades como Marchena y Arcos de la Frontera.

2. LA TÚNICA Y EL BORDADO: AFRANCESAMIENTO, REALEZA Y DEIDAD

En el siglo XXI se ha convertido en uno de los elementos más controvertidos de la estética cofrade, siendo las hermandades partícipes de errores litúrgicos y nada apropiados para representar a Jesús Nazareno, divino y triunfal, premisa fundamental del pensamiento Barroco y del desarrollo de la Semana Santa que conocemos. El color empleado para ataviar las imágenes del Nazareno es inconfundiblemente el morado, símbolo de dolor, de preparación espiritual y de penitencia, aunque también se puede aceptar el burdeos como símbolo de martirio y de la sangre que derrama el Señor en la Vía Dolorosa (Borralló Sánchez, 2019: 59). Desde el Concilio de Trento la Iglesia estableció el uso litúrgico de los colores en función de la simbología, adaptándose paulatinamente a las imágenes. Desde entonces, se ha ratificado en varias ocasiones siendo la última y vigente la revalidación de Juan XXIII en 1960, conocidas como Rubricas Generales del Breviario y del Misal Romano o *Rubricarum Instructum* en su capítulo XVIII. Esta regla sistematiza los colores litúrgicos de la siguiente manera: Morado para Cuaresma y Tiempo de Adviento, así como funerales y misas de difuntos; el verde para el Tiempo Ordinario; el rojo para el Domingo de Ramos, Viernes Santo, Pentecostés y Fiesta de los Mártires; el celeste para la Inmaculada Concepción; rosa para el Domingo de Gaudete (tercer domingo de adviento) y el Domingo de Laetare (cuarto domingo de cuaresma); el blanco para Pascua, Navidad, Fiestas de la Virgen, Solemnidades del Señor relacionadas con la Pasión y Corpus Christi; y negro para el Viernes Santo y misas de Réquiem.

En este contexto, los imagineros siempre concibieron a sus obras revestidas con túnica, primero de talla completa hasta finales del siglo XVI, como *Nuestro Padre Jesús de la Salud* de la Hermandad de la Candelaria de Sevilla, el *Cristo de la Corona* de Sevilla, *Nuestro Padre Jesús Nazareno* de Priego de Córdoba o *Nuestro Padre Jesús de las Penas de San Vicente*, y posteriormente para portar túnicas con cola y sin ella ricamente exornadas con bordados a partir del siglo XVII. Esta evolución viene impulsada por la ruptura estética acontecida en Francia en ese mismo siglo, hay un cambio considerable en los textiles labrados en sedas, y nacen diseños propios denominados como: Luis XIV, caracterizado por las composiciones florales y vegetales que conjugan la sobriedad y el naturalismo con la armonía y la variedad cromática; Luis XV, donde los motivos vegetales y florales ganan en complejidad en un acercamiento al rococó; Luis XVI y estilo Imperio, muestran la evolución del rococó al clasicismo, ganando protagonismo los medallones, el follaje, escudos, etcétera, dispuestos geométricamente y envueltos por guirnaldas y lazos (Espada y León, 2017:133).

Pese a los intentos franceses por conservar la exclusividad de estos diseños, a lo largo del siglo XVIII se extendió por varios países europeos. A España llega tras la ascensión al trono de Felipe V, reemplazando los diseños sobrios de la dinastía de los Austrias por el refinado gusto francés. Las imágenes del Señor y la Virgen han sido siempre revestidas a la moda de la corte, apoyándose en la realeza celestial de ambos, así como también las cofradías adoptaron ritos de la realeza como el besamanos del pueblo a sus majestades. Sin embargo, las sedas fueron cambiadas por los hilos de oro y plata y el arte del bordado, ya que en la Biblia se describe el empleo

de este material como simbolismo de majestuosidad y esplendor en la vestimenta del sumo sacerdote (Lafuente Cabrera, 2005: 5-19). Las imágenes de Jesús Nazareno como poderosos vehículos catequizadores deben transmitir al devoto la diferencia entre lo terrenal y lo divino, y para ello su revestimiento con túnicas ricamente exornadas son esenciales para el boato y el decoro, así como para fortalecer la fe y devoción de los feligreses.

La túnica morada y bordada es, por lo tanto, un elemento indispensable, tanto del punto de vista religioso de ataviar con las mejores galas al Hijo de Dios, como desde la perspectiva simbólica e histórica necesaria para comprender la función de las propias cofradías en la Semana Santa. La túnica es el símbolo de la unidad de la Iglesia, idea extraída de San Juan que expresaba que esta no tenía costuras, era de una sola pieza. Es necesario alejarse de las ideas preconcebidas tras la reinención de la Semana Santa después de la Guerra Civil, donde adquirieron importancia las modas cofrades como la vestimenta blanca de Cristo, extraída posiblemente de gustos estéticos y de la cinematografía, así como las túnicas lisas que dio uso y difusión el *Gran Poder* en un determinado momento histórico, y no por ello corresponde con la estética apropiada de Jesús el Nazareno.



Fig. 3. *Túnica de la Corona de Espinas del Gran Poder de Sevilla*, Teresa del Castillo, 1857. Tesoro de la Hermandad del Gran Poder de Sevilla. Foto de autor.

En el bordado abundan los elementos vegetales, florales y la propia rocalla, así como símbolos propios de la Pasión de Cristo y referentes a la propia imagen. Podemos destacar obras realmente singulares como la *Túnica de los Cardos* del Gran Poder realizada por las hermanas Antúnez en 1880-1881, la *túnica del Silencio* realizada por el taller de Hijos de Miguel Olmo en 1919, la *Túnica de la Corona de Espinas* bordada por Teresa del Castillo a mediados del siglo XIX o la *Túnica de las Avefrías* del Nazareno de Jerez de la Frontera.

3. ATRIBUTOS ENTRE LO HISTÓRICO Y LO CELESTIAL: LA CORONA DE ESPINAS Y LAS POTENCIAS

A raíz del Concilio de Trento y ante la amenaza de las corrientes reformistas, el culto a las reliquias y el uso representativo de enseres y atributos como la corona de espina, los clavos o las vestiduras alcanzan una importancia vital para fomentar la devoción a las sagradas imágenes. En este contexto, toma especial importancia el pelo o cabellera tanto en los crucificados como en las imágenes de Jesús Nazareno, ya que tanto la corona como las potencias o nimbos se realizan adaptados al volumen sobre el que iba a ser dispuesta.

Aunque desde un principio, al menos en la mayoría de los casos, las imágenes eran concebidas con pelo tallado, durante el Barroco fue muy extendido el pelo natural sobreponiéndose al labrado. Los postizos fue una práctica habitual durante los siglos XVI, XVII y XVIII en la búsqueda del naturalismo, la cohesión de la divinidad de Jesús con el dolor realista del hombre y la expresividad para así llegar a conmover al espectador. Además de la peluca o pelo natural, otros postizos son habituales todavía como los ojos de vidrio o cristal, las pestañas o el empleo de mechones en las imágenes marianas, sírvase de ejemplo la *Virgen del Rocío* de Almonte cuando viste de pastora. En cambio, otros llegaban a ser ridículos, ocasionando una pérdida del decoro a la imagen, por ello se perdieron rápidamente.

El origen del empleo de la peluca es confuso, ya que se trata de un elemento que modifica los rasgos artísticos de las imágenes. En alguna ocasión se ha llegado a relacionar como una solución estética a los Crucificados articulados realizados en Castilla a partir del siglo XIV. Estos solían tener brazos articulados para llevar a cabo la teatralización del Descendimiento, entonces las cabelleras permitían disimular las imperfecciones propias de cualquier hombro articulado. En Andalucía su inclusión fue posterior, auspiciada claramente por el movimiento Barroco, el traslado de escultores castellanos a territorio andaluz y la moda de la corte. Sea como fuere, la mayoría de las cofradías suprimieron su uso gradualmente, siendo clave la posguerra con la recuperación de numerosas imágenes desaparecidas, pero que nunca más portarían el pelo natural.

Retomando al uso de potencias y corona de espinas sobre la cabellera, en origen era habitual que ambas fuesen realizadas en plata o plata sobredorada, aunque en la actualidad la corona de espinas tiende a presentarse en estado natural y las potencias sobredoradas. Las potencias están cargadas de un alto simbolismo teológico, presentándose en forma de tres rayos de luz que muestran la divinidad de Jesús en su condición de Profeta, Sacerdote y Rey.

Destaca Borrallo Sánchez que:

«Desde la Antigüedad clásica, filósofos como Aristóteles hacen referencia a tres potencias relacionadas con el intelecto que poseen las personas, esto es memoria, entendimiento y voluntad, que se traducen en conocimiento, interpretación y libertad. Aplicadas a la Teología agrupan en sí la capacidad humana para imponer el bien sobre el mal, de ahí que Jesucristo, como verdadero hombre también las tuviera, pero llevadas a su máximo exponente como Hijo de Dios que era, de ahí que esas capacidades le llevaran a aceptar su Pasión y Muerte» (Borrallo Sánchez, 2019: 64).

En Andalucía oriental es habitual el nimbo, en vez de potencias, a modo de diadema realizada en metal y que ocasionalmente posee incrustadas piedras preciosas y semipreciosas⁸⁷. Su origen lo encontramos en el arte bizantino, donde se representaba a Cristo en los tondos con una cruz tras su cabeza, llegando a Occidente a través del arte románico y gótico, y que en España se extendería a partir del siglo XVI gracias a los grabados de Dürero y de El Greco, que lo popularizaría en sus cuadros de Abrazo a la Cruz (Ibidem: 64). Verbigracia: *Nuestro Padre Jesús de las Tres Caídas de Granada, el Cristo del Mayor Dolor de Antequera o el Señor del Rescate de Granada.*

Las potencias o nimbo son esenciales en la representación del Hijo de Dios, ya que se trata de un atributo que muestra al espectador la divinidad de Jesús y lo diferencia de otras imágenes que componen los misterios de la Semana Santa Andaluza. De igual modo, la corona de espinas, como ocurre con la cruz y otros atributos, posee un sentido histórico y un elevado simbolismo dentro del cristianismo, indispensable en la representación de Jesús Nazareno: *«Y tejiendo una corona de espinas, se la pusieron sobre su cabeza, y una caña en su mano derecha; y arrodillándose delante de Él, le hacían burla, diciendo: ¡Salve, Rey de los judíos!» (Mateos 27:29).*

4. LA CRUZ: HISTORIA, DOGMA Y ARTE

El emperador romano Constantino I “el Grande” (272-337 d.C.), primer emperador en detener la persecución romana a los cristianos y permitir su culto libre, fue quien introdujo la cruz en el cristianismo. La cruz fue un elemento esencial en el mecanismo de la crucifixión primero, y a partir de ahí se convirtió en el símbolo más importante de la religión cristiana. La crucifixión se utilizó como martirio por los asirios, babilónicos, egipcios, persas, griegos, cartagineses y romanos, y pudo tener su origen en el siglo VI a.C. La ley judía tenía prohibida esta condena utilizada con esclavos, rebeldes, piratas, enemigos y criminales. En cambio, Jesús fue crucificado por la incomprensión con los propios dirigentes judíos, escandalizados con sus afirmaciones (Díaz Díaz, 2010: 504-506).

¿Por qué se convierte la cruz en símbolo del cristiano? Por un lado, la cruz simboliza y sintetiza una de las grandes cuestiones del ser humano, el final inevitable, la muerte. Del mismo modo, nos convence de la redención de Cristo, pues Él quiso morir libremente en la cruz para salvarnos, hay vida después de la muerte: la Resurrección.

⁸⁷ Tiene especial uso en la escuela granadina extendida por las actuales provincias de Granada, Jaén y Málaga.

Jesús habla en sus predicaciones continuamente de la cruz y de cargar con ella, pero no en el estricto sentido literal, sino a cargar con lo injusto, los dolores, las penas, alegrías, con todo nuestro interior hacia la salvación, como Él haría lo mismo cargando la cruz de toda la humanidad.

Como vemos, la cruz tiene un alto contenido de simbolismo en el cristianismo, y esto no pasa desapercibido para el arte cristiano. Los cronistas de la época defendían que Cristo portaba el *patibulum* y no la cruz tal y como es representada. Esta podría rondar los 90 kg de peso. La imaginería barroca concebirá a las imágenes de Jesús Nazareno cargando con la cruz sobre su hombro izquierdo, cambiando la disposición de esta en función de la imagen y la propia cofradía. Asimismo, podemos encontrar cruces de distintas formas (cuadradas, redondas octogonales, etc.) y tipologías.

Actualmente, la más extendida es la cruz arbórea redonda decorada con casquetes o terminales en sus cuatro extremidades, realizados comúnmente en orfebrería utilizando la alpaca plateada o sobredorada o la propia plata sobredorada. Tiene como principales exponentes a la escuela sevillana en las imágenes de *Jesús del Gran Poder* y *Jesús de la Pasión*, que como en otros conceptos representativos, marcaron nuevas pautas y extendieron la estética a otras localidades de Andalucía. Este tipo de cruces termina de imponerse en la restitución de la Semana Santa tras la Guerra Civil, las nuevas cofradías que rinden culto al Nazareno optan en su mayoría por ellas, y también son elegidas por hermandades anteriores que perdieron las imágenes y las cruces en el conflicto bélico, y tomaron la decisión de dar de lado la estética de su antigua cruz por la arbórea debido a su menor costo y la influencia hispalense. De hecho, algunas imágenes conservan la cruz cuadrada típica de otras tipologías como la de carey o la pictórica, pero en arbórea, probablemente por una cuestión identificativa del pueblo con la imagen.

Las circunstancias geográficas, económicas, artísticas, etc. influyeron enormemente en las tipologías de las cruces, como resultado encontramos gran diversidad en el pueblo andaluz, algunas más extendidas como el caso anterior y otras que agudizan la singularidad de un territorio, caso de las cruces de taracea y plata. La primera está muy extendida en Granada y se caracteriza por llevar incrustaciones en marfil o carey con símbolos de la pasión y elementos ornamentales. Entre los ejemplos más destacados podemos mencionar al *Gran Poder* del convento de San Antón de Granada, imagen atribuida al círculo de José de Mora de finales del siglo XVII, el *Señor de la Amargura* de la Hermandad del Vía Crucis de Granada, en cuya cruz aparecen todos los símbolos pasionistas (dados, escaleras, clavos, etc.), el *Nazareno de las Agustinas Recoletas* del convento del Corpus Christi de Granada, *Nuestro Padre Jesús Nazareno* de Albuñuelas o el *Dulce Nombre de Jesús Nazareno* de Churriana de la Vega.

En Córdoba su innegable importancia en la historia de la platería se reflejó en la religiosidad popular y en el gusto estético por las cruces de plata. En la actualidad, un tercio de las cruces de la provincia son realizadas en este material, aunque debió ser un porcentaje mayor antes de la Guerra Civil, cuando desaparecieron al menos seis. En líneas generales, estas cruces están realizadas en madera, planas o cuadradas y recubiertas con chapas de plata repujada. Los ejemplares más antiguos que se conservan son de la segunda mitad del siglo XVII, aunque en el siglo XVIII aparece

otra variante que es la cruz en madera cuadrada forrada con terciopelo carmesí y decorada con un filo y los terminales o cantoneras de plata (Rodríguez Miranda, 2017: 300-333). En la provincia cordobesa destacamos varios ejemplares: la cruz de *Jesús Nazareno* de Cabra, realizada en 1670, la de *Jesús Nazareno* de Lucena, Buajalance, Rute, Palma del Río, Fernán Núñez, Monturque, Baena, Priego de Córdoba y Montoro, También los Nazarenos de Puente Genil, Córdoba, Espejo y Aguilar de la Frontera que, a diferencia de los primeros, sus cruces aparecen con los fillos y detalles sobredorados.

Esta tipología se extiende por otras provincias andaluzas, aunque con una menor repercusión, a excepción de Almería y Huelva. En la provincia de Sevilla encontramos a *Nuestro Padre Jesús Nazareno abrazando la cruz* de Écija; en Jaén al *Jesús Nazareno* de Torredonjimeno y Villanueva del Arzobispado planas, y circulares o redondas las del *Nazareno* de Lopera, el *Dulce Nombre de Jesús* de Alcalá la Real y *Nuestro Padre Jesús Nazareno* de Alcaudete; o en Málaga a los Nazarenos de Antequera y Archidona. En todas estas provincias, así como en Cádiz y Granada la plata estará presente también como complemento de las cruces de taracea, carey y nácar.



Fig. 4. *Cruz de taracea del Señor de la Amargura de Granada*, Antonio Martín, 1925. Iglesia de San Juan de los Reyes de Granada. Foto: José Antonio Palma Fernández.

La cruz de carey con apliques de plata es el resultado de la evolución de la conocida como cruz capitata o cruz cepillada, y se extiende notablemente por todo el territorio andaluz. Sólo en Sevilla encontramos cuatro ejemplares: *Nuestro Padre Jesús Nazareno del Silencio*, *Jesús de las Penas de San Vicente*, el *Nazareno de las Fatigas* de la iglesia de la Magdalena y *Jesús Nazareno de la O*, además de la desaparecida cruz del *Santísimo Cristo de las Tres Caídas de Triana*. En el resto de la provincia cuatro ejemplares más

en Marchena, Carmona, Guadalcanal y Estepa. También será extensa la producción en la provincia de Málaga con seis cruces: el *Nazareno de Alameda*, el *Nazareno de la Sangre* de Antequera, *Nazareno de Casabermeja*, el *Nazareno de la Misericordia “El Chiquito”* de Málaga, *Nuestro Padre Jesús “El Rico”* de Málaga y el *Dulce Nombre de Jesús Nazareno del Paso* de Málaga. Cinco reproducciones en la provincia de Cádiz: *Nuestro Padre Jesús Nazareno* de Rota, el *Nazareno de Arcos de la Frontera*, el *Nazareno de Medina Sidonia*, el *Nazareno de Santa María* de Cádiz y el *Jesús Nazareno de San Juan de Letrán* de Jerez de la Frontera. Dos cruces en Granada: *Nuestro Padre Jesús Nazareno* de Huétor Tájar y su homónimo de Montefrío. Mismo número en Jaén: el *Nazareno de Huesa*, *Nuestro Padre Jesús Nazareno “El Abuelo”* de Jaén y el *Nazareno de Pozo Alcón*.

Por último, nos encontramos las cruces cuadradas que están decoradas pictóricamente. Se trata de una tipología muy singular que curiosamente se da en dos ciudades muy ligadas a América: el Puerto de Santa María y Moguer. *Nuestro Padre Jesús Nazareno* del Puerto de Santa María porta cruz plana, estofada y policromada por ambos lados. En el lado izquierdo, más cercano a la imagen del Nazareno, aparecen representada trece escenas de la vida de Cristo como el nacimiento o la flagelación, y en la otra cara, trece escenas de la vida de la Virgen María. Entre las escenas una rica decoración floral y cuatro cantoneras en plata sin repujar. La cruz de *Nuestro Padre Jesús Nazareno de Moguer* desapareció en 1936 (Ollero Lara, 2021: 33-38) y contenía varias cartelas, probablemente estofadas, con las escenas del Vía Crucis, siete en cada cara de la cruz. Ambas datan del siglo XVII y en alguna ocasión se apuntó a un origen indiano.



Fig. 5. Cruz pictórica de la primitiva imagen de *Nuestro Padre Jesús Nazareno de Moguer*, Anónima, s. XVII. Foto: Archivo de la hermandad.

5. EL ENCUENTRO: TEATRALIZACIÓN DE LA PASIÓN

Uno de los puntos efervescentes de la Semana Santa es el Encuentro entre Jesús Nazareno y su Madre durante la madrugada del Viernes Santo en la mayoría de las localidades andaluzas. Esta representación es el culmen del virtuosismo plástico de la Semana Santa, así como fiel reflejo de la teatralización llevada a cabo por la Iglesia Católica tras el Concilio de Trento. A esta asamblea acude la imagen del Nazareno entronizado en su paso, mayoritariamente dorado y tallado con un estudiado programa iconográfico que utiliza hábilmente los relieves, capillas e imágenes que se sitúan en los respiraderos y canasto. Además del paso dorado, también pueden aparecer sobre ejemplares realizados en caoba o plata, todos ellos alumbrados con la luz de faroles o candelabros. La evolución actual del movimiento costalero a partir del siglo XX ha marcado las características fisionómicas de estas obras, aunque también la forma de portar y componer, generándose gran diferencia entre Málaga con el uso de tronos y portadores en Cádiz, y el resto de las provincias andaluzas que siguen el modelo sevillano. Asimismo, desde el Barroco se asimiló el acompañamiento musical con el *Miserere* al Nazareno y el *Stabat Mater* a la Dolorosa (Aranda Doncel, 2019: 838) hasta la evolución actual de las bandas de cornetas y tambores, agrupaciones musicales y bandas de música. Por último, a partir de la segunda mitad del siglo XIX se añadió el exorno floral, teniendo en las últimas décadas un gran crecimiento.

Además de la imagen del Nazareno, que poseía articulaciones y movimiento en su brazo derecho para bendecir al pueblo, tiene un papel relevante en el Encuentro las imágenes de la Virgen María, siendo las advocaciones más extendidas entre estas corporaciones la de Dolores y Amargura, la Mujer Verónica⁸⁸, normalmente articulada para desenrollar y mostrar el pañuelo, y San Juan Evangelista. Todos ellos en parihuelas independientes para poder acrecentar el dinamismo de un espectáculo religioso de culto público sin precedentes. Queda patente un enorme influjo del teatro en la configuración de la procesión barroca, donde las imágenes sagradas son los actores principales, el enclave escenográfico la plaza pública, y donde adquieren enorme peso los cantos, las danzas y el cortejo formado por armaos, nazarenos o sayones. En Carmona se incluyen en el cortejo a niños vestidos de ángeles y a personas que representan a los apóstoles, las tres Marías y el conjunto del Diablo y la Muerte (Maza Fernández, 2019: 590). Pese a ser un modelo que se aleja del paradigma eclesiástico, contó con la participación de los sacerdotes en el Sermón.

En origen, el Sermón se realizaba en el interior de las iglesias antes de las salidas procesionales, aunque a partir del siglo XVII y XVIII, estos pasan a escenificarse en la plaza más importante del municipio, donde desde un balcón un sacerdote secular o fraile recitaba (Sánchez Herrero, 2003: 159-160). En la mayoría de las ocasiones todas las imágenes salían en procesión a la vez desde el mismo templo, aunque también se dio casos como el de Moguer, donde la Virgen, San Juan Evangelista y la Verónica salían de su templo a la iglesia parroquial el Jueves Santo. *Padre Jesús*

⁸⁸ Conocer cuando incorporan las cofradías esta imagen suele ser muy complicado, ya que no aparece en las reglas al no ser titular, aunque no pudo ser antes del comienzo del Sermón en el siglo XVII. De hecho, en este siglo ya existe documentando la presencia de esta figura en algunas cofradías como la de Motril.

Nazareno salía en la madrugada del Viernes Santo desde su templo hacia la plaza, y las otras imágenes hacían lo propio desde la parroquia. Una vez concluido el Sermón, formaban cortejo y volvían a su ermita.

El acontecimiento tuvo durante siglos un valor antropológico inmenso, siendo conocido como Sermón del Mandato, Sermón del Paso o Sermón de la Pasión en la mayoría de las localidades. Aunque también existen designios singulares como el de Utrera, donde es denominado como “las agachaditas” por la simulación de las tres caídas o en Sevilla como “la humillación”. Como ocurre con otros atributos citados anteriormente, a pesar de que la teatralización del Encuentro tiene unas pautas comunes, existen ciertas diferencias propias del desarrollo histórico y religioso de cada uno de los municipios andaluces.

Entre ellos podemos destacar el caso de Osuna, donde el Encuentro se produce entre dos cofradías distintas, la de Jesús Nazareno y la cofradía de la Virgen de los Dolores. En Marchena, a diferencia del resto de cortejos procesionales donde abundan los nazarenos de luz, los hermanos de la hermandad portan motivos o “pasos” colgados en el cuello y que narran la Pasión, Muerte y Resurrección de Cristo. También es destacable otros tantos ejemplos como el de Almuñécar. Por último, el caso de Málaga, cuyo origen estuvo marcado por unas inundaciones del río Guadalmedina y en el que milagrosamente no hubo víctimas. Por ello, tanto las autoridades civiles como eclesiásticas quisieron agradecer la protección al Nazareno del Paso con una ceremonia en la plaza de las Cuatro Calles, encontrándose con su Madre, San Juan y la Verónica (Reder Gadow, 2019: 736).

La Ilustración tuvo un impacto fundamental en la supresión del Sermón en numerosas localidades entre finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX. Además, esta celebración conllevaba notables problemas de escándalos y alteración del orden público, siendo causa de la supresión en varias localidades como Huelva. Caso distinto ocurrió en Sevilla, suprimida en 1780 (Ruiz Portillo, 2019: 773), a la que se sumó la salida en la madrugada del Viernes Santo de la cofradía del Gran Poder. La ceremonia de la humillación tenía lugar en la plaza del Duque, hecho que obligaba a la cofradía del Gran Poder a estar parada bastante tiempo (González de León, 1852). A ello se sumó la alteración del orden público y la oposición de las autoridades civiles y eclesiásticas a este tipo de manifestaciones.

CONCLUSIONES

La imagen de Jesús Nazareno en Andalucía es una fiel muestra del boato simbólico utilizado por la Iglesia para acercar la religión al pueblo, para ello se sirve de un conjunto de atributos y representaciones que muestran la ostentación y divinidad de la imagen del Hijo de Dios. Son las imágenes elegidas porque acumulan el fervor de la mayoría de la población, existen un mayor número de cofradías, así como de hermanos y, por lo tanto, tendrán una repercusión mayor que se traslada hasta nuestros días, pues indudablemente, las cofradías de Nazarenos han articulado la Semana Santa a su imagen y semejanza, siendo pieza fundamental en la configuración de esta celebración en Andalucía en los siglos XX y XXI.

Sus atributos se han extendido con el paso de los siglos a otras imágenes sagradas, pero debemos tener presentes que estos están dictados por un carácter simbólico e histórico que se aleja de las modas cofrades: Jesús Nazareno viste de túnica morada bordada en oro y luce potencias, corona de espinas y cruz decorada. A Él le acompañan la Virgen María, la Mujer Verónica, San Juan Evangelista y otros actores secundarios que colman la teatralización del Sermón del Paso, punto álgido de la Semana Santa andaluza.

Desde el punto de vista artístico, cada región o zona ha ido desarrollando distintos estilos, programas iconográficos y recursos que aportan valor por su singularidad. Aunque bien es cierto que el auge mediático de la Semana Santa de Sevilla y el influjo de cofradías como la del Gran Poder han unificado prácticas y elementos en todas ellas, especialmente a partir de la Guerra Civil.

Finalizamos este estudio con una frase del Premio Nobel de Literatura de 1956, cuya referencia es especialmente entrañable dentro de la temática tratada: «Yo creo en Jesús el Nazareno, el poeta que creía en su padre, su propio padre que él no cargó de los símbolos con que lo cargó luego la iglesia; que él considero como origen y fin suyo, de donde salió y adónde volvió. Y creo que esta creencia es suficiente para el hombre» (Jiménez Mantecón, 2014: 684).

BIBLIOGRAFÍA

ARANDA DONCEL Juan (2019): “Las cofradías nazarenas y las escenificaciones barrocas: el Encuentro de la Calle de la Amargura en la Diócesis cordobesa”. En CAMPA CARMONA, Ramón de la (Dir.): *Calle de la Amargura: historia, espiritualidad, devoción, arte*. Cádiz: Cofradía de Nuestro Padre Jesús de los Afligidos.

ARIAS DE SAAVEDRA, Inmaculada y LÓPEZ-GUADALUPE, Miguel Luis (1998): “Auge y control de la religiosidad popular andaluza en la España de la Contrarreforma”. En MARTÍNEZ MILLÁN, José (Dir.), *Congreso Internacional Felipe II (1598-1998), Europa dividida, la monarquía católica de Felipe II*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.

BAENA, Inmaculada; MANZANO, Miguel y MARTÍN PACHECO, Antonio (2009): “Polifonías y otras músicas tradicionales de la Semana Santa de Montoro”. En AA.VV. *Polifonías Tradicionales y otras músicas de la Semana Santa Andaluza*. Badajoz: CIOFF / INAEM.

BORRALLO SÁNCHEZ, Pablo Jesús (2019): *Simbolismo e iconografía de la Semana Santa de Sevilla: un acercamiento histórico-artístico, bíblico, teológico y litúrgico*. Tesis doctoral: Universidad de Sevilla.

CRUZ CABRERA, José Policarpo (2017): “La conformación de una iconografía devocional: en torno al Jesús Caído y la orden del Carmelo”. En RODRÍGUEZ MIRANDA, María del Amor; PALOMINO RUIZ, Isaac y DÍAZ GÓMEZ, José Antonio (coord.), *Compendio de estudios históricos-artísticos sobre Semana Santa: ritos, devociones y tradiciones*. Córdoba: Asociación Hurtado Izquierdo.

DÍAZ DÍAZ, Teresa (2010): “La Cruz como símbolo protector”. En CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier (coord.): *Los crucificados, religiosidad, cofradías y arte: actas del simposium*. San Lorenzo de El Escorial: Real Centro Universitario Escorial - María Cristina.

ESPADA RUIZ, Santiago y LEÓN MUÑOZ, Arabella (2017): “Arte textil al servicio de Nuestro Padre Jesús Nazareno en la diócesis de Cartagena”. En RODRÍGUEZ MIRANDA, María del Amor; PALOMINO RUIZ, Isaac y DÍAZ GÓMEZ, José Antonio (coord.), *Compendio de estudios históricos-artísticos sobre Semana Santa: ritos, devociones y tradiciones*. Córdoba: Asociación Hurtado Izquierdo.

FERNÁNDEZ-ARAGÓN SÁNCHEZ, Luis Ignacio: “La iconografía de la calle de la Amargura y sus versiones en Andalucía bajo palio”, Jesús Despojado. Guía de Semana Santa, nº 33 (2019), p. 28.

GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix (1852): *Historia crítica y descriptiva de las cofradías de penitencia, sangre y luz fundadas en la ciudad de Sevilla*. Sevilla: Ediciones Giralda.

GUISADO CUÉLLAR, Ángel (2019): “Recepción de la iconografía de la Calle de la Amargura: Hispanoamérica y territorios españoles de Ultramar en el siglo XVIII”. En de la CAMPA CARMONA, Ramón (Dir.): *Calle de la Amargura: historia, espiritualidad, devoción, arte*. Cádiz: Cofradía de Nuestro Padre Jesús de los Afligidos.

HAMMEN Y LEON, Lorenzo van der (1656): *Vía sacra, su origen y disposición y loque se deue meditar en ella: principio fundación, y la antigüedad de la Venerable Orden Tercera de Penitencia del Seráfico*. Granada: Imprenta Real por Francisco Sánchez.

JIMÉNEZ MANTECÓN, Juan Ramón (2014): *Vida. Días de mi vida*. Madrid: Editorial Pre-textos.

LAFUENTE CABRERA, Ana: “Los tejidos como patrimonio: investigación y exposición”, *Revista del Instituto del Patrimonio Español*, nº 5 (2005), pp. 5-19.

LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Miguel Luis (2019): “La «Calle de la Amargura»: piedad devocional y procesional andaluza (siglos XVII y XVIII)”. En CAMPA CARMONA, Ramón de la (Dir.): *Calle de la Amargura: historia, espiritualidad, devoción, arte*. Cádiz: Cofradía de Nuestro Padre Jesús de los Afligidos.

MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, Palma (2010): “Las pautas doctrinales de la imagen devocional en el arte barroco”. En IBÁÑEZ MARTÍNEZ, Pedro y MARTÍNEZ SORIA, Carlos (Coord.): *La imagen devocional barroca*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.

MAZA FERNÁNDEZ, Fernando (2019): “Encuentros y desencuentros en la procesión del Nazareno en Carmona durante el Barroco”. En CAMPA CARMONA, Ramón de la (Dir.): *Calle de la Amargura: historia, espiritualidad, devoción, arte*. Cádiz: Cofradía de Nuestro Padre Jesús de los Afligidos.

MENGUIANO GONZÁLEZ, Arcadio (1998): “Nuestro Padre Jesús Nazareno”, *Revista de Semana Santa de Ayamonte* (1998), p. 65.

OLLERO LARA, Sergio: “La primitiva imagen de Jesús Nazareno de Moguer”, *Revista de Semana Santa de Moguer* (2021), pp. 33-38.

REDER GADOW, Marion (2019): “Teatro y devoción: el ceremonial de la Hermandad del Dulce Nombre de Jesús Nazareno del Paso de Málaga”. En CAMPA CARMONA, Ramón de la (Dir.): *Calle de la Amargura: historia, espiritualidad, devoción, arte*. Cádiz: Cofradía de Nuestro Padre Jesús de los Afligidos.

RODA PEÑA, José: “El Nazareno de las Fatigas y su capilla en la parroquia de Santa María Magdalena de Sevilla”, *Laboratorio de Arte*, nº 22 (2010), pp. 73-101.

RODRÍGUEZ MIRANDA, María del Amor (2017): “Las cruces de plata de los Nazarenos de Córdoba”. En RODRÍGUEZ MIRANDA, María del Amor; PALOMINO RUIZ, Isaac y DÍAZ GÓMEZ, José Antonio (coord.): *Compendio de estudios históricos-artísticos sobre Semana Santa: ritos, devociones y tradiciones*. Córdoba: Asociación Hurtado Izquierdo.

RUIZ PORTILLO, Enrique (2019): “La tradición conservada del Encuentro de Jesús y su Madre en Alcalá de Guadaíra”. En CAMPA CARMONA, Ramón de la (Dir.): *Calle de la Amargura: historia, espiritualidad, devoción, arte*. Cádiz: Cofradía de Nuestro Padre Jesús de los Afligidos.

SÁNCHEZ HERRERO, José (2003): *La Semana Santa de Sevilla*. Sevilla: Ediciones Sílex.

SIERRA FERNÁNDEZ, Alonso (2019): “El dolor compartido: nuestro Padre Jesús de los Afligidos”. En CAMPA CARMONA, Ramón de la (Dir.): *Calle de la Amargura: historia, espiritualidad, devoción, arte*. Cádiz: Cofradía de Nuestro Padre Jesús de los Afligidos.