



Universidad Internacional de La Rioja  
Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades

Máster Universitario en Estudios Avanzados de Teatro  
**Teatralidad y dramaturgia procesional en  
la Semana Santa de Málaga: un análisis  
desde la semiótica**

Trabajo fin de estudio presentado por:	Carmen M.ª Vega Moreno
Tipo de trabajo:	Investigación
Director/a:	José Leonardo Ontiveros Grimaldo
Fecha:	10 de julio de 2024

## Resumen

Las procesiones de la Semana Santa en Málaga se presentan como un espectáculo total con evidentes rasgos de teatralidad, pero ¿hasta dónde se pueden hallar vínculos entre estos cortejos penitenciales y el teatro? ¿Dónde están los límites de la teatralidad? ¿Qué criterios sigue la concepción de su puesta en escena y cómo ha evolucionado en el tiempo? Y, sobre todo, ¿es pertinente abordar su estudio desde los estudios teatrales?

Este trabajo nace de la necesidad de dar respuesta a estas preguntas, con la intención de analizar la teatralidad y los aspectos relacionados con la dramaturgia procesional de la Semana Santa de Málaga, desde la semiótica teatral.

El diseño de campo se ha efectuado a través de las técnicas de la observación no participante y de la entrevista. Así mismo, para completar la investigación, se han realizado visitas y consultas a las cofradías de Málaga y se han recabado datos secundarios, provenientes de la revisión de fuentes bibliográficas, a partir de los cuales se ha elaborado el marco teórico.

Entre los resultados obtenidos, se ha podido definir la existencia de una dramaturgia procesional propia y unos rasgos de teatralidad que han ido evolucionando en función del contexto histórico.

**Palabras clave:** teatralidad, dramaturgia procesional, Semana Santa de Málaga, análisis semiótico, semiótica teatral.

## Abstract

The different processions of the Holy Week in Malaga (Spain) are presented as a complete show with obvious features of theatricality, but to what extent can links be found between these penitential processions and the theatre as we know it? Where are the limits of theatricality? What criteria does the staging follow and how has it evolved over time? And, above all, is it pertinent to approach its study from the perspective of theatre studies?

The present work was born from the need to offer an answer to those questions, with the intention of analysing the theatricality and the aspects related to the processional dramaturgy of the Holy Week in Malaga (Spain), from the perspective of theatrical semiotics.

The case study has been set through the techniques of non-participant observation and interview. Likewise, to complete the research, different visits and consultations have been made to Malaga's associations and brotherhoods. Secondary data have been collected from the review of bibliographic references and sources, from which the theoretical framework has been developed.

Among the obtained results, it has been possible to define the existence of its own processional dramaturgy and features of theatricality that have evolved according to the historical context.

**Keywords:** theatricality, processional dramaturgy, the Holy Week of Malaga (Spain), semiotic analysis, theatrical semiotics.

## Índice de contenidos

1. Introducción .....	10
1.1. Justificación .....	13
1.2. Objetivos de la investigación .....	14
1.2.1. Objetivo general .....	14
1.2.2. Objetivos específicos .....	14
2. Estado de la cuestión y marco teórico .....	15
2.1. Sobre el concepto de teatralidad .....	16
2.2. Aproximación al concepto de dramaturgia procesional .....	17
2.3. Teatrología.....	18
2.4. Semiótica teatral.....	19
2.4.1. Aportaciones de Kowzan, Fischer-Lichte y Hormigón.....	21
3. Metodología .....	25
4. Teatralidad y dramaturgia procesional en la Semana Santa de Málaga .....	27
4.1. Evolución de los cortejos penitenciales .....	27
4.1.1. Perspectiva histórica.....	27
4.1.2. Antecedente de la teatralidad: el drama litúrgico .....	34
4.1.3. La ciudad como espacio escenográfico .....	37
4.1.4. Orden procesional en la actualidad.....	38
4.1.5. Participantes del hecho escénico .....	42
4.2. Análisis semiótico de la Semana Santa de Málaga.....	45
4.2.1. Ámbito general .....	45
4.2.2. Procesión del Stmo. Cristo Resucitado y María Stma. Reina de los Cielos .....	84
5. Conclusiones.....	92
6. Limitaciones y prospectiva .....	94

Referencias bibliográficas.....	95
Anexo A. Listado de cofradías y hermandades de Málaga.....	105
Anexo B. Imágenes secundarias que acompañan a los titulares.....	110
Anexo C. Soneto del acto de bendición y saeta malagueña.....	112
Anexo D. Ficha técnica de la procesión del Resucitado.....	113
Anexo E. Túnicas de nazarenos .....	115

## Índice de figuras

Figura 1. <i>Los disciplinantes</i> de Goya. Óleo sobre tabla (1808-1812) .....	31
Figura 2. Correonistas de la Puente del Cedrón (1870) .....	33
Figura 3. Orden procesional de la Archicofradía de Dolores de San Juan .....	41
Figura 4. Estación de la cofradía de Estudiantes en la plaza del Obispo.....	44
Figura 5. Espectadores lanzan pétalos de flores a la Virgen de la Soledad y Traspaso .....	44
Figura 6. Trono del Stmo. Cristo del Perdón .....	49
Figura 7. Mímica del rostro de Gestas .....	49
Figura 8. Ntro. Padre Jesús de la Soledad .....	50
Figura 9. Mímica del soldado judío .....	50
Figura 10. Mímica del rostro de la Virgen de las Penas. (Cofradía de las Penas) .....	51
Figura 11. San Pedro atacando a Malco. (Hermandad del Prendimiento) .....	51
Figura 12. Jesús y Judas en primer término del trono del Prendimiento .....	52
Figura 13. Misterio de la Sagrada Lanzada. (Archicofradía de la Sangre) .....	53
Figura 14. Jesús Nazareno del Paso.....	54
Figura 15. Ntro. Padre Jesús El Rico .....	54
Figura 16. Nota breve sobre los cultos en la prensa local malagueña del siglo XIX.....	56
Figura 17. Cristo de la Vera+Cruz y Sangre.....	58
Figura 18. Cristo de la Humildad y Paciencia.....	58
Figura 19. Virgen de la Merced. (Humildad) .....	59
Figura 20. Virgen de la Caridad. (Amor) .....	59
Figura 21. Santísimo Cristo de la Expiración. (Archicofradía de la Expiración) .....	60
Figura 22. Ntro. Padre Jesús de la Misericordia .....	61
Figura 23. Peinado y tocas de la Salutación .....	61
Figura 24. Virgen de los Dolores del Puente .....	61

Figura 25. Virgen del Rocío .....	61
Figura 26. Ntro. Padre Jesús Cautivo y la Virgen de la Trinidad, custodiados por Regulares ..	62
Figura 27. Virgen de la Soledad. (Mena) .....	63
Figura 28. Virgen del Amor. (El Rico) .....	63
Figura 29. Manto de la Virgen de la Amargura .....	65
Figura 30. Manto de flores de las Penas .....	65
Figura 31. Vestuario del trono de Negaciones y Lágrimas de San Pedro. (Dulce Nombre) .....	66
Figura 32. Detalle del vestuario de María Magdalena, del trono de la Sangre.....	66
Figura 33. Penitentes portando cruces tras el trono del Cristo de la Redención .....	68
Figura 34. Cruz guía de la Cofradía del Rescate .....	68
Figura 35. Nazarenos del Monte Calvario .....	68
Figura 36. Portadores con capillo llevando el trono de la Hermandad de la Santa Cruz.....	69
Figura 37. Cuerpo de acólitos y monaguillos de la Cofradía de El Rico.....	69
Figura 38. Arcabuceros de Viñeros.....	70
Figura 39. Mantillas y nazarenos de El Rico .....	70
Figura 40. Trono de la Virgen de la Esperanza. (Archicofradía del Paso y Esperanza).....	71
Figura 41. Interior del trono de la Paloma .....	72
Figura 42. Trono de la Virgen de la Paloma.....	72
Figura 43. Interior del trono del Prendimiento .....	73
Figura 44. Trono del Prendimiento.....	73
Figura 45. Incensario del trono. (Santo Traslado) .....	74
Figura 46. Trono del Santo Traslado.....	74
Figura 47. Submarino (trono de la Soledad).....	74
Figura 48. Trono de Ntra. Sra. de la Soledad.....	74
Figura 49. Utilería del grupo escultórico del Rescate.....	75

Figura 50. Detalle de los accesorios del trono del Santo Traslado.....	76
Figura 51. Decorado del trono de Ntro. Padre Jesús a su entrada en Jerusalén .....	76
Figura 52. Ntro. Padre Jesús de la Puente del Cedrón. (Cofradía de la Puente y la Paloma) ..	77
Figura 53. Escenografía del trono de la Sentencia .....	78
Figura 54. Utilería y escenografía del trono de Azotes y Columna. (Fusionadas).....	78
Figura 55. Nimbo de Ntra. Sra. de los Dolores .....	79
Figura 56. Detalle de luz nadiral. (Servitas).....	79
Figura 57. Cuerpo de acólitos de la Hermandad de la Santa Cruz .....	82
Figura 58. Ensayo de portadores del trono de Ntra. Sra. del Mayor Dolor. (Fusionadas) .....	83
Figura 59. Plano corto de la imagen de Cristo Resucitado en actitud de bendecir .....	86
Figura 60. Imagen de María Stma. Reina de los Cielos, bajo palio.....	86
Figura 61. Vista del frente de procesión hasta el trono del Cristo.....	88
Figura 62. Detalle de la cartela y capillas de San Pablo y San Pedro en el catafalco .....	90
Figura 63. Los sagrados titulares de la Agrupación de Cofradías en la Iglesia de San Julián ...	91
Figura 64. Stmo. Cristo Resucitado.....	114
Figura 65. María Stma. Reina de los Cielos .....	114



## Índice de tablas

Tabla 1. Clasificación de los trece sistemas de signos de KowzanjError! Marcador no definido.20	
Tabla 2. Enumeración de los posibles signos teatrales, según Fischer-Lichte .....	21
Tabla 3. Vestuario de los penitentes .....	112

## 1. Introducción

La Semana Santa de Málaga, es un acontecimiento de índole religioso, social y cultural, que además genera cada año un fuerte impacto económico y turístico en la ciudad. Esta celebración fue declarada Fiesta de Interés Turístico Internacional en 1980<sup>1</sup> y Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial en 2017<sup>2</sup>.

Los orígenes de las cofradías se remontan prácticamente a la incorporación de la ciudad a la Corona de Castilla en 1487, que supuso la llegada de las primeras órdenes religiosas a Málaga. Desafortunadamente, los archivos de la ciudad han sufrido la merma del paso del tiempo y la destrucción ocasionada por todo tipo de calamidades como inundaciones, terremotos, incendios, procesos desamortizadores, saqueos, ataques o conflictos bélicos. A pesar de ello, hasta nuestros días se ha conservado documentación que atestigua la existencia y el funcionamiento de hermandades desde principios del siglo XVI, como son el caso de la Vera+Cruz y de la Archicofradía de la Sangre.

Las antiguas hermandades cumplían tres funciones básicas: la asistencial (ofreciendo, hasta el siglo XX, cobertura de enterramiento a los hermanos); la caritativa; y la cultural (a nivel interno y externo). En lo relativo al culto externo, se ha acreditado la existencia de procesiones desde el siglo XVI. Aunque, como se comprueba en el cuerpo de este trabajo, la composición de aquellos austeros cortejos era muy diferente a la organización actual. Para hallar las razones y comprender la escenificación de los desfiles penitenciales actuales, resulta, pues, imprescindible, estudiar las primigenias procesiones, su evolución, la influencia de la estética barroca y los contextos históricos. Al respecto, se advierte que desde la celebración del concilio de Trento (1545-1563), y con el fin de propagar la doctrina católica, se instó a las autoridades religiosas a que instruyeran a los fieles y fomentaran la invocación

---

<sup>1</sup> La Semana Santa de Málaga fue declarada Fiesta de Interés Turístico Internacional el 16 de febrero de 1980. Resolución de la Secretaría de Estado de Turismo, por la que se publica la relación de “Fiestas de Interés Turístico de España”, clasificándolas en categorías de “Fiestas de Interés Turístico Internacional”, “Fiestas de Interés Turístico Nacional” y “Fiestas de Interés Turístico”. Boletín Oficial del Estado, 16 de febrero de 1980, núm. 41, pp. 3783–3784. Disponible en: <https://www.boe.es/boe/dias/1980/02/16/pdfs/A03783-03784.pdf>

<sup>2</sup> Declarada Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Real Decreto 384/2017, de 8 de abril, por el que se declara la Semana Santa como Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial. Boletín Oficial del Estado, 11 de abril de 2017, núm. 86, pp 28899-28900. <https://www.boe.es/boe/dias/2017/04/11/pdfs/BOE-A-2017-4008.pdf>

y veneración de las imágenes de Cristo, de la Virgen y de los santos<sup>3</sup>. El acatamiento de las disposiciones tridentinas condujo al florecimiento de las cofradías pasionistas y al apogeo de aquellas procesiones que acabarían influidas por los cánones de la cultura barroca.

Durante cinco centurias, la celebración de la Semana Santa de Málaga ha pasado por todo tipo de vicisitudes; periodos de esplendor y de crisis derivadas de las circunstancias políticas, económicas, culturales y sociales, suscitadas en las diferentes épocas. Con el transcurso del tiempo, se han compuesto, descompuesto y recompuesto cofradías<sup>4</sup>, y también se ha podido saber que las salidas penitenciales hasta principios del siglo XX carecían de una organización global. En este sentido, un hito histórico para el mundo cofrade y su repercusión en todos los niveles de la ciudad fue sin duda la fundación de la Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Málaga el 21 de enero de 1921, siendo la primera institución creada de este ámbito en España. Esta entidad se marcó el objetivo de fomentar el procesionismo, unido a la pretensión de ser “un punto de atracción para visitantes”, según sus estatutos<sup>5</sup>. De hecho, ese empeño quedó encarnado en las llamadas ‘suntuosas procesiones’, imagen de marca de la Semana Santa malagueña de la época y verdadero germen del modelo procesional actual. La corporación inició su andadura con una decena de cofradías agrupadas, y en la actualidad aglutina a un total de 41.

En el transcurso de estos cinco siglos de tradición, las cofradías han tenido el objetivo principal de fomentar la fe y de conmemorar la pasión, muerte y resurrección de Jesucristo, acercando estos episodios de las Sagradas Escrituras al pueblo. Para ello, estas corporaciones se han servido de recursos y medios para causar impacto en el espectador, conectar emocionalmente con él y ofrecerle una experiencia estética.

Según Kowzan (1992) el espectáculo es “una obra de arte que se comunica obligatoriamente en el espacio y en el tiempo” (p. 26). El autor examina los fenómenos del arte del espectáculo

---

<sup>3</sup> Estas disposiciones se acordaron en la sesión XXV celebrada los días 3 y 4 de diciembre de 1563. Concilio de Trento (1545-1563). (1787). *El sacrosanto y ecuménico concilio de Trento*. I. López de Ayala, Trad. Madrid. Imprenta Real. (Obra original publicada en 1564)

[https://liburutegibiltegi.bizkaia.eus/bitstream/handle/20.500.11938/75221/b11095209\\_i11198060.pdf?sequence=2&isAllowed=y](https://liburutegibiltegi.bizkaia.eus/bitstream/handle/20.500.11938/75221/b11095209_i11198060.pdf?sequence=2&isAllowed=y)

<sup>4</sup> Este trabajo se va a referir exclusivamente a las cofradías pasionistas que perviven actualmente.

<sup>5</sup> Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Málaga. (2020). Estatutos. Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Málaga. <https://agrupaciondecofradias.com/wp-content/uploads/2023/10/Estatutos-aprobados-24.02.2020.pdf>

e incluye en su definición a una serie de manifestaciones parateatrales, ritos religiosos o civiles y cierto tipo de fiestas públicas, “cuya razón de ser y finalidad principal son extraestéticas” (p. 33). Y matiza:

Aunque los motivos estéticos no sean el origen de las manifestaciones de este tipo, sí determinan su realización; y a través de los medios artísticos utilizados se alcanza el objetivo principal, ya sea religioso, político, social o de otro tipo: atraer al público, convencerlo, impresionarlo, inculcarle ciertas ideas, predisponiéndolo favorablemente, emocionarlo; en una palabra: conquistarlo. En todas estas manifestaciones (y esto es lo que las vincula al teatro) hay ejecutantes y espectadores, existe siempre un destinatario, un público, lo único que puede justificar el esfuerzo artístico, a veces considerable. (p. 33-34)

Este trabajo plantea realizar un análisis de la Semana Santa de Málaga desde la semiótica teatral, con el fin de estudiar los aspectos relacionados con la teatralidad y la dramaturgia procesional. Para ello, y a través de la perspectiva histórica, se efectuará una investigación sobre las hermandades y cofradías de pasión de Málaga, especialmente en lo referente al culto externo y su organización; se estudiará la influencia del teatro en la puesta en escena de los cortejos procesionales; se identificarán aspectos de la teatralidad en las procesiones y se definirá el concepto de dramaturgia procesional. Así mismo, se procederá a distinguir la simbología propia de las prácticas penitenciales, del resto de signos que componen los lenguajes escénicos dentro de la procesión.

Una vez definidos los objetivos, la estructura de este trabajo se completará estableciendo el marco teórico, en el que se abordarán los conceptos de teatralidad y dramaturgia procesional, así como la teoría científica que sustenta este estudio y el método de análisis derivado del marco teórico. Se trata del análisis semiótico que propone Tadeusz Kowzan y las clasificaciones aportadas por Erika Fischer-Lichte y Juan Antonio Hormigón.

También se especificará la metodología empleada para llevar a cabo esta investigación aplicando los conceptos teóricos estudiados. Posteriormente, se procederá a desarrollar el análisis práctico, que es el corazón del presente documento, partiendo de la generalidad de los cortejos procesionales, hasta llegar a la concreción en el análisis de la procesión del Santísimo Cristo Resucitado y María Santísima Reina de los Cielos, sagrados titulares de la Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Málaga.

Los resultados van a provenir de fuentes primarias y secundarias, recabados tanto en el trabajo de revisión bibliográfica, como en el trabajo de campo, a través de la observación no participante y de entrevistas efectuadas a personas que participan en el desarrollo de los cortejos procesionales.

### 1.1. Justificación

Es innegable el carácter espectacular que tienen los cortejos procesionales actuales de la Semana Santa en Málaga. La procesión se presenta actualmente como una obra de arte total, que aglutina diferentes elementos organizados, y en la que se pueden atisbar ciertos aspectos teatrales. A este respecto, ¿hasta qué punto se pueden hallar vínculos con el teatro en las procesiones? ¿Cómo determinar o medir el grado de influencia del teatro en estos cortejos procesionales? ¿Dónde están los límites de la teatralidad? Y, sobre todo, ¿en qué medida resultaría oportuno analizar estas prácticas penitenciales desde la teatrología? Este trabajo nace de la necesidad de dar respuesta a estas preguntas, con la intención de abordar el análisis de la teatralidad y los aspectos relacionados con la dramaturgia procesional de la Semana Santa de Málaga, desde la perspectiva de los estudios teatrales, concretamente desde la semiótica teatral.

Así mismo, para la consecución del trabajo, resulta oportuno y necesario realizar este análisis sobre el terreno, para poder examinar cómo se concibe la puesta en escena de estas realizaciones escénicas y los signos que aparecen en ellas.

Hay que aclarar, que se parte de la base de que la ciencia teatral es un territorio en expansión, que no solo comprende el estudio exclusivo del teatro, sino también de otras prácticas escénicas con las que comparten rasgos y que utilizan recursos estéticos y lenguajes comunes. Por ello, hay que indicar la pertinencia e idoneidad de los recursos que brinda la ciencia teatral para el análisis de este tipo de realizaciones escénicas, en las que rito y teatro se presentan ensamblados.

Teniendo en cuenta la coyuntura que se ha expuesto, el valor teórico de este trabajo viene determinado por el ánimo de identificar, definir y examinar, una serie de conceptos propios del campo teatral, que se traslucen en estas manifestaciones paralitúrgicas ancestrales y que, además, forman parte del acervo cultural de la sociedad.

## 1.2. Objetivos de la investigación

### 1.2.1. Objetivo general

El objetivo general de este trabajo es analizar, desde la semiótica teatral, los cortejos procesionales de la Semana Santa de Málaga. Partiendo de la generalidad y concretando en el estudio particular de la procesión de los sagrados titulares de la Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Málaga: el Santísimo Cristo Resucitado y María Santísima Reina de los Cielos.

### 1.2.2. Objetivos específicos

1. Investigar sobre las hermandades y cofradías de pasión de Málaga, especialmente en lo referente al culto externo y su organización.
2. Estudiar la influencia del teatro en la escenificación de los cortejos procesionales, a través de una mirada histórica.
3. Identificar aspectos de la teatralidad presentes en las procesiones, así como su evolución cronológica.
4. Definir el concepto de dramaturgia procesional de la Semana Santa de Málaga y su progresión en el tiempo, atendiendo a los criterios de composición estructural y narrativos (historia y discurso) de la puesta en escena.
5. Distinguir la simbología propia de las prácticas penitenciales de la Semana Santa malagueña, del resto de elementos sémicos que componen la realización escénica.

## 2. Estado de la cuestión y marco teórico

Desde finales del siglo XX, se ha ido incrementando paulatinamente la investigación de temática cofrade relativa a la Semana Santa de Málaga. Sin embargo, hay escasas referencias sobre trabajos que aborden este objeto de estudio desde la perspectiva de la ciencia teatral. Se destaca, por ejemplo, la tesis de Carlos Alfredo García Rosell Aramburú (2021) para obtener el grado académico de Magíster en Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Católica del Perú, titulada “Análisis de la participación dentro de La procesión del Señor de los Milagros desde una perspectiva teatrológica”, en la que analiza la recepción desde la teatrología y toma como referencia los conceptos de puesta en escena, espacio escénico, actor/público y participación.

Otra aportación interesante se halla en el volumen *La Semana Santa: Antropología y Religión en Latinoamérica III. Representaciones y ritos representados. Desenclavos, pasiones y vía crucis vivientes*, que reúne parte de las contribuciones científicas presentadas al III Congreso Latinoamericano de Religiosidad Popular, que celebró sus sesiones, del 25 al 27 de febrero de 2016, en la Universidad de Valladolid. Se trata de un recopilatorio de aspectos sobre la dramatización y la teatralidad de la Semana Santa a nivel mundial, incluyendo municipios de la provincia de Málaga.

Hay que resaltar el trabajo realizado por Bernardi (1991), recogido en el libro *La drammaturgia della Settimana Santa in Italia*, en el que aborda aspectos como la teatralidad y la dramaturgia de la Semana Santa en sus diferentes formas de expresión donde plasma la imbricación de rito y teatro.

También resulta imprescindible indicar, las aproximaciones a los aspectos teatrales de las procesiones que hacen investigadores como Palomo Cruz (2022), Cornejo Vega (1996), Fernández Basurte (1997) o Sánchez López, del que se destaca, por ejemplo, su interesante artículo “Del drama sacro al espectáculo procesional. Rituales y paraliturgias en la Andalucía Barroca” (2021) o “Escenografía, ritual y plástica de la Semana Santa en Málaga” (1996).

Estos autores sirven como referencia, para indagar sobre los conceptos que motivan la realización de este trabajo. A este respecto, se procede a realizar una aproximación a dichos conceptos (teatralidad y dramaturgia), que van a definir este estudio.

## 2.1. Sobre el concepto de teatralidad

De acuerdo con Cornago (2006), “el calificativo de ‘teatral’ ha gozado de una enorme difusión, no restringida al campo de lo escénico” (p. 191).

Abundando en el concepto, tal y como matiza Prieto (2009), el término surge originalmente en el ámbito de la teatrología para abordar aquellos aspectos de las artes escénicas que las distinguen del arte literario. Si bien, argumenta que el concepto se ha ido expandiendo y aplicando a todos aquellos aspectos de la vida social que tienen características teatrales, como son las fiestas cívicas, los torneos deportivos, las campañas políticas, o los actos religiosos. “La teatralidad de fenómenos como estos radica, entre otras cosas, en la ostentación visual y acústica de signos dispuestos de forma específica para impresionar a un público determinado” (Prieto, 2009, p. 117).

Así pues, la teatralidad se revela como un “paradigma centrífugo” que parte de aspectos propios del teatro, para extenderlas al análisis de otras prácticas en los campos de lo cultural, lo social y lo político (p. 117).

Según Pavis (2021), la teatralidad “vendría a ser aquello que, en la representación o en el texto dramático es específicamente teatral (o escénico)” (p. 434). De hecho, Pavis remite a la concepción de Barthes (2003), que define la teatralidad como:

El teatro sin el texto, es un espesor de signos y sensaciones que se edifica en la escena a partir del argumento escrito, esa especie de percepción ecuménica de los artificios sensoriales, gestos, tonos, distancias, sustancias, luces, que sumerge el texto bajo la plenitud de su lenguaje exterior. (Barthes, 2003, p. 54)

Abundando en este aspecto, y de acuerdo con Grajales (2007) la teatralidad es “política de la mirada, interacción autopoiética” (p. 85). A este respecto, un punto de vista fundamental para comprender el concepto de estudio en el ámbito de la representación es el que señala Cornago (2006) sobre cómo se produce el mecanismo de la teatralidad. El autor pone el foco en la teatralidad como proceso activo, compuesto de tres elementos fundamentales, que se inicia con la mirada del otro. Este es el elemento de partida, el que desencadena el proceso. Así pues, “todo fenómeno de teatralidad, social o artística, se construye a partir de un tercero que está mirando” (p. 195). El segundo elemento del proceso que destaca es el protagonismo del espectador, determinando el carácter procesual de la teatralidad, que sólo existe



mientras está en funcionamiento. Es decir, que la teatralidad deja de existir cuando se interrumpe o cesa la percepción sensorial. Por último, el tercer elemento lo constituye el fenómeno de la representación, es decir, la dinámica del fingimiento: el actor oculto tras su personaje o el personaje manipulado por el actor, consciente de que está siendo observado. Como el autor resume:

Podemos definir la teatralidad como la cualidad que una mirada otorga a una persona -como caso excepcional se podría aplicar a un objeto- que se exhibe consciente de ser mirado mientras está teniendo lugar un juego de engaño o fingimiento. (p. 196)

Lo esencial de este proceso es su funcionamiento, es decir, que esa dinámica de fingimiento se haga visible. Como apunta Cornago se trata de “una mirada consciente que hace visible los códigos exteriores que están siendo empleados” (p. 199). Así mismo, el autor puntualiza que uno de los modos para potenciar la teatralidad, “es el énfasis en la exterioridad material, la ostentación de la superficie de representación, de los signos que se van a poner en juego” (p. 199).

## 2.2. Aproximación al concepto de dramaturgia procesional

La Real Academia Española (RAE)<sup>6</sup>, recoge dos acepciones del término dramaturgia: por un lado, es la “preceptiva que enseña a componer obras dramáticas”; por otro lado, la define como la “concepción escénica para la representación de un texto dramático”.

Hay autores, como Dubatti (2009), que amplían el concepto de dramaturgia.

Hoy sostenemos que un texto dramático no es sólo aquella pieza teatral que posee autonomía literaria y fue compuesta por un ‘autor’ sino todo texto dotado de virtualidad escénica o que, en un proceso de escenificación, ha sido atravesado por las matrices constitutivas de la teatralidad, considerando esta última como resultado de la imbricación de tres acontecimientos: el convivial, el lingüístico-poético y el expectatorial. (Dubatti, 2009, p. 1)

---

<sup>6</sup> Consulta realizada en la web de la Real Academia Española (RAE). <https://www.rae.es/>

Por otra parte, Barba (1986), asegura que la dramaturgia no está ligada solamente a la literatura dramática, sino que existe una dramaturgia orgánica o dinámica “que orquesta los ritmos y dinamismos que afectan al espectador a nivel nervioso, sensorial y sensual” (p. 1). De este modo se puede hablar de dramaturgia global y también para otros espectáculos.

En realidad, cada escena, cada secuencia, cada fragmento del espectáculo posee una dramaturgia propia. La dramaturgia es una manera de pensar. Es una técnica que nos permite organizar los materiales para poder construir, develar y entrelazar relaciones. Es el proceso que nos permite transformar un conjunto de fragmentos en un único organismo en el cual los diferentes trozos no se pueden ya distinguir como objetos o individuos separados. (p. 1)

Hay que poner de relieve la visión de la dramaturgia como un campo expandido, más allá del texto. En este sentido, Sánchez (2011) aborda el concepto como un espacio de mediación entre los tres factores que componen el fenómeno escénico: el teatro (lugar del espectador, espacio social o de representación), la actuación (lugar de los actores, espacio expresivo o de dinamización: *performance*) y el drama (lugar de la acción, codificable o no en un texto, espacio formal o de construcción). “Esto es dramaturgia: una interrogación sobre la relación entre lo teatral (el espectáculo / el público), la actuación (que implica al actor y al espectador en cuanto individuos) y el drama (es decir, la acción que construye el discurso)” (p. 19).

Si entendemos la dramaturgia como la forma de concebir la puesta en escena, más allá del texto, en ese espacio de interrogación relacional entre el lugar de los participantes y la acción del fenómeno escénico, podemos referirnos a una dramaturgia procesional, con su narrativa propia, su manera de pensar, de organizar los elementos y entrelazarlos, tal y como apunta Barba. Entendemos, pues, la dramaturgia como un procedimiento fruto de una decisión ideológica, como indica Barría Jara (2019), con función “performativa y no teórica” (p. 164).

### 2.3. Teatrología

Pavis (2021), se refiere a la teatrología como “el estudio del teatro en todas sus manifestaciones y sin exclusiva metodológica” (p. 463). El autor explica que este término corresponde al alemán *theaterwissenschaft* o ‘ciencia del teatro’. Su aparición coincide con el momento en que el teatro se emancipa del ‘reino’ literario, con el advenimiento de la

puesta en escena y la reflexión de los directores sobre las relaciones del teatro con las restantes prácticas culturales. Se trata de una disciplina socioantropológica y “engloba todas las investigaciones de la dramaturgia, de la escenografía, de la puesta en escena, de las técnicas del actor” (p. 463).

Por su parte, Fischer-Lichte (2015), define la teatrología como aquella ciencia que se propone estudiar:

Todas aquellas prácticas escénicas que, presentadas ante un público, conllevaran la interacción de ejecutantes y espectadores. Ello indica la ruptura con la anterior concepción del teatro como el texto dramático llevado a escena, y pone atención a la corporalidad de los participantes en el hecho escénico (ejecutantes y espectadores), así como su continua retroalimentación. (p. 8)

Fischer-Lichte desarrolla esta definición en su artículo “La teatrología como ciencia del hecho escénico” (2015), en el que parte de cuatro tesis para explicar cómo debe entenderse la puesta en escena (válidas para todo hecho escénico) en el marco de la teatrología y que se referirán a los siguientes conceptos: medialidad, materialidad, semioticidad y esteticidad de los eventos escénicos. Así pues, establece que una puesta en escena se crea a partir de la interacción de sus participantes; lo que se muestra sucede en el momento presente *hic et nunc* (aquí y ahora); el cuerpo fenoménico de los participantes es la razón existencial de las puestas en escena; y, por último, éstas se caracterizan por ser acontecimientos. (Fischer-Lichte, 2015).

#### 2.4. Semiótica teatral

Antes de entrar en el campo de estudio concreto de la semiótica teatral, como disciplina integrada en la ciencia de la teatrología, es necesaria una aproximación a los términos semiótica y semiología. La RAE<sup>7</sup> las recoge, de hecho, como sinónimos. Sobre el término “semiótica”, en su segunda acepción, deriva el término al concepto de “semiología” que define como “(estudio de los signos en la vida social)”. En su tercera acepción denomina

---

<sup>7</sup> Consulta realizada en la web de la Real Academia Española (RAE). <https://www.rae.es/>

semiótica como “teoría general de los signos”. Y el signo es el “objeto, fenómeno o acción material que, por naturaleza o convención, representa o sustituye a otro”.

Pavis (2021) define la semiología como un “método de análisis del texto y/o la representación, atento a su organización formal, a la dinámica y a la instauración del proceso de significación por medio de los profesionales del teatro y del público” (p. 410).

En cuanto a los orígenes de esta disciplina, Saura (2021) establece en su aportación al libro *El análisis de la escenificación* que:

El primer estadio para recorrer los Estudios Teatrales centró su mirada en el hecho escénico y comenzó a indagar en el mismo a través de los signos que lo componen, comprendiendo el teatro como un acto comunicativo que genera, para su desarrollo, diferentes tipos de signos (verbales, físicos, visuales, sonoros...) que se complementan en el mensaje para llegar al receptor, encargado de su descomposición, asimilación y creación de significado. De esta forma, una de las primeras corrientes metodológicas dedicadas al hecho escénico, en su comprensión como entramado de signos, se articuló desde la llamada semiótica o semiología aplicada a los Estudios Teatrales. (p. 45-46)

Los autores pioneros que abordaron el signo desde la incipiente semiótica aplicada al hecho teatral fueron Ferdinand de Saussure y Charles S. Peirce y, como recoge Trapero (1984), ambas definiciones dieron lugar a la existencia de ‘tres escuelas semióticas’: la semiótica de la comunicación (centrado en aspectos del proceso comunicacional, de fenómenos con intencionalidad comunicativa), la de la significación (análisis de la práctica significativa con división estructural de códigos) y la de la producción (significación como proceso de producción. Se introduce el contexto social en el estudio del fenómeno teatral). Las dos primeras son de origen saussureano, teniendo en común la concepción dual del signo (significado/significante) y una fuerte base lingüística. En lo relativo a la tercera, toma su raíz de la definición de Peirce, “quien planteó una nueva concepción de signo como entidad triádica” (p. 131), compuesta por: representamen/interpretante/objeto. En cuanto a los signos, distingue entre icono (relación por semejanza), índice (relación por causalidad/indicio) y símbolo (relación por convención).

Con respecto a la semiótica de la significación, desarrollada, entre otros, por Barthes en las décadas de los 60 y 70 del siglo XX, y según señala Trapero, ésta se centra en el estudio de los signos en cuanto hechos significativos, así como al estudio de la estructuración en sistemas, dando lugar a “trabajos clasificatorios de los sistemas sígnicos operantes en escena (como los estudios de Kowzan o Pavis) que son muy útiles como trabajo previo a un análisis productivo del espectáculo” (p. 135).

A partir de los años ochenta del pasado siglo, asistimos a las publicaciones de importantes trabajos en este campo como *Semiótica del teatro: del texto a la puesta en escena*, de Fernando de Toro; *Semiótica teatral*, de Anne Ubersfeld; *Semiótica del teatro o Estética de lo performativo*, de Erika Fischer-Lichte; y en España, *Semiología de la obra dramática*, de María del Carmen Bobes Naves, una de las primeras autoras en distinguir el texto literario dramático y el texto escénico.

La distinción entre texto dramático y espectacular generó un cierto consenso en la doctrina, pero dio lugar a otras diatribas entre “posiciones textocentristas y escenocentristas”, según Pavis (2000). El autor aboga por un compromiso entre ambas visiones y destaca que el texto no es el punto de referencia indiscutible al que debe remitir todo análisis del espectáculo. “Se trata, por lo tanto, de pensar separadamente el estudio de los textos escritos y el de las prácticas escénicas que comportan textos” (p. 208).

#### 2.4.1. Aportaciones de Kowzan, Fischer-Lichte y Hormigón

Como ya se ha dicho, uno de los métodos de análisis desde la semiótica, orientado al espectáculo, fue ideado por Kowzan (1992). Se trata de la clasificación de estos trece sistemas de signos: (1) palabra, (2) tono, (3) mímica del rostro, (4) gesto, (5) movimiento escénico del actor, (6) maquillaje, (7) peinado, (8) vestuario, (9) accesorio, (10) decorado, (11) iluminación, (12) música y (13) efectos sonoros. La clasificación se sintetiza en cinco grupos de signos según al área a la que hacen referencia, es decir: al texto dicho (1 y 2); a la expresión corporal (3, 4 y 5); a la apariencia externa del actor (6, 7 y 8); a las características del lugar escénico (9, 10 y 11); y a los efectos sonoros no articulados (12 y 13). Kowzan incorpora la distinción entre signos auditivos (relativos al texto dicho y a los efectos sonoros no articulados) y visuales (los restantes). La distribución está relacionada con la clasificación en función del tiempo y el

espacio. Los signos visuales relativos al espacio (apariencia externa del actor) o al tiempo y espacio (expresión corporal y características del lugar escénico) y los signos auditivos al tiempo (texto dicho y efectos sonoros no articulados). También distingue la percepción sensorial de los signos (auditivos y visuales), en función del portador de estos, creando cuatro categorías: signos auditivos emitidos por el actor (texto dicho); signos visuales localizados en el actor (expresión corporal y apariencia externa del actor); signos visuales externos en el actor (características del lugar escénico); y signos auditivos externos al actor (efectos sonoros no articulados). Para visualizar estos conceptos de forma más clara, se adjunta la tabla de clasificación del autor (tabla 1).

Tabla 1. **Clasificación de los trece sistemas de signos de Kowzan.**

1 palabra 2 tono	texto dicho	actor	signos auditivos	tiempo	signos auditivos (actor)
3 mimica 4 gesto 5 movimiento	expresión corporal		signos visuales	espacio y tiempo	signos visuales (actor)
6 maquillaje 7 peinado 8 vestuario	apariencia externa del actor			espacio	
9 accesorio 10 decorado 11 iluminación	características del lugar escénico	externo al actor	signos auditivos	espacio tiempo	signos visuales (externos actor)
12 música 13 efectos sonoros	efectos sonoros no articulados			tiempo	signos auditivos (externos al actor)

Fuente: Kowzan, T. (1992). *Literatura y espectáculo*. Madrid. Taurus Humanidades (p. 189).

Kowzan fue pionero en establecer un sistema de clasificación de los signos teatrales, enfocado al análisis espectacular, interés que seguirían otros autores como Pavis o Fischer-Lichte. Fischer-Lichte (1999) segmenta su clasificación en cuatro grandes grupos:

1. La actividad del actor como signo: signos de la lengua (lingüísticos y paralingüísticos) y signos cinéticos (mímicos, gestuales, proxémicos).
2. El aspecto del actor como signo: máscara, peinado, vestuario.
3. Los signos del espacio: la concepción espacial y el espacio escénico (decorado, accesorios, luz).
4. Signos acústicos no verbales: ruidos, música.

Como elemento diferenciador entre los dos sistemas vistos, Fischer-Lichte (1999) sí considera la concepción del espacio como sistema semiótico independiente y así la incluye en su enumeración. Además, “estos signos se pueden clasificar en general con ayuda de los pares opuestos ‘acústico/visual’, ‘transitorio/ de mayor duración’ y ‘relativo al actor/ relativo al espacio’” (p. 40).

Tabla 2. *Enumeración de los posibles signos teatrales, según Fischer-Lichte.*

Ruidos	Acústicos	Transitorios	Relativos al actor
Música			
Signos lingüísticos			
Signos paralingüísticos			
Signos mímicos			
Signos gestuales			
Signos proxémicos	Visuales	De mayor duración	Relativos al espacio
Máscara			
Peinado			
Vestuario			
Concepción del espacio			
Decoración			
Accesorios			
Iluminación			

Fuente: Fischer-Lichte, E. (1999). *Semiótica del Teatro*. Arco/Libros, S.L. (p. 41).

Kowzan, sigue profundizando en las divisiones de signos y distingue entre signos naturales/artificiales; motivados/arbitrarios; convencionales; e icónicos/miméticos. También aborda otros conceptos como el de referente, símbolo, metáfora, polivalencia y ambigüedad del signo; el valor estético y afectivo del signo; el proceso de la semiosis; o la comunicación teatral.

El autor establece la pertinencia de este análisis y defiende que es aplicable a diversas formas de espectáculo:

Estos análisis conciernen también al carácter espectacular de algunas manifestaciones de la vida social, como ciertas ceremonias religiosas, militares o civiles. Incluso actos tales como el acostarse o levantarse el rey en Versalles, o la colocación de una corona sobre la tumba del soldado desconocido, cuidadosamente organizados y destinados a un público, poseen una dimensión sémica muy pronunciada. (1997, p. 262)

Se concluye este apartado, poniendo de relieve el trabajo de Hormigón (2008) al respecto, en el que propone una “tentativa de clasificación de los sistemas de significación teatral, según su naturaleza signifiante” (p. 178). Hormigón distingue cinco grupos de signos: del actor, espacio-visuales, rítmico dinámicos, acústicos no verbales y olfativos.

Los signos relativos al actor los divide en vocales (articulados y no verbales) y en físico dinámicos (expresión biofísica, facial y mirada, composición individual, escorzo y postura y desplazamiento espacial). En cuanto a los signos espacio-visuales distingue el espacio arquitectónico, escénico-escenográfico, el vestuario, el maquillaje y la máscara, los muebles y utensilios, la iluminación y proyecciones. Sobre los rítmico-dinámicos establece la clasificación según el movimiento escénico (desplazamientos, proxemia y agrupamientos), mutaciones y ritmo escenográfico, mutaciones y ritmo luminoso, ritmo del espectáculo. Los signos acústicos no verbales los separa en música, efectos sonoros (de origen humano, instrumental, reproducción fonomecánica) y ruidos (motivados o accidentales).

Especial atención hay que poner en este trabajo en la última categoría de signos que establece que son los olfativos (aromas de origen natural o artificial) y que pueden ser incidentales (motivados o inmotivados) y deliberados semiotizables (Hormigón, 2008).

En definitiva, Hormigón (2008) resume que “la representación teatral reuniría por tanto sistemas de significación de naturaleza y filiación diversa, que se entrecruzan, convergen, divergen o se contraponen a lo largo del discurso escénico y elaboran una propuesta de sentido global” (p. 178). Teniendo en cuenta que se enmarca en un proceso comunicacional entre emisor y receptor, añade: “sólo cuando es semiotizada por el espectador adquiere su sentido propio y quizás su dimensión pragmática” (2008, p. 178).



### 3. Metodología

La metodología que encamina esta investigación hacia la consecución de los objetivos presentados en el punto 1.2 de este trabajo, se basa en la utilización del sistema de clasificación de signos que propone Kowzan, incorporando las aportaciones que realizan Fischer-Lichte y Hormigón. Así pues, con el fin de realizar un análisis espectacular de la Semana Santa de Málaga, desde la semiótica teatral, se han recolectado y analizado los datos de dicho acontecimiento, así como del material audiovisual y fotográfico necesario para el análisis del objeto de estudio en cuestión. Al tratarse de una realización escénica en vivo, volátil e irreplicable, ha sido preciso desplazarse al marco urbano, siguiendo el recorrido por donde discurren las procesiones, labor realizada desde el Domingo de Ramos, (24 de marzo de 2024) hasta el Domingo de Resurrección (31 de marzo de 2024). Si bien, una parte del trabajo se ha efectuado a través de la visualización de fragmentos grabados el año anterior, puesto que las inclemencias meteorológicas provocaron la suspensión de una gran parte de las salidas procesionales, incluyendo la del Santísimo Cristo Resucitado, objeto de este estudio.

Esta investigación se basa en un doble eje histórico y práctico, planteándose desde un enfoque cualitativo y con alcance descriptivo. El propósito ha sido profundizar en la evolución de este acontecimiento para observar la evolución de su construcción narrativa o dramaturgia procesional, así como los rasgos de teatralidad hallados según el contexto histórico y su desarrollo hasta nuestros días.

Para abordar el objeto de estudio, se ha seguido el diseño de campo, tal y como propone Arias (2012) que define como:

Aquella que consiste en la recolección de datos directamente de los sujetos investigados, o de la realidad donde ocurren los hechos (datos primarios), sin manipular o controlar variable alguna, es decir, el investigador obtiene la información pero no altera las condiciones existentes. (p. 31)

El diseño de campo se ha efectuado a través de las técnicas de la observación y la entrevista. En lo relativo a la observación (de tipo simple o no participante y libre), se ha efectuado mediante la toma de anotaciones, fotografías y grabación de vídeos.

Así mismo, se han realizado visitas y consultas a las cofradías de Málaga (en los meses de marzo, abril y mayo), y se ha entrevistado a personas involucradas en la celebración de la Semana Santa, con la finalidad de lograr un acercamiento a la experiencia procesional y tratar en profundidad diversos aspectos y detalles de los cortejos. Las entrevistas siguen un diseño semiestructurado y se han realizado a modo de conversación en persona. En cuanto al instrumento seleccionado para su captación, han quedado registradas en formato de grabación digital de sonido. Estas son las personas que han participado en la investigación, según el orden por fecha en la que se efectuó la entrevista:

- Diana Navarro. Cantante, saetera, compositora y actriz. Entrevista realizada el 23 de marzo de 2024.
- Jesús Díaz Domínguez. Hermano mayor de la Real, Ilustre y Venerable Hermandad del Santo Traslado y Nuestra Señora de la Soledad. Entrevista realizada el 11 de abril de 2024.
- Alejandro Carmona. Hombre de trono de la Real Hermandad de Nuestra Señora de la Piedad. Entrevista realizada el 23 de abril de 2024.
- José Luis Pérez Zambrana. Compositor de marchas procesionales. Entrevista realizada el 15 de mayo de 2024.

Al margen de los datos primarios obtenidos del diseño de campo, la investigación se completa con datos secundarios, provenientes de la revisión de fuentes bibliográficas, a partir de los cuales se ha elaborado el marco teórico. Además, se han consultado archivos históricos y bibliotecas virtuales, publicaciones impresas y digitales sobre semiótica teatral, libros de temática cofrade y de temática teatral, fondos de periódicos locales del siglo XIX, revistas, disposiciones legales, boletines oficiales, páginas web (especialmente de las cofradías y hermandades), así como la información extraída de sus dossieres de prensa.

## 4. Teatralidad y dramaturgia procesional en la Semana Santa de Málaga

### 4.1. Evolución de los cortejos penitenciales

#### 4.1.1. Perspectiva histórica

Tras siete siglos de dominación musulmana, Málaga es conquistada por los Reyes Católicos e incorporada a la Corona de Castilla el 19 de agosto de 1487, lo que supuso la instauración del culto católico. La mezquita Aljama fue consagrada como Catedral y se iniciaron las obras de adaptación del templo. Los monarcas fundaron cuatro parroquias en la capital: Sagrario, Santiago, Santos Mártires y San Juan. En la ciudad se fueron estableciendo distintas órdenes religiosas a las que se les cedieron terrenos para que se instalasen. Así pues, fueron viniendo franciscanos, trinitarios, dominicos, mercedarios y carmelitas. Hay que mencionar también a los mínimos de San Francisco de Paula, que instituyeron su primer monasterio en Málaga.

Como apunta Massip (1992), estas órdenes, especialmente franciscanos y dominicos, se instalaban en los núcleos más poblados como eran las ciudades, sacando el teatro sacro a la calle. El autor afirma pues, que la Iglesia instrumentaliza la teatralidad juglaresca y la pone a su servicio, invadiendo “el espacio físico (calle), social (audiencia) y técnico (habilidades comunicativas) hasta entonces pertenecientes a los juglares, para hacerse con un público lo más amplio posible” (p. 22).

En lo relativo a las primeras procesiones, tal y como explica Palomo (2022), consistían en un paseo solemne del clero y del pueblo por los alrededores de la iglesia o en su interior. “Esta comitiva marchaba en pos de una cruz y sin imagen alguna, mientras los cantores entonaban salmos y se rezaban las letanías” (p. 208). Hay que advertir que la devoción a la cruz, las peregrinaciones y estaciones surgen desde los primeros siglos del cristianismo y posteriormente es cuando se desarrolla el culto a las imágenes.

A principios del siglo XVI, se constituyeron las primeras cofradías en Málaga: la Archicofradía de la Vera+Cruz y Sangre, sita en el Convento de San Luis el Real de la Orden de San Francisco y la Archicofradía de la Sangre de Jesucristo, establecida en el Convento de la Merced (conventos actualmente desaparecidos). Tras ellas, fueron aflorando las siguientes a un ritmo

vertiginoso entre los siglos XVI y XVII. La celebración del concilio de Trento (1545-1563), convocado en respuesta a la Reforma protestante y con el fin de propagar la doctrina católica, auspició la veneración de las imágenes sagradas y con ello, el florecimiento de las hermandades y cofradías, la mayoría de ellas, al amparo de las referidas órdenes religiosas. De la misma forma, como afirma Sánchez López (1996), esta nueva situación también se tradujo en el “enriquecimiento patrimonial y plástico y paulatina complejización de los aspectos rituales y escenográficos de los cortejos que recorrían las calles de la ciudad durante el Miércoles, Jueves y Viernes Santo” (p. 43).

Formaban parte de estas procesiones de penitencia; los llamados hermanos de sangre, que se flagelaban, reproduciendo el sufrimiento de Cristo; y los hermanos de luz, encargados de iluminar el recorrido. La procesión era anunciada por trompetas y acompañada por tambores destemplados.

Hay que señalar, que, a pesar de la merma en los archivos, fruto de las vicisitudes de los tiempos, en la actualidad se conserva documentación sobre algunas de las primitivas cofradías. Podemos saber cómo eran las procesiones del siglo XVI, por ejemplo, a través de las constituciones de la Archicofradía de la Sangre del 1 de abril 1578 (transcrita en 1790).

González Díaz (2002), realiza un estudio sobre el contenido estatutario de la Cofradía, desde la perspectiva histórico-legal. Así pues, recopila estos dos documentos manuscritos (que aporta íntegros en edición facsímil) y realiza un análisis comparado muy interesante, ya que, a través de este articulado, es posible conocer cómo funcionaba la cofradía y cómo eran las procesiones de la época. En la portada de estas constituciones figura que la hermandad estaba situada en el convento de Ntra. Sra. de las Mercedes en 1507. Por ejemplo, el artículo 10 del manuscrito establece el recorrido, realizando las estaciones hasta la Catedral, y la forma de la procesión del Jueves Santo:

10. Item: Ordenamos y constituimos y tenemos por bien, que los Prioste y Mayordomos todos los Jueves Sanctos en la noche de cada un año, para siempre jamas, saquen la procesion de la Sangre de Jesu-Christo, como ha sido uso, y costumbre hasta aqui con sus luminarias encendidas, que esta Cofradía tiene y tubiere, la qual salga de la Capilla, que esta dicha Cofradía tiene en el Monesterio de Ntra Señora la Madre de Dios extramuros de esta Ciudad, la qual dicha procesión ha de andar las estaciones en remembranza de la Pasión de Ntro Sr Jesu Christo, y desde

el dicho Monesterio hà de ir a la de Ntra Señora de la Victoria, y desde alli a la del Señor Santiago, y a la Yglesia Madre, y al Señor Sn Juan, y a la de los Santos Màrtires y de alli hà de bolver a la dicha Capilla y Monesterio de Ntra Señora de la Madre de Dios. (Constituciones de la Venerable Cofradía de la Sangre, 1578, como se citó en González Díaz, 2002. pp. 120-121)

A través de las constituciones de 1578, se ha podido averiguar, que el pago de la cera de la cofradía se efectuaba el Domingo de Ramos de cada año de la siguiente forma: “hermanos que fueren de la sangre pagaban 36 maravedís cada uno y los que llevaren las luminarias, dos reales cada uno” (p. 122). Así mismo, la cofradía tenía insignias custodiadas en la iglesia de San Juan, como el arca, la cera y la cruz. También custodiaban otras insignias como el estandarte de la cofradía. De la misma manera, queda recogido que los oficiales en las ‘procesiones de sangre’ llevaban cetro.

Sin embargo, en las Constituciones del 31 de enero de 1790, el artículo 10 se modifica y se delimita el horario de salida de la procesión entre las tres y las cuatro de la tarde, para evitar el posible desorden de las horas nocturnas. También se determina que la “soberana Ymagen sea llevada por la acostumbrada estación de diez y seis cofrades” (Constituciones de la Venerable Cofradía de la Sangre, 1790, como se citó en González Díaz, 2002. p. 136), que llevarían sus correones y horquillas. Ya no se vuelve a hablar de los hermanos de sangre y la cofradía custodiaba sus insignias en el convento donde radicaba y no en la iglesia de San Juan.

Esta modificación de los estatutos deja entrever la intervención de la autoridad civil y eclesiástica, tal como indica González Díaz en su estudio comparado. Por una parte, la intervención canónica dejará huella a través de concilios y constituciones sinodales, que por cierto, ya establecían la distinción entre asociaciones eclesiásticas y laicales, y una serie de mandatos con el fin de establecer un control y vigilancia de estas. También aborda la intromisión de la autoridad civil, a través de disposiciones que regulaban y delimitaban la fundación y el funcionamiento de las cofradías.

A tal efecto, hay que destacar disposiciones normativas como la Real Provisión de 4 de julio de 1672, donde se ordena y se le encarga al obispo de Málaga, Fray Alonso de Santo Tomás, que ayude a ponerla en ejecución en las ciudades de su obispado: Málaga, Antequera, Velez Malaga, Ronda, y Marbella. Recogida en *Librería de jueces* (dentro del Título IV. Del Consejo del Rey. Resoluciones antiguas no recopiladas) reza así:

124. Por Real Provisión de la Magestad del Señor Carlos II. De la Señora Reyna Doña Mariana de Austria, su Madre, Tutora, y Curadora, Gobernadora de estos Reynos, y Señores de su Consejo, de 4 de Julio de 1672, se mandó, que en las Procesiones de Semana Santa las Justicias no permitan á persona alguna llevar la cara cubierta, á excepcion de los Trompetas, los Aspados, y los que se azotaren, aunque vayan vestidos de Nazarenos, con Cruces, ni Pasos, ni con ningun otro pretexto. (Martínez, 1791, pp. 36-37)

Esta disposición se incorporó en el folio 629 de las constituciones sinodales que celebró el obispo de la época Fray Alonso de Santo Tomás, en la Santa Iglesia Catedral, el 21 de noviembre de 1671. En el texto, (Libro III. Tit. 16. De las procesiones. Folios 494-498) se prohíben también las procesiones de noche y se exige a las cofradías, por ejemplo, el decoro en el uso de las túnicas, que guarden la hora y tiempo de su antigüedad y que no varíen las calles por donde siempre han discurrido durante el recorrido.

El devenir del tiempo, la influencia de la exuberante cultura barroca y las disposiciones tridentinas propiciaron, por consiguiente, el paso de la *imitatio Christi* a la *passio barroca*. En definitiva, y según Sánchez López (2021) “se ganaba en complejidad discursiva, compositiva y escenográfica” (p. 38), con la aparición de grupos escultóricos, incorporación de insignias, pelucas de rizos y vestuario ostentoso. Además, se asiste a la exaltación del dramatismo llevado al extremo, a través de imágenes articuladas, figurantes ataviados con sus vestidos, carátulas y morriones, cofrades vestidos de apóstoles, y el espectáculo ofrecido por los disciplinantes. Según apunta Sánchez:

El castigo autoinfligido de los ‘hermanos de sangre’ se embargaría de una deliberada y artificiosa teatralidad, en muchos casos hasta convertirlo casi en epicentro del cortejo penitencial. El pseudomisticismo sangriento degeneró en la corrupción del primitivo espíritu religioso que alentó la práctica de la disciplina, en franco detrimento de los fines y significación de antaño. De hecho, la perversión de lo que fuese un acto voluntario de piedad derivó en el sensacionalismo y el fraude cuando flagelantes, aspados y empalados se convirtieron en mercenarios utilizados como reclamo de las cofradías para llamar la atención de los curiosos, junto al fomento de otros ‘espectáculos’ no precisamente ‘sacros’. (p. 34)

Tal situación provocó que Carlos III expidiera una Real Cédula fechada el 20 de febrero de 1777<sup>8</sup> en la que ordenaba la “prohibición de disciplinantes, empalados, y otros tales espectáculos en procesiones; y de bayles en Iglesias, sus atrios y cimiterios”.

Paulatinamente, los disciplinantes fueron desapareciendo, prevaleciendo hasta nuestros días los hermanos de luz, encargados de alumbrar el camino en la procesión. En la figura 1, *Los disciplinantes*, obra de Francisco de Goya (datada a principios del siglo XIX), se observan estos hermanos de sangre, empalados y trompetas.

**Figura 1.** *Los disciplinantes* de Goya. Óleo sobre tabla (1808-1812).



Fuente: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid).

Por otra parte, hay que indicar que entre los siglos XVI y XX, las hermandades se distinguían especialmente por su labor asistencial (ofreciendo cobertura de enterramiento a los hermanos que pagaban su cuota), caritativa y cultural (el culto externo quedaba supeditado a la disponibilidad económica). Los siglos XVIII y XIX resultaron veleidosos para las cofradías. El control institucional de la autoridad civil a las cofradías, iniciado por los ministros ilustrados de Carlos III y ampliado por las medidas desamortizadoras y de exclaustación, llevadas a cabo

---

<sup>8</sup> *Novísima recopilación de las leyes de España. Mandada formar por el Sr. D. Carlos IV.* Tomo I. (1805). Madrid. [https://www.boe.es/biblioteca\\_juridica/publicacion.php?id=PUB-LH-1993-63](https://www.boe.es/biblioteca_juridica/publicacion.php?id=PUB-LH-1993-63)

Esta recopilación corresponde a XII libros, en que se reforma la recopilación publicada por Felipe II en el año 1567, reimpresa en 1775. Se incorporan las pragmáticas, cédulas, decretos, órdenes y resoluciones Reales y otras providencias no recopiladas y expedidas hasta el de 1804. La cédula de Carlos III se encuentra recogida como ley XI, en el Libro I, Título I: De la Santa Fe Católica. Páginas 4-5.

especialmente por Mendizábal y Madoz en el siglo XIX, propició que las hermandades que sobrevivieron buscaran el amparo en otros templos de la ciudad. A esta situación hay que añadir los efectos devastadores originados por la invasión francesa, con el expolio del patrimonio de las cofradías; las epidemias; o la crisis de la filoxera, al final de la época decimonónica. Sin embargo, es preciso señalar que las cofradías contaron también con el apoyo de los incipientes sectores pujantes de la ciudad, relacionados con las clases burguesas y la industria.

Teniendo en cuenta las fuentes documentales, la bibliografía consultada, los archivos visitados y la prensa local conservada de la época, especialmente *El Avisador Malagueño* y *La Unión Mercantil*, ha sido factible reconstruir cómo eran aquellos austeros cortejos procesionales de la segunda mitad del siglo XIX. Así pues, era frecuente que las cofradías efectuaran sus salidas procesionales en función de su solvencia económica, incluso salían en conjunto o se iban incorporando al paso de otras procesiones, evidenciando que no había una regularidad en las salidas cada año. No había continuidad en el tiempo, de hecho, había cofradías que retomaban su salida después de décadas sin hacerlo. Tampoco había una organización exhaustiva en dichas procesiones, en ocasiones las salidas eran improvisadas, se decidían en el último momento o se cambiaba el recorrido de un año para otro. Hay información sobre el acompañamiento, en su caso: de capilla vocal; instrumental; banda de tambores o música y escolta militar. A partir de la segunda mitad del siglo XIX se establece, para mayor lucimiento, que sólo fueran acompañadas las efigies de aquellos que fueran vestidos con túnicas de nazarenos o penitentes. A estos cortejos se podían agregar hermanos de otras cofradías siempre que fueran vestidos de nazarenos. Algunas cofradías llevaban escoltas de guardia romana, sayones, niños vestidos de ángeles, portando atributos de la pasión, figurantes interpretando a personajes como Judas, el Cirineo o judíos (estos a veces llevaban escaleras y otros instrumentos de suplicio). Los hermanos portaban grandes hachas de cera, incluso candelabros de madera con varios cirios. El contraste lo marcaba la procesión de Servitas (Viernes Santo), de carácter severo, que iba precedida de una capilla que cantaba el *Stabat Mater*. Los penitentes iban ataviados con túnicas negras y con caperuzas que cubrían los rostros, y un sacerdote iba rezando la Corona Dolorosa. La Virgen de los Dolores (obra de Fernando Ortiz, del siglo XVIII) iba sobre unas sencillas andas. Actualmente, la procesión de Servitas sigue conservando estas características.



En cuanto a las imágenes, se ubicaban en unas parihuelas, que seguían siendo portadas por correonistas. La figura 2 corresponde a la que ha sido considerada como la primera fotografía tomada de la Semana Santa de Málaga (datada en 1870), en la que aparecen los correonistas de la Cofradía de la Puente del Cedrón en la Iglesia de San Juan. Este tipo de andas no tenían patas, por lo que se sostenían con las horquillas que portaban, cuando el trono descansaba. Los correonistas utilizaban unas correas (sujetas del pecho y de la cintura al varal) para cargar las imágenes.

**Figura 2.** *Correonistas de la Puente del Cedrón (1870).*



Fuente: Página web de la Hermandad de la Puente del Cedrón y la Paloma.

Las procesiones de los primeros años del siglo XX siguieron la misma dinámica, hasta que el 21 de enero de 1921 se funda la Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Málaga. Esta corporación (primera creada de este ámbito en España) se marcó desde el principio el objetivo de fomentar el procesionismo y realizar la labor de coordinación de este acontecimiento. Todo ello unido a la pretensión de ser “un punto de atracción para visitantes”, según figura en el preámbulo de sus estatutos. Se trata de un hito para la historia de la Semana Santa malagueña, pues es en este momento en el que se proyecta el modelo

procesional que continúa vigente. Así, empezaron agrupadas apenas una decena de cofradías, hasta llegar a las 41 de la actualidad. Hay que puntualizar, que como miembro de honor figura la Venerable Orden Tercera de Siervos de María Santísima de los Dolores (Servitas), única corporación no agrupada que realiza salida procesional (Viernes Santo).

La suntuosidad en las procesiones de los años veinte se vio truncada en la década siguiente. Los violentos sucesos anticlericales acaecidos el 12 de mayo de 1931, y los estragos de la Guerra Civil en 1936, resultaron calamitosos también para el patrimonio artístico que reunía las cofradías, con la destrucción de buena parte de las imágenes, enseres y archivos (desapareciendo, entre otras, obras del célebre imaginero barroco Pedro de Mena y Medrano). En la etapa de la dictadura franquista vino la reconstrucción del patrimonio desaparecido y la colaboración de benefactores. Tal y como señala Sánchez López (1996):

Merced al proteccionismo de las instituciones civiles, religiosas y militares, el marcado signo político de los tiempos y el empeño de los responsables de las Cofradías en retornar al *statu quo* de los años veinte con mayores dosis de colosalismo, suntuosidad y barroquismo en la proyección externa de las corporaciones, lo cual lleva implícita la noción de la Semana Santa como espectáculo total. (p. 45)

A partir de este momento, se asiste a periodos de altibajos en la celebración de la Semana Mayor, con épocas de mayor apogeo, pero también de cierto decaimiento (especialmente entre las décadas de los sesenta y setenta del pasado siglo). Si bien, desde los años ochenta hasta la actualidad, se ha recuperado el esplendor pasado, con la reorganización de cofradías extintas y la creación de otras nuevas, muchas de ellas con un marcado carácter sobrio. Se incorporaron los hermanos de las cofradías a los varales, reemplazando a los hombres que, hasta la fecha, cobraban por dicha labor (la mayoría estibadores del puerto de Málaga). En las últimas décadas se han recuperado actos rituales, como la estación penitencial en la Santa Iglesia Catedral, que se había perdido en prácticamente todo el siglo XX.

#### 4.1.2. Antecedente de la teatralidad: el drama litúrgico

De acuerdo con Sánchez López (2021), el sentido espectacular de las paraliturgias de la Semana Santa encuentra sus raíces en los tropos que dramatizaban los episodios evangélicos en la Edad Media, que se representaban durante los oficios religiosos (Sánchez López, 2021,

p. 27). Incidiendo en este aspecto, hay que especificar que los tropos surgieron como textos breves que se añadieron a la liturgia cristiana. A partir de este momento, según Massip (1992), se inicia el desdoblamiento del rito en drama. Entre los siglos IX y XII se enriquece la liturgia y se incluyen acciones dialogadas, primero en el ámbito eclesiástico y en latín, y después cediendo a la participación de los fieles y a la inclusión de la lengua romance. En dichos actos se aplicaban los recursos teatrales de mimos e histriones. Surge así el drama litúrgico. El autor aporta datos muy interesantes del drama religioso desde sus inicios hasta que en la última etapa de la Edad Media pasa a manos del laicado y salta a la calle. Por ejemplo, el vestuario en la época medieval era anacrónico, tomándose la indumentaria cotidiana, en este caso la eclesiástica del propio ceremonial, tanto el sacerdotal como el diaconal. Los diáconos llevaban amito, alba, cíngulo, manípulo, estola y dalmática, y los sacerdotes añadían la casulla y en ocasiones la capa pluvial. En la representación, los ángeles llevaban el alba o túnica blanca, a los que se le añadirían dalmáticas, guantes y zapatos forrados en oropel. Del mismo modo vestirían las tres Marías (María Salomé, María Cleofás, María Magdalena), especialmente usando el color rojo para María Magdalena, por su pasado disoluto. Posteriormente, a las mujeres se les incorporaría el amito o capa pluvial y el velo. El actor que encarnaba a Cristo vestía con alba túnica o cota blanca, y en los momentos desvinculados de la liturgia, en la crucifixión, se le ponía vestuario con ropas de color carne para simular la desnudez. La Virgen mantenía el blanco como color simbólico para el hábito inferior, y el azul para el manto. Por su parte, el apostolado solía ir con trajes eclesiásticos y mantos de diversos colores. En cambio, los personajes perversos como los diablos, llevaban telas rústicas, cuernos, crestas, máscaras y cabelleras.

En cuanto a los elementos de utilería, Massip (1992) distingue la existencia de elementos de identificación explícita, como, por ejemplo, diademas, nimbos, las llaves de San Pedro o la bolsa con las monedas de Judas. También repara en los elementos de identificación genérica de personajes que portaban alas, coronas o mitras.

Así mismo, el drama litúrgico se servía de efectos visuales, sonoros y odoríferos. En cuanto a los visuales, se recurría al humo o a los efectos creados, aprovechando la luz solar o a través de la luz de los cirios, por ejemplo, oscureciendo el espacio como en el oficio de tinieblas, en el que se iban apagando las velas para simbolizar la muerte de Cristo, o a la inversa, para recrear la resurrección. En lo relativo a los efectos sonoros, había elementos significativos

que definían el lugar al que hacían referencia o al acontecimiento, por ejemplo, el terremoto tras la muerte de Cristo, que se podía recrear con elementos de percusión, disparos, truenos de artificio o incluso con piedras. También había efectos sonoros de enfatización, para subrayar momentos dramáticos, utilizando elementos pirotécnicos o campanas y efectos de anuncio, que avisaban sobre los cambios escénicos y solían ser musicales. Sobre los efectos odoríferos, destacaba el uso de aromas como el incienso. En la representación se utilizaban elementos de tramoya, especialmente cortinas, trampillas y maquinaria aérea, para realizar trucos espectaculares de apariciones y desapariciones sobrenaturales. En las ejecuciones de los malhechores, se sustituía a los actores por muñecos de trapo o de madera. La sangre se simulaba con líquidos teñidos de rojo para las escenas de la pasión (los actores no iban desnudos sino con vestidos ceñidos del color de la carne, donde se introducían las bolsas con la sangre ficticia). Por último, hay que resaltar la utilización de la música, sobre todo para completar los momentos de acción sin diálogo, para marcar el desplazamiento de los actores o el paso del tiempo y para silenciar al público (Massip, 1992).

El drama litúrgico evoluciona y se seculariza. La escena se transfiere al ámbito popular y pasa a representarse en la vía pública. En el caso de la procesión, se articula, como puntualiza el autor como una escena lineal en su transitar por calles, plazas y templos. El ejemplo más representativo en la época medieval se halla en la celebración de la procesión del Corpus Christi, que surge en el siglo XIII, cuyo desfile era a pie, en carros o en tablados dispuestos en las plazas, con figuras o actores que realizaban las escenificaciones, todo acompañado de música, elementos lúdicos y danzas. En esta fiesta florecieron los autos sacramentales, aunque la procesión aglutinaba temas profanos y religiosos.

En Málaga, según Rodríguez Marín (1997), la primera referencia documental sobre la celebración del Corpus fue en las Actas Capitulares municipales del 9 de junio de 1490. Fueron formando parte del cortejo procesional: los gremios profesionales, las órdenes religiosas, el clero y las cofradías. A comienzos del siglo XVI es cuando empiezan a representarse los autos sacramentales en Málaga, primero en el interior de la iglesia y luego en la procesión, con acompañamiento musical de chirimías. Se celebraron hasta el siglo XVIII, siendo prohibidos por Carlos III. En las centurias posteriores, la festividad entró en decadencia; se recortó el gasto en decorado y se eliminaron las actividades lúdicas, aunque se han seguido levantando modestos altares. (Rodríguez Marín, 1997).

De acuerdo con Gavilán (2017), las procesiones actuales articulan formas teatrales heterogéneas. Se manifiestan por la dualidad entre el drama de los tronos (a través de argumento, personajes e incluso respetando las unidades de tiempo, espacio y acción) y la *performance* de quienes acompañan el cortejo, *hic et nunc*, con la presencia de su cuerpo fenoménico.

Para el autor, las andas procesionales son la plenitud del drama, cuyas escenas se componen por esculturas en un “estilo realista, de gran ilusionismo” (p. 269). A este respecto matiza:

Las imágenes de madera vinieron a sustituir a actores que representaban las mismas escenas, como *tableaux vivants* propiamente dichos. En la transición del *tableau* al paso se produjo una doble inversión: mientras los actores, dotados de movimiento, debían permanecer inmóviles, las esculturas, inmóviles representan el movimiento. En el cambio se encierra una paradoja, símbolo de una transformación inesperada. Podría denominarse ‘la magia de la madera’. En principio, el hecho de que las tallas vinieran a remplazar a actores, que los escultores imitasen el vestuario, la gestualidad, la puesta en escena de los dramas litúrgicos, podría llevar a pensar que los pasos eran un mero sucedáneo de una forma primera, un producto inferior al original, el *tableau* o el drama litúrgico. Y sin embargo ocurre lo contrario. Las esculturas no debilitan la representación de la Pasión. Con la madera los pasos alcanzan una verdad nueva, algo que jamás podría conseguir el actor que representa a un crucificado: madera muerta que representa carne muerta, madera sagrada que representa un cuerpo sagrado. (Gavilán, 2017, p. 269)

#### 4.1.3. La ciudad como espacio escenográfico

La ciudad de Málaga, en el siglo XVI mantenía el trazado urbano de la época musulmana, con un entramado de calles angostas. El corazón de la ciudad quedaba inserto en el perímetro de intramuros, donde confluía el poder civil, eclesiástico y económico. Muchas de las sedes canónicas donde se erigían las cofradías quedaban a las puertas de la ciudad, con lo cual, las procesiones tenían que atravesar vías no urbanizadas y escasamente iluminadas. El recorrido contemplaba el paso por la plaza principal denominada plaza de las Cuatro Calles, (actualmente plaza de la Constitución). Tal y como afirma Fernández Basurte (1997), la plaza

se revela como “el elemento urbanístico necesario e indispensable para la transmisión de mensajes y la asunción de los mismos por parte del pueblo” (p. 115). La estación en la Catedral era el otro punto clave del recorrido. Con lo cual, la procesión de Semana Santa “une en su discurrir los distintos ámbitos urbanos que le sirven de escenarios. La procesión adquiere así una dimensión aglutinadora, unificadora de la sociedad local, al integrar sus diversas dimensiones” (Fernández Basurte, 1997. p. 117).

Será a partir del siglo XVIII cuando comiencen las remodelaciones urbanísticas de la ciudad. Un hito en esta nueva formulación lo marcaría la inauguración de la calle Larios en 1891, como arteria principal que atraviesa la zona vital de la ciudad. En el siglo XX se formaliza el recorrido o carrera oficial, por donde discurrirán todas las procesiones organizadas por la Agrupación de Cofradías, instalándose tribunas y sillas para abonados. Este recorrido cambió por última vez en 2019, eliminando el paso por algunas calles y el sentido de la marcha, aunque los puntos clave siguen siendo los mismos: la calle Larios, la plaza de la Constitución y la Santa Iglesia Catedral.

#### 4.1.4. Orden procesional en la actualidad

Se hace necesario aclarar que, actualmente, los términos hermandad y cofradía se utilizan indistintamente. Ya no se estipula diferencia, en función de la finalidad con la que se hayan erigido. El vigente Código de Derecho Canónico, promulgado el 25 de enero de 1983, las incorpora a ambas dentro del Título V. De las Asociaciones de Fieles (Cann. 298-329).

Aunque son conocidas por sus apelativos populares, cofradías y hermandades presentan sus advocaciones acompañadas de denominaciones formales donde se recogen todos sus títulos<sup>9</sup>. Estos títulos hacen referencia a su origen y naturaleza y se clasifican conforme a una serie de criterios, tal y como apunta López Díez (2022). Según su vinculación con instituciones (Real, Pontificia); su antigüedad (Primitiva, Archicofradía, Antigua, Muy Antigua); su piedad (Fervorosa, Piadosa, Sacramental, Venerable); su tipo de corporación (Cofradía, Archicofradía, Hermandad, Cofradía y Hermandad, Congregación, Orden III de Siervos); su

---

<sup>9</sup> Se incorpora, en el Anexo A, el listado de cofradías y hermandades (con todos sus títulos) que efectúan sus salidas penitenciales en la Semana Santa de Málaga.

vinculación con títulos (Ilustre, Muy Ilustre, Excelentísima); su relación con una orden (Carmelita, Salesiana, Orden III de Siervos, Orden de Santo Domingo de Guzmán, Seráfica). (López Díez, 2022).

Cada cofradía organiza su cortejo (el paso de las dos secciones suele durar entre 45 minutos y una hora). La mayoría se divide en dos secciones: primero, la del Cristo, y detrás, la de la Virgen. Los enseres se van intercalando con tramos de nazarenos de velas. Los tronos<sup>10</sup>, van precedidos por los acólitos ceroferarios y turiferarios (entre cuatro y seis generalmente) y detrás del trono va el acompañamiento musical.

Los enseres e insignias presentan un marcado carácter icónico y simbólico. El cortejo suele ir encabezado por la cruz guía, que simboliza la condición cristiana. Otras insignias fundamentales son el guion y el estandarte. El guion representa a la hermandad o cofradía en los actos de toda índole a los que asista. Se trata de una bandera recogida en su asta. En otros tiempos guiaba los cortejos hasta que fue reemplazada por la cruz guía. Por otro lado, el estandarte anuncia a los titulares de cada sección (Cristo o Virgen) y suele llevar el retrato de la efigie pintado al óleo sobre telas nobles.

En las procesiones se pueden observar insignias específicas de una cofradía; banderas o estandartes, como el *SALVS INFIRMORVM* de la Hermandad de la Salud. Otra insignia que no representa simbología religiosa es el *senatus*, estandarte con las siglas: SPQR (*SENATVS POPVLVSQVE ROMANVS*), que confiere un carácter histórico. Otros elementos profanos son las bocinas, evocadoras de las antiguas trompetas (son piezas de orfebrería que llevan paños bordados) o las mazas, que representan a la autoridad.

La bandera pontificia y la sacramental la llevan los cortejos de las hermandades que ostentan este título. El simpecado o *SINE LABE CONCEPTA* es un estandarte que representa la defensa del dogma de la Inmaculada Concepción, al igual que la bandera concepcionista.

En la procesión también se porta el libro de reglas (autorizado por la autoridad eclesiástica).

Los quitasangres de algunas hermandades tienen significado alegórico. Son unas banderas que se arrastran boca abajo, simbolizando la limpieza de la Sangre derramada por Cristo.

---

<sup>10</sup> En Málaga, a las andas procesionales actuales se les denomina mayoritariamente tronos.

Precediendo a los tronos van los acólitos: ceroferarios (portan ciriales) y turiferarios (portan el incensario, navetas, canastos y los utensilios para incensar). Son dirigidos por el pertiguero, que marca las directrices de alzar y bajar los ciriales, efectuando toques con la pértiga (vara) en el suelo.

También se destacan los nazarenos con hachetas, que son cirios cortos sobre un mástil que se apoya en el suelo. Los campanilleros (figura original malagueña) son los encargados de transmitir las órdenes de avanzar y parar la marcha del cortejo con toques de campanilla. Los cargos de la corporación llevan varas (también llamados bastones) y vigilan el funcionamiento de la procesión. Ciriales, faroles y varas también escoltan otras insignias de la cofradía o hermandad. Los báculos, son empleados para simbolizar el poder y la autoridad episcopal. (Palomo, 2022).

Por último, se destaca la cruz parroquial o cruz alzada, precedente histórico de la actual cruz guía, que encabezaba las comitivas antaño y que va acompañada de ciriales.

Para hacer más ilustrativa la explicación del orden procesional, sirva como ejemplo, el orden de la Archicofradía de Dolores de San Juan.

\* Sección del Cristo de la Redención

- Cruz Guía (flanqueada por cuatro faroles).
- Guion de la Archicofradía.
- Banderín Sacramental (flanqueado por varas).
- Guion de la Agregación a la Hermandad Sacramental de la Basílica de Santa María de Sopra Minerva de Roma (flanqueado por varas).
- Estandarte con pintura al óleo de Jesucristo en la Cruz (flanqueado por varas).
- Capilla musical para cuarteto de viento-madera: oboe, fagot, clarinete, flauta.
- Cuerpo de acólitos: monaguillos, cuatro acólitos ceroferarios, turiferarios y pertiguero.
- Trono del Cristo de la Redención

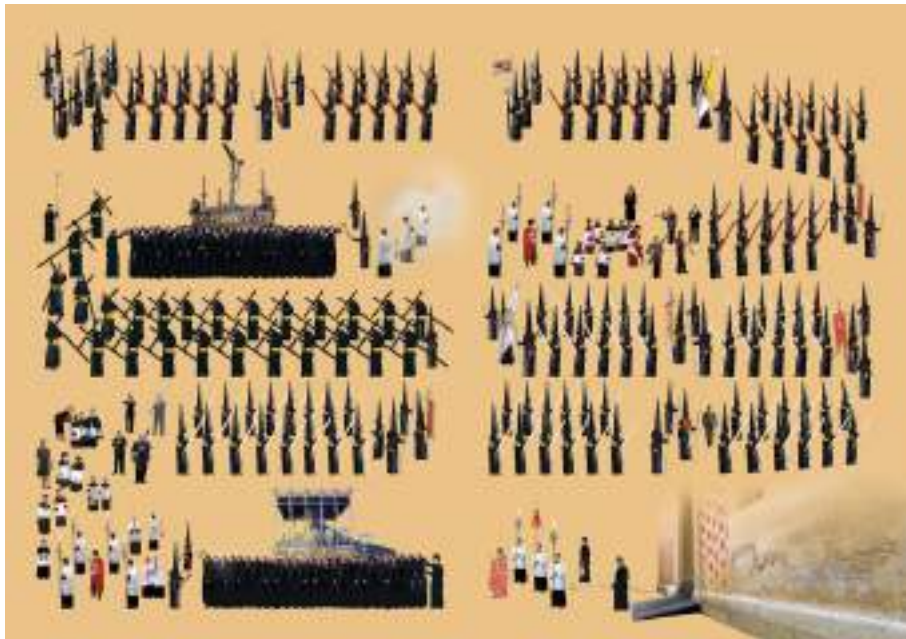
\* Sección de la Virgen de los Dolores

- Bandera concepcionista.



- *MATER DOLOROSA* (flanqueado por varas).
- Bandera Pontificia (flanqueada por varas).
- Estandarte de la Santa Iglesia Romana.
- Libro de Estatutos (flanqueado por varas).
- Estandarte con pintura al óleo de la imagen de la Virgen (flanqueado por varas).
- Capilla musical para cuarteto de viento-madera: oboe, fagot, clarinete, flauta.
- Cuerpo de acólitos: monaguillos, cuatro acólitos ceroferrarios, turiferarios y pertiguero.
- Trono de la Virgen de los Dolores.
- Cruz parroquial con ciriales que marcha tras el trono de la Virgen.

**Figura 3.** Orden procesional de la Archicofradía de Dolores de San Juan<sup>11</sup>.



Fuente: Página web de la Archicofradía de Dolores de San Juan.

---

<sup>11</sup> Con respecto a la actualidad, en la figura 3 falta la insignia del guion de la Agregación a la Sacramental de la Minerva. Por otro lado, la bandera pontificia aparece en la imagen en la sección del Cristo y actualmente se ubica en la sección de la Virgen.

Se observa, pues, una forma de concebir la escena, en la que se intercalan los signos (tanto icónicos como simbólicos) propios de la práctica penitencial, ya sean de índole religiosa o secular. Al mismo tiempo, se imbrican en la puesta en escena, los diferentes lenguajes escénicos. A este respecto hace referencia la tesis que defiende Bernardi (1991) sobre la dramaturgia, como término que intenta captar la puesta en escena de un hecho simbólico que se representa en formas rituales, litúrgicas, paralitúrgicas, teatrales, parateatrales, o del folclore, y que aquilata los vínculos del rito y teatro, dentro de la representación de la pasión, muerte y resurrección de Cristo (Bernardi, 1991).

#### 4.1.5. Participantes del hecho escénico

Como participantes en la procesión hay que distinguir a ejecutantes y espectadores.

##### ➤ Ejecutantes

En primer lugar, se destacan los sagrados titulares de las cofradías. La iconografía de Cristo en sus diversas tipologías: Jesús a su entrada en Jerusalén; instituyendo el Sacramento; orando en el huerto; Cristo cautivo; flagelado; presentado al pueblo (eccehomo); sedente; nazareno; crucificado; yacente y resucitado. Al trono del Cristo le sigue el de la Virgen, que suele ir bajo palio. En las procesiones de Semana Santa, se distinguen dos tipos de imágenes marianas: dolorosas (en su mayoría) y de gloria (imágenes letíficas), como, por ejemplo: María Santísima del Rocío, María Santísima del Amparo o María Santísima Reina de los Cielos, que se presentan sin lágrimas y esbozando una leve sonrisa. En algunos casos, cristos y vírgenes se acompañan de imágenes secundarias<sup>12</sup>, formando grupos escultóricos, especialmente en los tronos de Misterio, que representan pasajes de las Sagradas Escrituras. Entre estos personajes se destacan apóstoles, romanos, judíos, o el caso de Simón de Cirene, que ayuda a Jesús de la Pasión a cargar con la cruz (Archicofradía de la Pasión). La Virgen también se presenta acompañada de San Juan Evangelista en *sacra conversazione*.

Por otro lado, la participación humana es vital en los cortejos. Por ejemplo, en el dossier de la Hermandad de Nueva Esperanza se contabiliza un total de 912 participantes en la procesión.

---

<sup>12</sup> Debido al compromiso con la extensión del trabajo, se adjunta en el Anexo D, el listado de estos personajes secundarios que acompañan a los titulares de las cofradías.

Cada miembro tiene una función en el cortejo procesional. Así pues, se destacan:

- Nazarenos. Son los encargados de portar las velas y enseres. Hay mayordomos y jefes de sección. Casi todas las cofradías superan el centenar de nazarenos por sección, hasta llegar a los más de mil nazarenos entre las dos secciones de la Archicofradía de la Esperanza.
- Acólitos. Turiferarios, ceroferarios, monaguillos y pertigueros.
- Auxiliares. Asisten al cortejo.
- Portadores (también llamados hombres y mujeres de trono, o en el caso de la Hermandad de Viñeros, correonistas. Cargan el peso sobre un hombro bajo el varal). El número de portadores comprende desde los 42 de Servitas hasta superar los 250. El mayordomo, con sus toques de campana, y los capataces, dirigiendo el paso, marcan las directrices.
- Acompañamiento eclesiástico, civil, militar.
- Acompañamiento Musical. Bandas de música, Bandas de cornetas y tambores, agrupaciones musicales o capillas musicales.
- Mantillas.
- Figurantes. Actualmente se mantienen los arcabuceros de la Hermandad de Viñeros y la escuadra romana de la del Santo Traslado y Soledad de San Pablo. Se trata de personal contratado para figurar en la procesión.
- Muñidor. Figura que, marcando con el toque de sus esquilas, abre el cortejo y dirige el movimiento de los penitentes en la procesión, como por ejemplo sucede en la Hermandad del Descendimiento y la del Monte Calvario.
- Saeteros y personas que dedican cantos.
  - Espectadores

Desde sus orígenes, las procesiones se han celebrado con el objetivo de atraer y conquistar al público. Varios siglos distan de sus inicios y actualmente en las plazas, calles e iglesias de la ciudad se congregan miles de personas para contemplar este acontecimiento, que aglutina las facetas religiosa y espectacular. Según se trate del punto donde se visualice la procesión, cambiará la disposición del público, que suele ser a dos bandas en el recorrido oficial, aunque en las plazas, se dispone a cuatro bandas y en vertical, en los balcones de los edificios.

**Figura 4.** *Estación de la cofradía de Estudiantes en la plaza del Obispo.*



Fuente: Elaboración propia.

Al paso de las imágenes, el público responde aplaudiendo, lanzando vítores, flores o participando en cantos y rezos. El silencio también tiene función signíca (señal de respeto). Los ejecutantes también reciben el aplauso. Por ejemplo, los portadores, cuando hacen maniobras especiales, como levantar el trono a pulso con las palmas de las manos. Esa respuesta “se siente, porque se hace hacia el público”, reconoce Alejandro Carmona, hombre de trono de la Hermandad de la Piedad, (comunicación personal, 23 de abril de 2024).

**Figura 5.** *Espectadores lanzan pétalos de flores a la Virgen de la Soledad y Traspaso.*



Fuente: Elaboración propia.

## 4.2. Análisis semiótico de la Semana Santa de Málaga

### 4.2.1. Ámbito general

Para realizar el análisis semiótico, se han unificado las clasificaciones de signos propuesta por Kowzan, completado con las aportaciones de Fischer-Lichte y Hormigón. Se va a organizar el análisis en seis apartados: texto dicho (palabra y tono); expresión corporal (mímica del rostro, gesto y movimiento escénico); apariencia externa (maquillaje, peinado y vestuario); características del lugar escénico (accesorio, decorado e iluminación); efectos sonoros no articulados (música y efectos sonoros) y efectos olfativos.

Se procede a presentar los resultados obtenidos tras efectuar la investigación de campo.

#### ➤ Texto dicho

El texto escrito del que se parte para el análisis es el relativo a los pasajes de la pasión, muerte y resurrección de Cristo, recogidos en los evangelios. Las procesiones de Semana Santa se inician con el episodio de la entrada de Jesucristo en Jerusalén y finaliza con su resurrección. La lengua es un sistema creador de significado, pero en la procesión el texto no se dice, con lo que este signo tiene que ser interpretado por el espectador a través de los demás signos que se generan en el hecho escénico.

#### • Palabra y tono

Los ejecutantes de estos cortejos penitenciales, así como otros participantes que se incorporan en el transcurso de la procesión, intervienen con la palabra, aportando otros elementos complementarios al discurso. Distinguimos, dentro de la procesión, las instrucciones de capataces y mayordomos.

Como indica Alejandro Carmona (hombre de trono de la Piedad), en entrevista para este trabajo: “hay capataces que te van indicando todo, por ejemplo, que des ‘medio paso’, que es un paso muy corto, o ‘un paso’, que sabes que es más largo o te dicen ‘sin correr’. Te van avisando según la necesidad, cuando hay obstáculos. Luego está el capataz que te levanta. Suelen ser hombres de trono con mucha experiencia. En el trono somos casi doscientos y lo que te digan es lo que tienes que hacer”.

Para Kowzan, el tono comprende elementos como la entonación, el ritmo, la velocidad y la intensidad (1992, p. 171). Hay que advertir que el silencio en los cortejos procesionales tiene función sígnica, lo que Kowzan denomina ‘signo cero’.

Los hombres y mujeres de trono de algunas cofradías cantan durante el recorrido. Por ejemplo, en las siguientes marchas procesionales: *Gaudeamus Igitur*, himno universitario anónimo, adaptado a marcha procesional por Perfecto Artola, que cantan los portadores de la Cofradía de los Estudiantes; *Lágrimas de San Juan*, compuesta por Abel Moreno Gómez y letra de Antonio Banderas para la cofradía de Lágrimas y Favores de Reales Cofradías Fusionadas; *Rosa de Jueves Santo*, compuesta por José Antonio Molero, para la Hermandad de Zamarrilla; *Rezo a tus pies*, compuesta por José Antonio Molero para la Virgen de la Trinidad (Cofradía del Cautivo); Los portadores de la Cofradía de la Pollinica cantan *Pescador de hombres*, de Cesáreo Gabaráin.

Del mismo modo, los militares que acompañan los desfiles procesionales también cantan himnos, como por ejemplo sucede con *El novio de la muerte*, que canta la Legión el Jueves Santo, acompañando a la Congregación de Mena. Según recoge Rosado (2022) “fue primero un cuplé cantado por Lola Montes con letra de Fidel Prado Duque y música de Juan Costa Casals” (p. 181), y posteriormente adaptada por la Legión española para interpretarla. La Guardia Civil, también acompaña el Miércoles Santo a la Archicofradía de la Expiración y va interpretando durante desfile el himno del cuerpo, compuesto musicalmente por Ildefonso Moreno Carrillo, y letra de José Osuna Pineda. La marcha está basada en el himno escolar de la Guardia Civil de 1915/1916, compuesto por Sor Asunción García Sierra. También recita y canta la Brigada Paracaidista del Ejército de Tierra que acompaña al Cristo crucificado de Ánimas de Ciegos (Reales Cofradías Fusionadas) el Miércoles Santo. Las voces y música son en directo, sin amplificar ni procesar.

El paso de la procesión de Servitas está marcado por los rezos en voz alta de los penitentes que integran el cortejo, a la luz de cirios de tres pabilos. La voz es en directo, ni amplificada ni procesada. En cambio, sí es grabada y amplificada la voz que participa en uno de los actos más antiguos que se celebran dentro de la Semana Santa malagueña. Se trata de la bendición al pueblo del Dulce Nombre de Jesús Nazareno del Paso, acto que data de principios del siglo XVII, aunque es a partir de 1940 cuando la bendición adquiere las características actuales,

con la incorporación del soneto de Joaquín Díaz Serrano<sup>13</sup>. El encargado de recitar este soneto en 2024, en el acto que tiene lugar en la Plaza de la Constitución de Málaga, ha sido el alcalde de la ciudad, Francisco de la Torre.

Otras personas intervienen en la procesión para cantarle a las imágenes. Es el caso de las hermanas de la Compañía de la Cruz, que tras la celosía del convento de la plaza de Arriola cantan a la Virgen de los Dolores de San Juan. Esta acción surgió de forma espontánea en el año 1978, y desde entonces, estas monjas salen a la ventana a cantarle. Su voz suena en directo, sin ser procesada ni amplificada.

Sin duda, el canto por antonomasia dedicado a las imágenes sagradas es la saeta. Denominadas por Mas y Prat (1885) como 'rapsodias populares de los Evangelios'. Este escritor decimonónico definía a la saeta como "una cuartetilla de arte menor, casi siempre aconsonantada, que el pueblo andaluz canta á las imágenes en las cofradías con un tono melancólico y apasionado, difícil de señalar con notas y claves" (p. 99).

El origen de este complicado cante es difícil de localizar, de acuerdo con Escudero (2013), la saeta tiene raíz cristiana, hebrea, y árabe (todas tienen en común la práctica de rezos, ritos religiosos o cantos litúrgicos colectivos). Además, "se pueden establecer semejanzas con la manera de interpretar los cantos en las diferentes liturgias (gregoriano, salmodias, etc.)" (p. 3). Así mismo detalla, que las primeras noticias escritas que se tienen de la saeta provienen del libro *Voces del dolor nacidas de la multitud de los pecados que se cometen por los trages profanos, afeites, escotados y culpables ornatos*, de Fray Antonio de Ezcaray, publicado en 1691. En este libro, el fraile narra sus predicamentos y misiones en la Nueva España a finales del siglo XVII y hace alusión a la saeta.

Continúa en todos la devocion, y lo plantado no se ha perdido, antes bien vá a mayor aumento. Mis hermanos los Reverendos Padres del Convento de nuestro Padre San Francisco, todos los meses del año el Domingo de Cuerda por la tarde hazen Mission, baxando la Comunidad a andar el Via Crucis con sogas, y coronas de espinas, y entre passo, y passo cantan saètas, y despues ay Sermon. (De Ezcaray, 1691, p. 51).

---

<sup>13</sup> Se adjunta el soneto de Joaquín Díaz Serrano en el Anexo C.

Por su parte Ruiz García (2014), manifiesta que la saeta llana era la habitual durante el siglo XIX en Málaga, hasta que se adopta la saeta flamenca, en torno a los años 50 del pasado siglo.

Según Berlanga Fernández (2001), en Andalucía se canta la saeta flamenca, que presenta dos tipos: por seguiriyas (modo frigio o de mi) y por carceleras (modo de do y algo más 'alegre' de carácter), advirtiendo que a veces "se confunde con lo que podría verse como un tercer tipo, que se canta aún menos, que es la saeta por martinetes" (p. 1376). El autor señala que en Málaga se suele cantar un tipo de saeta doble que se inicia por seguiriyas y se concluye por carceleras, a través de un cambio modal, a la mitad de la saeta, desde el modo frigio al modo de do.

Como añade la cantante y saetera Diana Navarro (comunicación personal, 23 de marzo de 2024), la saeta malagueña fue inventada por Antonio de Canillas, al que, como otros saeteros, toma como referente. Se trata de la seguiriya con el cambio al martinete<sup>14</sup>. Según explica, la estructura base es la seguiriya y en el cambio se distinguen el martinete, la carcelera o la toná. "La dificultad que tiene es la emoción y la dificultad del tercio", asegura Navarro. La saeta tiene muchas variaciones tonales. En este sentido, Navarro advierte que otra de sus complejidades es que se hace *a cappella*, "no tienes una referencia tonal para saber dónde empiezas y dónde terminas. Tienes que llevar el tono memorizado. En el tono que empiezas tienes que intentar terminarlo", afirma. Cada saetero tiene su estilo en función de su dominio de la técnica y sus posibilidades físicas. La condición física es determinante a la hora de cantar la saeta. "La improvisación va en función de cómo te encuentres físicamente, aunque la saeta suele tener sus tercios más o menos iguales", dice la saetera.

La saeta ha sido un canto espontáneo históricamente, aunque se ha ido profesionalizando. Normalmente, y por cuestiones de cumplimiento de horarios, se suele tener previsto quién va a cantar la saeta y dónde. No obstante, también hay saeteros espontáneos a pie de calle, cuya voz no se amplifica. Las saetas desde los balcones se cantan en directo, pero se pueden amplificar con micrófonos en zonas amplias y concurridas. Finalmente, Diana Navarro afirma que al cantar la saeta "hay un empuje de emoción, devoción y de compromiso con la sociedad". En cuanto a la duración, el cante suele extenderse unos cuatro o cinco minutos.

---

<sup>14</sup> Se puede ver ejemplo de saeta malagueña (letra compuesta por Diana Navarro) por seguiriya con cambio al martinete en el Anexo C.



➤ Expresión corporal

• Mímica del rostro

Según Kowzan (1992), la mímica del rostro es el sistema de signos quinésicos más próximos a la expresión verbal. Hay “una gran variedad de signos mímicos vinculados a las formas de comunicación no lingüística, a las emociones, a las sensaciones corporales o musculares” (p. 172). A este respecto, Fischer-Lichte (1999) toma el catálogo de Ekman partiendo de siete emociones primarias, “que pueden actuar en distintos grados de intensidad: buena suerte, sorpresa, miedo, tristeza, enfado, asco/ desprecio e interés” (Ekman, 1975, como se citó en Fischer-Lichte, 1999. p. 71-72).

Aplicado al objeto de estudio de este trabajo, se observa en el grupo escultórico del trono del Stmo. Cristo del Perdón, de la Cofradía de Dolores del Puente (figuras 6 y 7). Cristo crucificado está acompañado por los ladrones Dimas y Gestas, (imágenes de Suso de Marcos). Dimas observa a Cristo con fe, mientras que Gestas presenta una mímica de rechazo y enfado, en la que “las cejas no se elevan y tienden a unirse en el entrecejo” (Fischer-Lichte. p. 73). Los párpados se muestran tensos y los “labios apretados fuertemente” (p. 73).

**Figura 6.** *Trono del Stmo. Cristo del Perdón.*



Fuente: Elaboración propia.

**Figura 7.** *Mímica del rostro de Gestas.*



Fuente: Elaboración propia.

En el caso de la emoción correspondiente al desprecio, “las cejas descienden y presionan sobre el párpado superior. Aparecen arrugas bajo el párpado inferior. La nariz se llena de arrugas; mejillas elevadas; labio superior elevado” (p. 73), y el inferior se curva hacia abajo en este caso. Este gesto se aprecia en la imagen del trono de Nuestro Padre Jesús de la Soledad, de la Hermandad del Dulce Nombre (figuras 8 y 9). Se trata del grupo de misterio de Negaciones y Lágrimas de San Pedro y corresponde al momento en que Jesús, con expresión de tristeza, es conducido por soldados judíos ante el sumo sacerdote Caifás (figuras que aparecen en primer término del trono), mientras San Pedro niega conocerle antes de que cante el gallo. El trono se completa con las imágenes de otros dos soldados, la mujer acusadora, San Pedro, el gallo y un perro (imágenes realizadas por Antonio Bernal Redondo entre 2000 y 2017). Comparte con el ejemplo anterior, la dualidad en la mímica de los rostros.

**Figura 8.** Ntro. Padre Jesús de la Soledad.



Fuente: Elaboración propia.

**Figura 9.** Mímica del soldado judío.



Fuente: Elaboración propia.

En las dolorosas, la mímica se corresponde con la tristeza. “El extremo interno de las cejas está elevado”, mientras que “los extremos de las comisuras de los labios se curvan hacia abajo” (p. 73). Sirva de ejemplo, la Virgen de las Penas, realizada por Eslava Rubio en 1964.

**Figura 10.** *Mímica del rostro de la Virgen de las Penas. (Cofradía de las Penas).*



Fuente: Elaboración propia.

En el miedo y la sorpresa, las cejas se levantan, la boca y los ojos están abiertos, dejando ver la esclerótica (p. 73), como queda reflejado en la imagen del trono del Prendimiento (figura 11).

**Figura 11.** *San Pedro atacando a Malco. (Hermandad del Prendimiento).*



Fuente: Elaboración propia.

- Gesto

Para Kowzan, el gesto es el medio más rico y dúctil de comunicación del pensamiento, después de la palabra oral y escrita. Así mismo, para diferenciarlo del resto de signos quinésicos lo considera como movimiento o actitud de las extremidades, cabeza o cuerpo entero, con el fin de crear o comunicar signos. Estos signos pueden acompañar a la palabra o sustituirla (1992, p. 173).

En el trono de misterio de la Cofradía del Prendimiento (referido en el punto anterior), se recrea en primer término del trono (figura 12), la traición de Judas a Jesucristo (imágenes de Castillo Lastrucci, 1961). En el mismo trono se puede observar la secuencia mostrada en la figura 11, de San Pedro en el momento de cortarle la oreja a Malco, el siervo del sumo sacerdote Caifás. El grupo escultórico lo completan un soldado romano, San Juan y Santiago, (imágenes de García Palomo, 2005).

**Figura 12.** *Jesús y Judas en primer término del trono del Prendimiento.*



Fuente: Elaboración propia.

Por otro lado, en el trono del Cristo de la Sangre (escultura de Francisco Palma Burgos, 1940-1941), tiene lugar la escenificación del misterio de la Sagrada Lanzada. El grupo escultórico lo completan: Nuestra Señora y Madre del Socorro (imagen de vestir de Antonio Gutiérrez de León, 1858), San Juan Evangelista (imagen de Amadeo Ruiz Olmos, 1943), Longinos a caballo

y un sayón (de Rafael Ruíz Liébana, 1997) y María Magdalena (de Francisco Naranjo Beltrán, 2023). Este año de 2024 se han estrenado las imágenes de María Cleofás y María Salomé (también de Naranjo Beltrán), según se publica en la web de la Archicofradía de la Sangre (2024): “Con estas nuevas piezas se pretende conseguir dotar a la escena del misterio procesional del Santísimo Cristo de la Sangre de mayor teatralidad, dinamizando la escena al aportar movimiento a la composición” (figura 13).

**Figura 13.** *Misterio de la Sagrada Lanzada. (Archicofradía de la Sangre).*



Fuente: Elaboración propia.

Mención especial hay que realizar sobre las figuras articuladas de Málaga, representadas por las imágenes de dos nazarenos: el Dulce Nombre de Jesús Nazareno del Paso, de la Archicofradía de la Esperanza, realizado por Benlliure en 1935 (figura 14), que bendice al pueblo malagueño; y Nuestro Padre Jesús El Rico, esculpido por Navas Parejo en 1939 para la Cofradía de El Rico (figura 15), que también realiza la bendición al pueblo y en el tradicional acto de liberación del preso, que lleva a cabo cada año, en virtud de un privilegio real.

Hay que advertir, que la iconografía procesional del Cristo nazareno se consolida a finales del siglo XVI, tras recuperar las tradiciones teatrales que escenificaban el vía crucis. (Sánchez López, 2021). Esta circunstancia acaba dando lugar a la celebración de ceremonias de bendición, a manos de los cristos articulados a principios del siglo XVII. Se ha mencionado

anteriormente el antiguo acto de la bendición del Nazareno del Paso, que data de 1609. Antaño se trataba del encuentro en la plaza de las Cuatro Calles (hoy plaza de la Constitución), del Nazareno con la Virgen, San Juan Evangelista y la Mujer Verónica, todas ellas esculturas animadas de la cofradía y llevadas en andas independientes. “Como preludio del rito, un sacerdote predicaba una plática o sermón alusivo. Acto seguido, los autómatas comenzaban a funcionar como si de actores humanos se tratara, interpretando el papel asignado” (Sánchez López, 2021, p. 49). Así, San Juan indicaba el lugar por el que aparecía el nazareno; la Verónica le enjugaba el rostro y elevaba el paño con la Santa Faz; la Virgen se aproximaba a Jesús mientras se llevaba las manos a la cara. Finalmente, el nazareno impartía la bendición ante el pueblo arrodillado. (Sánchez López, 2021).

Estas figuras automatizadas funcionaban a través de un mecanismo oculto que antaño estaba compuesto por cuerdas, pernos y poleas. Posteriormente, se llegó a utilizar el motor de capotas de vehículos, acompañado por unas baterías que lo alimentaban, y actualmente está codificado electrónicamente.

**Figura 14.** *Jesús Nazareno del Paso.*



Fuente: Elaboración propia.

**Figura 15.** *Ntro. Padre Jesús El Rico.*



Fuente: Elaboración propia.

En el caso de El Rico, el mecanismo en sus orígenes consistía en una varilla que se introducía en el talón la imagen y llegaba hasta el brazo derecho. La persona encargada de accionar el mecanismo se internaba en las andas (entre la peana y bajo la cobertura de la túnica del Cristo) y manipulaba la varilla de forma manual. En los años ochenta del siglo XX, se restauró la imagen y se alargó la varilla para efectuar la manipulación del mecanismo desde el interior del trono (submarino)<sup>15</sup>. Esta varilla formaba una escuadra y finalizaba en una cruceta donde estaba el agarre sujetado por una pinza. El movimiento que se realizaba al manipular la varilla se reflejaba en el otro extremo, que estaba conectado al brazo de la imagen, con lo cual, se replicaba el movimiento. Según detalla la cofradía para este trabajo, ya entrado el siglo XXI, este mecanismo fue cogiendo holgura y se cambió por otro más avanzado de tipo electrónico. Se trata de una caja que lleva introducidas por ordenador unas coordenadas que controlan la velocidad y tiempo del movimiento del brazo, que previamente se ha estipulado. La caja es extraíble y portable (tiene el tamaño de un folio aproximadamente y un grosor de unos 10 centímetros) y se sitúa en el submarino del trono. El sistema electrónico se mantiene a través de una batería que le proporciona la alimentación y se activa con una llave que acciona el sistema. Una vez verificado el código de la caja, se acciona el mecanismo que envía la señal eléctrica a través de un cable (que sustituye a la antigua varilla) y que se conecta con el brazo que realiza el movimiento.

Como explica Cornejo (1996), la utilización de figuras animadas con funcionalidad dramática en el ámbito religioso está documentada en el seno del drama litúrgico de la Edad Media. Posteriormente, como se ha referido en este trabajo, el drama sacro acabará siendo transferido al ámbito popular. Según matiza Cornejo:

A partir del siglo XVII la escultura articulada será concebida para procesionar por las calles de la ciudad y su potencial de movimientos será utilizada, no ya para realizar gestos simbólicos como bendecir, etc., sino para recrear las cualidades de lo vivo en nuestra mente, en aras de un realismo que busca la conmoción del espectador ante una representación mucho más humana que divina. (p. 244)

---

<sup>15</sup> La mayoría de las cofradías y hermandades denomina submarino a la parte interna del trono, que no está a la vista.

El autor manifiesta la importancia de la concepción realista de la imagería barroca basada en el binomio “movimiento igual a vida” (p. 243). En la figura 16 se incluye una información recogida de un periódico local del siglo XIX. Se trata de una nota breve sobre los actos culturales de la Semana Mayor malagueña, en la que se verifica la utilización de estos autómatas, así como de otros efectos ya usados en el drama litúrgico medieval.

**Figura 16.** Nota breve sobre los cultos en la prensa local malagueña del siglo XIX.

**El sermón de las tres horas**  
 ó de las siete palabras, que se predicó en la misma parroquia el viernes Sto., ofreció de notable que al finalizar se imitó el ruido del temblor de tierra que hubo cuando la muerte de Jesús, se rasgó el velo negro que se había puesto delante del altar donde estaba el Señor crucificado, y siendo de movimientos las efigies de Ntra. Señora de los Dolores y de S. Juan, hicieron aquellas demostraciones de dolor, elevando sus brazos y llevando sus manos á los ojos. Esto afectó profundamente á los fieles, particularmente á las señoras, que, como es consiguiente, lloraron y suspiraron fuertemente, y aun se nos ha dicho que mas de una se sintió demasiado acongojada hasta el punto de sufrir desmayos; lo que no es de extrañar, si se atiende también á la inmensa multitud que llenaba el templo, y al calor sofocante que había en él.

Fuente: *El Avisador Malagueño*. Domingo, 27 de marzo de 1853.

Por otro lado, en las vírgenes, la posición de las manos indica diferentes emociones, “desde el silente misticismo si se hallan entrelazadas, al patetismo implorante de permanecer extendidas con las palmas vueltas hacia arriba, pasando por una serie de elegantes ademanes coloquiales”. (Sánchez López, 1996. p. 45-46). Hay que reseñar que las vírgenes dieciochescas en Málaga se caracterizan por mostrar las manos entrelazadas, frente a la posición de manos dialogantes, importadas posteriormente del modelo sevillano.

Otro gesto común en el contexto de la Semana Santa de Málaga es el de ‘pedir la venia’ a la presidencia de la Agrupación en la tribuna oficial, situada en la Plaza de la Constitución. Se trata de un acto protocolario y simbólico que realiza la cabeza de procesión de cada cofradía antes de pasar delante de dicha tribuna y en recorrido oficial.



- **Movimiento escénico**

El tercer sistema de signos quinésicos abarca los desplazamientos y posiciones en el espacio. Kowzan (1992) advierte que “los movimientos de grupo y de masas son capaces de crear signos específicos, cuyo valor es diferente al de los signos proporcionados por los movimientos individuales: multiplicado, un signo cambia de significado y obtiene un nuevo valor semántico” (p. 175). A este respecto, es posible apreciar que la procesión marcha hacia una dirección, por un recorrido estipulado y cíclico, volviendo al punto de salida.

La ciudad se convierte en el espacio escénico por donde discurre la procesión en su peregrinar hacia el lugar sagrado donde realiza la estación. Como apunta Sánchez López, el clímax dramático se alcanza en el punto intermedio de la celebración. Así pues, en el ceremonial de las estaciones de penitencia, asistimos a la conjugación de dos aspectos fundamentales que marcan la procesión: la *peregrinatio* y la *statio* (en sentido castrense y en bipedestación). Se trata de los vestigios de las primeras peregrinaciones realizadas en Jerusalén, que inspiraron la creación de la liturgia estacional romana, donde se comienza a venerar la cruz y las reliquias hierosolimitanas. Con el deseo de recrear la experiencia del camino al Gólgota, y tomando el modelo romano como referencia, estas liturgias se acabaron cristalizando en la práctica del vía crucis. (Sánchez López, 2021).

Los tronos de cada cofradía tienen su manera de caminar y de ejecutar maniobras. Algunas tienen paso propio, e incluso, se incorporan pasos coreografiados.

Por otro lado, se da la circunstancia de que las procesiones más lejanas van con un tempo algo más rápido, como el caso de Nueva Esperanza, que en doce horas realiza un recorrido de unos 7 kilómetros.

En este sentido y desde la experiencia como hombre de trono, Alejandro Carmona (comunicación personal) dice que “cada cofradía tiene su paso y también depende del día, el Viernes Santo las marchas son más fúnebres y tenemos una forma de andar un poco más solemne”.

➤ Apariencia externa

• Maquillaje

El maquillaje configura al personaje. En los cristos, el maquillaje se centra en las heridas producidas por los azotes, las caídas, la corona de espinas, la lanzada, las equimosis por los golpes recibidos. En los cristos yacentes, se observa, en cambio, la palidez de la piel frente a la oscuridad del cerco de los ojos o el cambio de color de hematomas y sangre. En cuanto a los crucificados, hay que reseñar la excepción del cristo de la Hermandad de la Crucifixión, el único en Málaga que está clavado al madero por las muñecas.

El cristo más antiguo que se procesiona en Málaga es el de la Vera+Cruz y Sangre, de las Reales Cofradías Fusionadas (figura 17). Se trata de una talla anónima, la única de estilo gótico en la ciudad, datada en la primera mitad del siglo XVI. En contraste, la última imagen cristífera que sale en procesión es la del Cristo de la Humildad y Paciencia (figura 18), obra de José María Ruiz Montes. Se trata de una imagen sedente, “de estilo neobarroco pero con valores netamente contemporáneos” (Palomo, 2023, p. 55).

**Figura 17.** *Cristo de la Vera+Cruz y Sangre.*



Fuente: Elaboración propia.

**Figura 18.** *Cristo de la Humildad y Paciencia.*



Fuente: Elaboración propia.

Actualmente en Málaga, hay una tendencia hacia el mimetismo absoluto en las efigies, que se observa en imagineros malagueños como Ruiz Montes o Vega Ortega. ¿Se podría hablar de hiperrealismo como estrategia estético-estilística? Torres Ponce (2015) responde:

El hiperrealismo aplicado a la imaginería no podemos entenderlo como la plasmación de una realidad exacerbada sino como la deconstrucción y alternativa a un lenguaje netamente neobarroco en pos de la utilización de unas poéticas novedosas que buscan llamar la atención de los fieles a través del cuidado minucioso por los detalles en las anatomías y la reconstrucción arqueológica de lo representado (p. 389).

En cuanto a las figuras femeninas, se observa el tratamiento del maquillaje en lágrimas, en el uso de la policromía de rojeces, labios, ojos, y en las pestañas (figuras 19 y 20).

**Figura 19.** *Virgen de la Merced. (Humildad).*



Fuente: Elaboración propia.

**Figura 20.** *Virgen de la Caridad. (Amor).*



Fuente: Elaboración propia.

Siempre fue una obsesión dotar a estas imágenes de realismo y conseguir en el público un efecto de ilusión. Ese anhelo de humanizar a la imagen ha perdurado, incluso se refleja en los contratos entre cofradías e imagineros. Por ejemplo, la Archicofradía de Dolores de San Juan publica en su web el contrato suscrito con el imaginero Juan Manuel Miñarro, sobre la

hechura del Cristo de la Redención, fechado el 15 de septiembre de 1986. En la primera cláusula del contrato se estipula que la imagen, “una vez finalizada, por su forma y expresión, mueva a los fieles a la mayor devoción, piedad y meditación en el Sagrado Misterio de Su Crucifixión y Muerte”.

El Cristo de la Expiración (de Benlliure, 1940), representa el último aliento del crucificado. Hay que resaltar el realismo anatómico, el color amarillento de los ojos y la dilatación pupilar.

**Figura 21.** *Santísimo Cristo de la Expiración. (Archicofradía de la Expiración).*



Fuente: Elaboración propia.

- Peinado

Las imágenes que procesionan suelen presentar el cabello tallado, aunque otras también llevan pelucas de cabello natural, largo y rizado, como, por ejemplo, los nazarenos de la Misericordia (obra de Navas Parejo, 1943-1944. Figura 22), El Rico o Nuestro Padre Jesús Orando en el Huerto (imagen de Fernando Ortiz de 1756). Aunque en estos casos la barba es tallada. Sin embargo, las esculturas de los soldados romanos y sayones suelen presentar el cabello corto y no tienen barba. Las vírgenes también pueden presentar el cabello natural bajo la toca, como se muestra en las figuras 24 y 25, correspondientes a la Virgen de Dolores del Puente (atribuida a Pedro Asensio de la Cerda, siglo XVIII) y a la Virgen del Rocío (talla completa de Pío Mollar, 1935). El resto de las figuras femeninas se suelen presentar con toca, salvo a María Magdalena o la mujer Verónica de la Hermandad de la Salutación (figura 23).

**Figura 22.** *Ntro. Padre Jesús de la Misericordia.* **Figura 23.** *Peinado y tocas de la Salutación.*



Fuente: Elaboración propia.



Fuente: Elaboración propia.

**Figura 24.** *Virgen de los Dolores del Puente.*



Fuente: Elaboración propia.

**Figura 25.** *Virgen del Rocío.*



Fuente: Elaboración propia.

- Vestuario

La indumentaria también define al personaje y su contexto. En cuanto a las imágenes, hay que distinguir en primer lugar, el vestuario tallado, como, por ejemplo, el del grupo escultórico de la Piedad; la Virgen de la Soledad de San Pablo; el ángel Egudiel de la Cofradía del Huerto; la Virgen de los Dolores de la Cofradía del Amor y Caridad o la Magdalena del trono del Cristo de la Buena Muerte. También son tallados los perizomas o paños de pureza de la mayoría de los cristos. Sin embargo, la mayor parte del vestuario de las imágenes está confeccionado en ricas telas bordadas en oro y sedas. De los cristos nazarenos, se destaca el antiquísimo bordado de la túnica de Ntro. Padre Jesús de la Puente del Cedrón, (imagen de Juan Manuel Miñarro, 1987-1988), confeccionada por la bordadora Teresa de la Linde entre 1758 y 1768 (Cabello, 2008, p. 79-80).

La túnica blanca de Nuestro Padre Jesús Cautivo (imagen de José Martín Simón, 1938) ha resultado ser un signo de identidad de la efigie, por el efecto que logra su movimiento al caminar. En la Semana Santa de 2024, según reza el dossier de prensa de la cofradía del Cautivo, se ha estrenado la túnica realizada en piel de ángel y encaje de hojilla de oro por Jessica Morales.

**Figura 26.** *Ntro. Padre Jesús Cautivo y la Virgen de la Trinidad, custodiados por regulares.*



Fuente: Elaboración propia.

En lo relativo a las vírgenes, hay que mencionar que la imagen de vestir, también llamada de devanadera o de candelero, consiste en una estructura troncocónica en la que se acopla el rostro y las manos de la Virgen. La estructura está “formada por un cuerpo de madera en forma de busto y un armazón llamado devanadera, compuesta por listones y base ovalada que configura el cuerpo de la imagen de cintura al suelo” (Torres Vera, 2006, p. 265).

Vestir a la Virgen es un acto que se realiza en la más estricta intimidad y es llevado a cabo generalmente por sus camareras. El proceso comienza colocándole la ropa blanca (camisón y enaguas). A continuación, se le pone la saya o vestido (manguitos o puñetas, pecherín, mangas y saya). Después se dispone el tocado, enmarcando la cara en el rostrillo, de tejidos nobles y diferentes técnicas, algunas originales como la mantilla blanca de la Virgen del Rocío o la toca de la Virgen de la Soledad de Mena (imagen anónima del siglo XVIII. Figura 27). Para concluir, como indica Rafael de las Peñas (2008), “llega el turno de los atributos: corona, halo o ráfaga, puñal, pañuelo y rosario” (p. 286), así como complementos, joyas o incluso “las fajas de seda roja de generales y almirantes, donados por devotos” (Pérez Frías, 2010, p. 113).

**Figura 27.** *Virgen de la Soledad. (Mena).*



Fuente: Elaboración propia.

**Figura 28.** *Virgen del Amor. (El Rico).*



Fuente: Elaboración propia.

Uno de los complementos de mayor importancia en la indumentaria de la Virgen es el manto, por su simbolismo como atributo protector, remitiendo a la “iconografía de Virgen de la Misericordia” (Sánchez López, 1996. p. 46). Aunque el manto como pieza de vestir está presente en las vírgenes bizantinas, el concepto de atributo protector adquiere su desarrollo en la época medieval, fruto de un proceso de humanización que le hace “apoderarse de los atributos propios de las reinas”. (Torres Ponce, 2016. p. 3). A partir de este momento se expande esta concepción. Si bien, como apunta este autor, los mantos decimonónicos en Málaga eran más cortos que los de hoy en día, y su extensión llegaba desde la cabeza de la imagen hasta el cajillo de las andas (como aún se puede apreciar en el manto de la Virgen del Traspaso y Soledad de Viñeros, confeccionado en los años 60 del pasado siglo, por las Reverendas Madres Filipenses).

Efectivamente, a partir de los años veinte del siglo pasado, se empieza a producir el engrandecimiento y profusión en el bordado de los mantos, llegando, como es el caso de María Santísima de Consolación y Lágrimas de la Cofradía de la Sangre, a los ocho metros de largo por cinco de ancho (el más largo de Málaga). Como se recoge en la página web de la Archicofradía de la Sangre, este manto de terciopelo malva y bordado en oro fino fue ejecutado por Salvador Oliver Urdiales en 2016.

Actualmente, encontramos una amplia paleta de colores para los mantos, aunque predominan los de color azul, negro, verde o burdeos. También los hay de color rojo como el de María Santísima de la O (Gitanos) o el de la Virgen de la Amargura de la Hermandad de Zamarrilla, diseñado por Juan Casielles, realizado por Talleres Sobrinos de José Caro en 1977 y restaurado por Manuel Mendoza, según se expone en la página web de la hermandad. También hay mantos con motivos decorativos en alusión a sus advocaciones, como el de la Virgen de la Estrella, bordado de estrellas y con los escudos de las provincias españolas, o el de la Virgen de la Concepción de la Cofradía del Huerto, que tiene un olivo bordado.

Uno de los mantos más singulares de Málaga es el de la Virgen de las Penas, que procesiona desde 1944 con un manto de flores confeccionado por operarios del Servicio de Parques y Jardines del Ayuntamiento de Málaga. En aquel año, el jardinero mayor del Parque improvisó un manto de flores para la Virgen, dada la precaria situación económica de la cofradía. Después se le confeccionó un manto de terciopelo bordado, pero se siguió procesionando el de flores, tras convertirse en una de las señas de identidad de la Semana Santa de Málaga.



**Figura 29.** *Manto de la Virgen de la Amargura.* **Figura 30.** *Manto de flores de las Penas.*

Fuente: Elaboración propia.



Fuente: Elaboración propia.

En cuanto al vestuario de las imágenes secundarias, especialmente en los tronos de misterio, hay que destacar, por ejemplo, el del grupo escultórico realizado por Elías Rodríguez Picón para la cofradía de la Humildad (Ecce homo) y estrenado en 2012. Según Sánchez López (2012), compone “de modo realista, catequético y verosímil” (p. 157) el misterio de la Sagrada Presentación de Jesús al Pueblo por Poncio Pilato.

El autor realza el rigor histórico del vestuario, tendencia que se observa en otros grupos escultóricos, como el del trono de Negaciones y Lágrimas de San Pedro, de la Hermandad del Dulce Nombre, con imágenes de Antonio Bernal Redondo (figura 31).

La corporación reconoce en su web el “realismo y naturalidad” de la obra de Bernal Redondo como clave de lo que “prometía ser una gran escena de conjunto rebotante de lo que gusta en nuestra ciudad; expresividad, dolor y calidad artística”, en talla y vestuario, con un “estudio pormenorizado de la representación escenográfica y de la gestualidad de los personajes”.

**Figura 31.** *Vestuario del trono de Negaciones y Lágrimas de San Pedro. (Dulce Nombre).*



Fuente: Elaboración propia.

**Figura 32.** *Detalle del vestuario de María Magdalena, del trono de la Sangre.*



Fuente: Elaboración propia.

En contraste por anacronismo, la Archicofradía de la Sangre ha estrenado en 2024 las figuras de María de Cleofás y María Salomé (de Francisco Naranjo Beltrán), también autor de María Magdalena (figura 32). Según la Archicofradía, el vestuario (del mismo autor) es de corte renacentista, inspirado en las mujeres de los Austrias españoles y en las pinturas flamencas de Van der Weyden.

En cuanto al vestuario de los penitentes, consta de túnica recogida con un cíngulo o cinturón y suelen llevar el capirote cónico cubriendo el rostro, modelo que se importó del estilo sevillano a finales del siglo XIX. También se usa el capillo como en el caso de la Cofradía de la Columna (Gitanos), sujeto a la cabeza con una cinta trenzada emulando la corona de espinas. Antes del capirote cónico se usaban las caperuzas, capillos o capirotos de pala o habichuela, que tenían el extremo redondeado. Del mismo modo, tal y como indica Palomo (2002), antes del siglo XX, los penitentes vestían hábitos, negros morados, rojizos o crudos, “ya estuvieran confeccionados en telas de holandilla, veludillo o lienzo melado” (p. 197).

Un dato interesante, con respecto al vestuario de los penitentes, lo aporta Sánchez López (2021), que recoge las Constituciones de 1691 de la Hermandad del Cristo de la Humildad y Paciencia, en la que los hermanos debían costearse y portar “túnica de crudo, escudo al hombro, una corona de espinas, una soga de esparto al cuello y otra en la sintura, medias o calcetas blancas y sandalias de cáñamo” (constituciones de la Hermandad de la Humildad y Paciencia, 1691, Como se citó en Sánchez, 2021, pp. 35-36).

Hasta el siglo XIX se podía ver este tipo de vestuario en los penitentes, como consta en los estatutos de 1863 de la Cofradía de la Exaltación (Reales Cofradías Fusionadas), que irían ataviados con túnica morada, cuerda de cáñamo o pita disciplinada al cuello, medias blancas, sandalias moradas y escudo de la corporación en el brazo izquierdo. (Camino Gómez y Camino Romero, 2019, p. 79).

Con el paso de los años, los tejidos de las túnicas fueron de mayor calidad, pasando del tafetán al raso, al terciopelo o al damasco. Aunque, en los últimos años, han surgido otras hermandades más austeras como la de la Santa Cruz o la Archicofradía de Dolores de San Juan, que utilizan tela de sarga con licra o ruan y cinturones de esparto sujetos con correas.

En lo que respecta a los complementos, actualmente hay que destacar, que la única cofradía cuyos nazarenos siguen calzando sandalias y calcetines blancos es la de la Soledad de San Pablo. Una tradición que se mantiene después de más de un siglo de existencia de la hermandad.

Por otro lado, hay cofradías (especialmente las más austeras) cuyos penitentes no llevan guantes. Esta circunstancia se observa especialmente el Viernes Santo.

**Figura 33.** *Penitentes portando cruces tras el trono del Cristo de la Redención.*



Fuente: Elaboración propia.

**Figura 34.** *Cruz guía de la Cofradía del Rescate.* **Figura 35.** *Nazarenos del Monte Calvario.*



Fuente: Elaboración propia.



Fuente: Elaboración propia.

Los portadores de los tronos también llevan vestuario uniforme, ya sean túnicas y la cara descubierta, con faraonas o con capillos. En la década de los años ochenta del siglo pasado

era habitual verlos incluso con traje de chaqueta oscuro, que actualmente solo mantienen los portadores de la cofradía de Estudiantes.

**Figura 36.** *Portadores con capillo llevando el trono de la Hermandad de la Santa Cruz.*



Fuente: Elaboración propia.

Los acólitos y monaguillos visten con dalmáticas, túnicas o roquetes. El pertiguero lleva el clásico ropón con la placa o medallón de pertiguero y algunos llevan, además, gola.

**Figura 37.** *Cuerpo de acólitos y monaguillos de la Cofradía de El Rico.*



Fuente: Elaboración propia.

En cuanto al resto de figuración humana, como se ha dicho anteriormente, ya se contaba en las procesiones desde el siglo XVII con apóstoles, judíos, romanos entre otros figurantes. En la actualidad, quedan algunas cofradías que incluyen figurantes en sus cortejos. Por una parte, la escuadra romana (aproximadamente una docena de hombres) que participa desde hace más de un siglo en la procesión de la Cofradía del Santo Traslado y la Soledad de San Pablo, cuyo último vestuario se ejecutó en Talleres Maestrante (2018). Según el dossier de prensa de la hermandad, la indumentaria se complementa con: casco, coraza, lanza y escudo, realizadas en metal plateado y cincelado, *cingulum* y sandalias de cuero. Dos de los romanos llevan además bombos roncós. Por otro lado, están los arcabuceros que desfilan en la Hermandad de Viñeros, en recuerdo de este cuerpo militar de soldados armados con arcabuz del siglo XVI, que acompañaban los desfiles procesionales de antaño.

**Figura 38.** *Arcabuceros de Viñeros.*



Fuente: Elaboración propia.

**Figura 39.** *Mantillas y nazarenos de El Rico.*



Fuente: Elaboración propia.

Atendiendo al luto del acto de penitencia, las mujeres que visten de mantilla deben cumplir con el protocolo que las cofradías les exigen. Es decir, deben llevar vestido de color negro, liso, no escotado, por debajo de la rodilla y de manga larga, zapatos de salón, guantes negros sin más complementos y un maquillaje discreto.

El acompañamiento militar, así como las bandas de música, también llevan el uniforme de la corporación a la que representan.

➤ Características del lugar escénico

Se hace preciso hablar del trono como el lugar donde se representa la pasión. La tendencia en el siglo XX fue la de aumentar el tamaño de los tronos, alcanzando dimensiones colosales, por ejemplo, el más grande de Málaga es el de la Virgen de la Esperanza (imagen anónima del siglo XVII y trono realizado por Adrián Risueño y Andrés Cabello Requena), con más de 5 toneladas de peso. Supera los 6 metros de altura apoyado en el suelo, roza los 5 metros de ancho y de largo tiene casi 6 metros. Como apunta Sánchez López, (1996), “hoy se asiste a una cierta recesión de esta tendencia, en búsqueda de una armonía estética y una erudición iconográfica que aspira a hacer cumplir a la pieza su papel didáctico de retablo itinerante, por encima de la valoración efectista y teatral de la pura y superficial apariencia” (pp. 47-48). En este sentido, hay que subrayar la importancia que han adquirido los llamados programas iconográficos, plasmados en los tronos, con una función más informativa y simbólica que la del mero decorado y tallado de la madera de las andas.

**Figura 40.** Trono de la Virgen de la Esperanza. (Archicofradía del Paso y Esperanza).



Fuente: Elaboración propia.

Un elemento interesante se encuentra en el interior de los tronos (submarino), que llega a funcionar como una especie de tramoya, con diferentes dispositivos que se manejan desde el interior. También sirve como lugar para guardar el agua para los portadores y otros enseres, como los plásticos para resguardar las imágenes en caso de lluvia.

Por ejemplo, en el trono de María Santísima de la Paloma, de la Hermandad de la Puente del Cedrón y la Paloma (obra de Pérez Hidalgo, 1954-1958) (figuras 41 y 42), los portadores accionan una palanca manual, que consiste en un eje con un rodamiento sujeto con un perno, que sirve para abrir y recoger los arbotantes (grandes candelabros con tulipas en las cuatro esquinas exteriores del trono). Esta acción es realizada para poder pasar por una de las calles estrechas al salir de su casa hermandad.

**Figura 41.** Interior del trono de la Paloma.



Fuente: Elaboración propia.

**Figura 42.** Trono de la Virgen de la Paloma.



Fuente: Elaboración propia.



El trono de misterio de la Hermandad del Prendimiento, diseñado por Juan Casielles y realizado en el taller de Manuel Villareal en 1965, presenta un sistema de sujeción para un árbol natural (figura 43. Imagen cedida por la hermandad). La estructura forma parte de la mesa metálica del trono. El tronco del árbol se introduce en dicha estructura por la parte superior y se acuña con piezas de madera y abrazaderas metálicas dentadas de forma transversal y paralela al tronco. Las cuñas van fijadas con tornillos, de forma que impiden su movimiento y evitan que se suelte. Así mismo, se calza en la parte inferior, para que el árbol no quede suspendido.

**Figura 43.** Interior del trono del Prendimiento. **Figura 44.** Trono del Prendimiento.



Fuente: Agustín González (2024).



Fuente: Elaboración propia.

Los tronos de la Cofradía del Santo Traslado y Soledad de San Pablo tienen otra singularidad. El trono de misterio (de Liébana, 2008) lleva cuatro pebeteros en sus esquinas, que desprenden incienso a través de una serie de orificios. El incienso se prepara en el interior del trono y se coloca en unos cajetines (incensarios) que están conectados a los pebeteros (figuras 45 y 46). Por su parte, el trono de la Virgen de la Soledad (diseñado por Luis Bono y realizado en los Talleres de la Casa Angulo de Lucena, 1958), tiene un sistema de poleas interno para poder bajar y elevar la cruz (figuras 47 y 48).

**Figura 45.** *Incensario del trono. (Santo Traslado).* **Figura 46.** *Trono del Santo Traslado.*



Fuente: Elaboración propia.



Fuente: Elaboración propia.

**Figura 47.** *Submarino (trono de la Soledad).* **Figura 48.** *Trono de Ntra. Sra. de la Soledad.*



Fuente: Elaboración propia.



Fuente: Elaboración propia.

- Accesorio

Según Kowzan (1992), los accesorios cotidianos tienen una significación de primer grado, aunque si además revelan un momento o una circunstancia sobre los personajes que los manejan, adquieren una significación de segundo grado. Hay accesorios alegóricos como el puñal que atraviesa el corazón de la Virgen que simboliza sus dolores y la profecía de Simeón, la llave del sagrario que porta en sus manos Jesús Nazareno de la Hermandad de Viñeros o la calavera, símbolo del triunfo sobre la muerte, *leitmotiv* de la celebración pasionista.

En el trono de la Hermandad de la Sagrada Cena se puede apreciar al colegio apostólico junto a Jesucristo. Entre los accesorios, se destaca la bolsa con las treinta monedas que porta Judas. Según indica la corporación en su web, en la mesa se dispone el pan, frutas y otros elementos de menaje como platos y vasijas, o la jarra y la jofaina con la que Jesús lavó los pies a sus discípulos.

Por su parte, en el trono de la Hermandad del Rescate (figura 49), se aprecia en primer término del trono, la antorcha que ubica en la noche los sucesos que está narrando. Se observan las armas de los soldados y las cuerdas con las que apresan a Jesucristo. Otros accesorios de segundo grado son los que portan María Cleofás, María Salomé y María Magdalena para preparar la mortaja de Cristo, en el trono del Santo Traslado (figura 50).

**Figura 49.** *Utilería del grupo escultórico del Rescate.*



Fuente: Elaboración propia.

**Figura 50.** *Detalle de los accesorios del trono del Santo Traslado.*



Fuente: Elaboración propia.

- Decorado

El decorado representa el lugar de la acción, así como el tiempo. En los tronos el decorado suele ser simbólico, utilizando algún elemento evocador, como es el caso de la implantación de árboles como olivos y palmeras (naturales o artificiales) para contextualizar la acción. También ocurre con plantas como la *Aloe vera*, que se pueden observar en los tronos de Ntra. Sra. de la Piedad (Hermandad de la Piedad) o del Stmo. Cristo de los Milagros (Zamarrilla).

**Figura 51.** *Decorado del trono de Ntro. Padre Jesús a su entrada en Jerusalén.*



Fuente: Elaboración propia.

Así como en el trono de Jesús a la entrada de Jerusalén, se incorporan olivos al trono de la Archicofradía de Ntro. Padre Jesús Orando en el Huerto, recreando Getsemaní; al de la Hermandad del Prendimiento y al del Rescate. Así mismo, la presencia de figuras de animales también contextualiza; es el caso de la burra y pollina en la entrada de Jesús a Jerusalén, o como se vio anteriormente con el caballo del trono de la Sangre o el gallo en el de las Negaciones y Lágrimas de San Pedro (Hermandad del Dulce Nombre).

Un episodio poco conocido de la pasión se recoge en la iconografía de la Hermandad de la Puente y la Paloma, que recrea el momento en que Jesús cruza el torrente Cedrón, conducido por un soldado y el sayón Berruguita. La acción se ubica entre el prendimiento y el juicio.

**Figura 52.** *Ntro. Padre Jesús de la Puente del Cedrón. (Cofradía de la Puente y la Paloma).*



Fuente: Elaboración propia.

El trono de la Sentencia (figura 53), de Pérez Hidalgo (estrenado en 1959), representa el momento del juicio de Pilato a Jesucristo. Los elementos escenográficos y la utilería ubican la acción. Así, se observa la sede del gobernador, o la palangana y la jofaina donde se lavó las manos al dictar sentencia. Hay que añadir, que el exorno floral además de la función decorativa, tiene función simbólica. Las flores más oscuras se utilizan para el trono de los cristos (especialmente las rojas, simbolizando la sangre de Cristo) y las claras o blancas para el trono de las vírgenes (símbolo de pureza), como por ejemplo ocurre en el trono de Salesianos, que añade ambos tipos a los pies de las imágenes.

**Figura 53.** *Escenografía del trono de la Sentencia.*



Fuente: Elaboración propia.

El trono de la Cofradía de Azotes y Columna (Reales Cofradías Fusionadas), de Juan Carlos García Díaz, estrenado en 2012, presenta interesantes detalles en toda la composición escenográfica y utilería. El Cristo es una talla anónima del siglo XVIII y el resto de las imágenes secundarias del grupo escultórico son obra de Juan Vega Ortega.

**Figura 54.** *Utilería y escenografía del trono de Azotes y Columna. (Fusionadas).*



Fuente: Elaboración propia.

- Iluminación

La luz prácticamente no desempeña una función semiótica en las procesiones, aunque sí delimita el lugar escénico y lo ilumina. Es significativo que durante prácticamente todo el siglo XX, los tronos llevaban luz eléctrica (anteriormente se utilizó el gas). En su interior llevaban instaladas grandes baterías que alimentaban al trono durante el recorrido. Teniendo en cuenta el resultado que daba y que la ciudad se fue electrificando, dejó de usarse. Actualmente, se utiliza exclusivamente la luz de las velas. El caso de la procesión de Servitas es peculiar porque el alumbrado público se va apagando al paso de la Virgen de los Dolores. Es una de las pocas procesiones en la que el uso de la luz tiene un carácter expresivo y dramático, con la función de crear atmósfera y amplificar el gesto, como se puede ver en la figura 56. Bajo la peana donde está la imagen, se observa una luz nadiral que le ilumina el rostro y proyecta unas sombras que fomentan el ambiente tenebrista que presenta la ciudad. En la figura 55, se aprecia el nimbo con luz eléctrica de la Virgen. Las andas llevan actualmente cuatro faroles en las esquinas de la peana. En 2024 se canceló la procesión por la lluvia.

**Figura 55.** *Nimbo de Ntra. Sra. de los Dolores.* **Figura 56.** *Detalle de luz nadiral. (Servitas).*



Fuente: Fernando Suárez Vinuesa. La Saeta 2000.



Fuente: Juan Miguel Salvador Morales. La Saeta 2002.

➤ Efectos sonoros no articulados

- Música

La música acompaña la marcha de la procesión, de hecho, va marcando el ritmo, por ello la cruceta musical está planificada en todo el recorrido, como explica el hermano mayor de la Cofradía del Santo Traslado y Ntra. Sra. de la Soledad (Soledad de San Pablo), Jesús Díaz Domínguez (comunicación personal, 11 de abril de 2024). Añade que, en la banda de cornetas y tambores, la duración de la marcha es menor y el ritmo más lento que en la banda de música, por ello, hay momentos en los que se tiene que recuperar el ritmo del paso yendo “a tambor”. Ambas secciones (Cristo y Virgen) tienen que ir coordinadas para que no se “descuelgue” una de la otra, afirma.

En la procesión, se encargan del acompañamiento musical las bandas de música, bandas militares, las bandas de cornetas y tambores o agrupaciones musicales, la capilla musical, o los tambores rancos o destemplados. La Banda Municipal de Málaga acompaña el Viernes Santo a Nuestro Padre Jesús del Santo Sepulcro (cofradía oficial de la Semana Santa de Málaga), tocando marchas fúnebres como la de Frédéric François Chopin o las piezas de Antonio Jesús Gutiérrez Martínez o Francisco Segovia Pellissó.

Especialmente, han experimentado una evolución las marchas procesionales compuestas para bandas de música, que, como apunta Galiano-Díaz (2019) se incorporan en la procesión andaluza desde mediados del siglo XIX. En este sentido, el autor afirma que “desde la década de 1860 la composición de marchas fúnebres para banda de música fue una constante en España, práctica llevada a cabo, principalmente, por compositores militares” (Galiano-Díaz, 2019, p. 170). En cuanto al registro de las primeras marchas procesionales dedicadas a hermandades y cofradías en Málaga, afirma que se empiezan a encontrar en las primeras décadas del siglo XX.

Por su parte, el compositor de marchas procesionales José Luis Pérez Zambrana (comunicación personal, 15 de mayo de 2024), explica que la marcha de procesión tiene la influencia del pasodoble y de la marcha militar. Al respecto argumenta que “el origen de las bandas de música en Andalucía proviene de las bandas militares. Muchos músicos militares son los fundadores de las bandas de música”. Advierte que la marcha procesional tradicional tiene similitudes en su composición con la forma tradicional del pasodoble o de la marcha



militar porque “tiene una melodía que abre, que es la introducción; una primera melodía principal que se desarrolla; un interludio, como segunda melodía que tiene contrastes; y una melodía final”, dice Pérez Zambrana. Si bien, “el ritmo de la marcha procesional es más lento para poder andar, el ritmo va en 4/4 y el pasodoble va a un ritmo de 2/4”, indica. El compositor manifiesta que “hoy en día la forma clásica procesional es un estilo, pero no es el único. Todo está en un momento de evolución grandísimo”. También, en los últimos años, hay una tendencia a incorporar letra a las marchas, “es algo que gusta, porque incorporarle letra y voz a una música hace que llegue más lejos”, asevera. Por último, comenta que “igual que en el formato clásico las marchas eran muy cuadrículadas, los tronos ya no se mueven solo andando, hacen muchísimas cosas, todas conectadas con la música. Todavía hay hermandades que tienen un formato muy tradicional pero también hay hermandades que son modernas”. En definitiva, según Pérez Zambrana, el paso de los hombres de trono se adapta a la música, pero el compositor también prevé en la composición los momentos en los que se puedan adaptar pasos y maniobras especiales.

Las bandas de música tienen todos los instrumentos de viento y percusión, exceptuando los de cuerda. En cuanto a la duración, las marchas de gloria oscilan entre los tres y cinco minutos y las marchas fúnebres pueden sobrepasar los ocho minutos. En cualquier caso, la música es en directo sin amplificar ni procesar.

- Efectos

Kowzan (1992) define los efectos como ruidos que no son música ni palabra. El autor distingue entre signos involuntarios o arbitrarios (como el sonido de los pasos; de las barras de palio o las bambalinas con el movimiento del trono; el sonido de las puertas de la iglesia en medio del silencio el Viernes Santo o el de las patas del trono al depositarlo en el suelo). También hay signos motivados, como los toques de la campana del trono o el timbre en el caso de Servitas; el de las campanillas de los campanilleros o el muñidor en su caso; los golpes que efectúa el pertiguero con la pértiga. Se usan para dar instrucciones a otros ejecutantes.

Los efectos, al igual que la música, son siempre en directo, sin amplificar ni procesar. Por ejemplo, para levantar y bajar el trono suelen ser tres toques de campana, aunque pueden ser cuatro, como es el caso de algunas hermandades como La Piedad. “Se dan dos y metemos el hombro, al tercero subimos, y al cuarto empezamos a andar. Durante el recorrido, “un

toque de campana es un toque de atención para erguir los cuerpos”, dice Alejandro Carmona (comunicación personal).

➤ Efectos olfativos

En lo relativo a los efectos olfativos, siguiendo el esquema propuesto por Hormigón (2008) hay que reseñar los producidos de forma deliberada, como los que emanan de flores y plantas aromáticas, como el romero que esparcen los acólitos por las calles de su recorrido, al paso de la Archicofradía del Paso y la Esperanza, o los que dimanan de los incensarios que portan los acólitos turiferarios (se incluye el esparcido por el trono del Santo Traslado a través de los cuatro pebeteros que lleva el trono).

**Figura 57.** *Cuerpo de acólitos de la Hermandad de la Santa Cruz.*



Fuente: Elaboración propia.

“Una procesión es un ente vivo”, recalca Jesús Díaz (comunicación personal), aunque todo tiene que estar organizado. “Tiene que ir todo muy compacto y engranado”, añade. Por último, hay que destacar que cuando termina la Semana Santa, se inician los preparativos para la siguiente. Así, se van sucediendo reuniones para configurar la composición de todo el calendario del año siguiente en lo relativo a la “organización del cuerpo de procesión y la organización de los tronos. Aunque cuando llega la Cuaresma se intensifica mucho más ese trabajo”, señala el hermano mayor del Santo Traslado y Soledad. El esquema es similar cada

año, por ejemplo, las flores y la cera se suelen encargar entre enero y febrero. En los siguientes meses siguen las reuniones, los tallajes de nazarenos y portadores y los ensayos.

Sobre los ensayos, según explica Diana Navarro (comunicación personal), lo ideal es que la saeta se empiece a ensayar tres meses antes, calentando y cantando la saeta diariamente. También realizan varios ensayos los portadores de tronos, que son convocados aproximadamente un par de meses antes del evento. Algunas cofradías ensayan con los portadores sus pasos específicos, otras ensayan solamente el ritmo que tienen que seguir, por ejemplo: “ensayar cómo hay que andar cuando se lleva una marcha, cuando se va a tambor, para que vaya todo sincronizado en el recorrido. Salir siempre con el pie izquierdo para que no vaya coleando”, asegura en entrevista Jesús Díaz. Alejandro Carmona por su parte, justifica la necesidad de los ensayos si hay maniobras complicadas que tengan que realizar los tronos, como alguna curva o doble curva, algún paso específico o para enseñar a portadores nuevos. De la misma forma, es habitual escuchar a las bandas de música ensayar al aire libre en la ciudad, prácticamente durante todo el año. Este año 2024, la Hermandad de la Mediadora ha sido pionera en realizar ensayos también con los nazarenos.

**Figura 58.** *Ensayo de portadores del trono de Ntra. Sra. del Mayor Dolor. (Fusionadas).*



Fuente: Elaboración propia. (10 de marzo de 2024).

#### 4.2.2. Procesión del Stmo. Cristo Resucitado y María Stma. Reina de los Cielos

La procesión del Domingo de Resurrección<sup>16</sup> no pertenece a ninguna hermandad, sino que se trata de los titulares de la Agrupación de Cofradías de Málaga. Hay que precisar que, el análisis espectacular no se pudo efectuar, debido a su cancelación por lluvia. No obstante, se ha podido realizar el visionado de una grabación correspondiente a la Semana Santa del año pasado, (9 de abril de 2023), obtenida de la cadena de televisión PTV. Se procede a presentar los resultados.

##### ➤ Orden procesional

##### \* Sección del Stmo. Cristo Resucitado.

- Cruz guía con los escudos de las 41 cofradías agrupadas.
- Banda de Cornetas y Tambores del Real Cuerpo de Bomberos de Málaga.
- Representación de nazarenos de las cofradías que hacen su salida penitencial desde el Domingo de Ramos al Martes Santo (cuatro con bastón y uno con guion corporativo).
- Hermanos mayores de las cofradías agrupadas con sus bastones. Miembros de protocolo y presidencia de la Agrupación, portando la bandera de la corporación y bastones. Tras la estación en la Catedral, acompañan a la sección de la Virgen.
- Sección de velas del Resucitado.
- Acólitos. (4 ceroferarios, 5 turiferarios y monaguillos).
- Trono del Santísimo Cristo Resucitado. (120 portadores).
- Banda de Cornetas y Tambores de Ntra. Sra. del Carmen.

##### \* Sección de María Stma. Reina de los Cielos.

- Representación de nazarenos de las cofradías que hacen su salida penitencial desde el Miércoles al Viernes Santo (cuatro con bastón y uno con guion corporativo).
- Sección de velas de María Stma. Reina de los Cielos.

---

<sup>16</sup> Se adjunta la ficha técnica de la procesión en el Anexo D.

- Acólitos. (4 ceroferarios, 5 turiferarios y monaguillos).
  - Trono de María Stma. Reina de los Cielos.
  - Banda de Música de Ntra. Sra. de la Paz.
- Texto dicho
- Palabra y tono

Se hace referencia en este apartado al texto escrito llevado a la realización escénica. Se trata del Evangelio según San Juan (20, 1-9), que alude al momento en el que los discípulos se encuentran el sepulcro de Jesús vacío. Este texto fue leído (amplificado con micrófono) por el delegado episcopal de hermandades y cofradías de Málaga, Salvador Javier Guerrero Cuevas, en un acto ante la imagen del Stmo. Cristo Resucitado; las autoridades civiles, representadas por el alcalde de Málaga, Francisco de la Torre; eclesiásticas, representadas por el obispo de Málaga Jesús Catalá y los congregantes, en la plaza del Obispo de Málaga. Después, se incorporó la imagen de la Virgen y el obispo dedicó unas palabras al público congregado. El acto terminó con una oración.

En el transcurso de la procesión, se pueden escuchar las palabras de los capataces de los tronos, dando indicaciones a los portadores sobre la dirección, el ritmo y el modo de llevar el paso. Son voces sin amplificar ni procesar.

- Expresión corporal
- Mímica del rostro

El Santísimo Cristo Resucitado ha estado representado (desde 1921) por dos imágenes, la actual es obra de José Capuz, realizada en 1946. Esta imagen formaba parte de un grupo escultórico (la sepultura se presentaba abierta y estaba completada con dos soldados romanos que custodiaban el sepulcro: uno dormido y otro sorprendido), que lo acompañó hasta principios de los años ochenta del siglo pasado. La efigie no sigue los cánones de la imaginería barroca, es de corte más contemporáneo y posee una gran carga simbólica. El rostro muestra cierto hieratismo, aunque el entrecejo está fruncido, lo que refleja cierto extrañamiento o concentración. Los ojos, entreabiertos, miran hacia abajo y la boca está levemente abierta.

**Figura 59.** Plano corto de la imagen de Cristo Resucitado en actitud de bendecir.



Fuente: Captura de la grabación de PTV Málaga. (9 de abril de 2023).

María Santísima Reina de los Cielos, imagen realizada por Luis Álvarez Duarte en 1992, se incorpora como titular de la Agrupación de Cofradías en 1993. La efigie, de tipología letífica, presenta rasgos joviales, el rostro ovalado, la frente lisa y las cejas arqueadas, una mirada serena, sin lágrimas y la boca entreabierta, dejando ver los dientes.

**Figura 60.** Imagen de María Stma. Reina de los Cielos, bajo palio.



Fuente: Captura de la grabación de PTV Málaga. (9 de abril de 2023).

- Gesto

Jesucristo se halla fuera del sepulcro, en actitud de realizar la bendición, con el brazo derecho en contacto con el pecho y los dedos índice y medio más extendidos, mientras el resto quedan recogidos en la palma. Con la mano izquierda sostiene la cruz. Al mismo tiempo la pierna izquierda está adelantada, lo que imprime un dinamismo a la imagen, como si estuviera caminando.

La Virgen presenta las manos en posición dialogante.

- Movimiento escénico

La procesión presenta un recorrido de 2,28 kilómetros, realizado en unas cinco horas aproximadamente. El paso del Cristo va más lento, cuando es acompañado por la banda de cornetas y tambores, y recupera tiempo, yendo más rápido cuando va a tambor.

El trono de la Virgen presenta una linealidad en el paso, más equilibrado, marcado por la marcha procesional. Se destaca el paso que realiza en las medidas y dando pasos hacia delante y hacia atrás, al ritmo de la marcha procesional.

La atmósfera generada, deja patente que se recupera el dinamismo de los días previos a la solemnidad del Viernes Santo, revelándose la celebración de la alegría pascual.

- Apariencia externa

- Maquillaje

Ambas imágenes presentan un color de piel claro. El Cristo conserva las hendiduras producidas por los clavos, en las manos y en el pie izquierdo (el que está a la vista), pero no se observan otras cicatrices, como, por ejemplo, la producida por la lanzada en el costado.

Por su parte, la virgen tiene la tez clara, las mejillas sonrosadas, los labios rosados, pestañas postizas y no presenta lágrimas.

- Peinado

El cabello de Jesucristo está tallado, peinado hacia atrás y es de color rojizo.

La Virgen lleva toca de sobremanto bordada, manto y rostrillo de tul y encaje, que le cubren la cabeza. También porta la corona bañada en oro.

- Vestuario

El Santísimo Cristo Resucitado se muestra envuelto por un paño que se eleva hasta la espalda, dejando ver el tronco desnudo, los brazos y el pie izquierdo. El vestuario está tallado y es de color dorado en la parte interna (la que está en contacto con el cuerpo) y de tonos rojizos en la externa. La Virgen (imagen de devanadera), tiene una saya confeccionada en tisú blanco y bordada en oro. El manto está realizado en tisú de plata blanco. En este sentido, hay que destacar el predominio del color dorado y el blanco. Símbolos de pureza, gozo y divinidad.

Los hombres de trono presentan túnica blanca con cingulo burdeos en el trono del Cristo y cingulo azul en el de la Virgen. Las túnicas y capirotos de nazarenos en ambas secciones son de color beige, llevan capa y guantes blancos. El cingulo en la sección del Cristo es de color burdeos, y en la de la Virgen, de color azul. Los capataces y mayordomos llevan el cingulo dorado. El cuerpo de acólitos viste dalmáticas, roquetes y albas.

En la procesión marcha una representación de nazarenos de todas las cofradías agrupadas (por cada cofradía: cuatro con bastón y uno con el guion), todos con la indumentaria de su corporación, lo que aporta colorido al cortejo. También se pueden observar los distintos uniformes de las bandas que acompañan a la procesión. El resto de la comitiva lleva una indumentaria, conforme a la institución a la que representan.

**Figura 61.** *Vista del frente de procesión hasta el trono del Cristo.*



Fuente: Captura de pantalla de la grabación realizada por PTV el 9 de abril de 2023.



➤ Características del lugar escénico

El trono del Cristo presenta un discurso iconográfico planteado por el doctor en Historia del Arte, Juan Antonio Sánchez López, que “combina cartelitas con textos latinos (basados en el misterio de la Resurrección) y esculturas” (Rodríguez Puente, 2019, p. 55). Se trata de doce esculturas de santos (de apenas 20 centímetros), que quedan albergadas en sus respectivas capillas, insertas en las andas. Rodríguez Puente dice al respecto:

La inclusión de estos personajes hagiográficos son todo un compendio de los principales fundamentos que cimientan la fe y la vida cristiana, y que tienen su colofón precisamente en el pasaje de la Resurrección de Cristo, cuya venida fue anunciada a lo largo del Antiguo Testamento y consumada en el Nuevo (San Juan Bautista). A esta idea se asocia la Iglesia por él fundada (San Pedro) y la doctrina que la sustenta (San Pablo), y que, a través de la Ciencia Teológica (San Agustín), explica el pensamiento de Jesucristo en su Ciencia Divina y Humana (San Buenaventura), así como en la Eucaristía (Santo Tomás de Aquino), desarrollándose su mensaje a través de la vida religiosa (San Benito y San Bernardo), la pureza evangélica (San Francisco de Asís), la defensa de la fe (Santo Domingo de Guzmán), la acción misionera (San Ignacio de Loyola) y la caridad (San Julián). (p. 57)

El trono simboliza la victoria de Cristo sobre la muerte, mensaje que se aprecia en los textos inscritos en las cartelitas (especialmente los relacionados con la resurrección de Jesús). Así, en el trono se puede leer, entre otros textos latinos: “VBI EST, MORS, VICTORIA TVA? VBI EST, MORS, STIMVLVS TVVS? (¿Dónde está, muerte, tu victoria? ¿Dónde está muerte, tu aguijón? (I Corintios 15, 55). Y que se observa en el frontal del catafalco, a los pies de Cristo Resucitado (figura 62).

El trono de la Virgen, realizado en alpaca cincelada y plateada, presenta una capilla en la parte frontal del trono, que sirve de eje axial, con la Virgen de la Victoria bendecida por Cristo resucitado. El programa iconográfico del trono combina pasajes del Antiguo y Nuevo Testamento. El palio está bordado en oro sobre tisú de oro celeste, y en las bambalinas figura; el anagrama del Ave María y la inscripción: REGINA COELI/LAETARE ALELUYA (Reina de los Cielos, alégrate Aleluya); los escudos de Málaga; de la Agrupación de Cofradías; de la Hermandad de la Santa Caridad y de las parroquias malagueñas donde tienen su sede canónica las cofradías y hermandades agrupadas. (Sánchez López, 2022).

**Figura 62.** *Detalle de la cartela y capillas de San Pablo y San Pedro en el catafalco.*



Fuente: Elaboración propia. Fotografía tomada el 31 de marzo de 2024.

- **Accesorio**

Cristo porta en su mano izquierda la cruz dorada con una filacteria enrollada. Bajo sus pies se encuentra el sudario. La Virgen lleva atributos de reina: la corona bañada en oro, el cetro en su mano derecha, y en la izquierda, una azucena de oro.

- **Decorado**

Cristo resucitado emerge del sepulcro sobre una nube y dos palomas, símbolos que potencian la idea de elevación. Se presenta la imagen saliendo del catafalco dorado. El trono del Cristo lleva un exorno floral compuesto por cuatro ánforas con flores blancas y el de la Virgen se adorna con flores rosas.

- **Iluminación**

Aunque la procesión sale de día, ambos tronos están iluminados por velas. El del Cristo tiene cuatro grandes faroles en las esquinas completados con arbotantes y tulipas, y otros dos arbotantes en los laterales. El trono de la Virgen lleva la candelera encendida. Además, en la procesión hay acólitos ceroferrarios y nazarenos que portan cirios de color blanco.

➤ Efectos sonoros no articulados

- Música

El cortejo se abre con la Banda de Cornetas y Tambores del Real Cuerpo de Bomberos de Málaga. El Cristo tiene el acompañamiento musical de la Banda de Cornetas y Tambores de Ntra. Sra. del Carmen. La Virgen va acompañada por la Banda de Música de Ntra. Sra. de la Paz. Se observan los cambios de ritmo en el paso de los tronos en función de la música que los acompaña.

- Efectos

Se pueden escuchar efectos arbitrarios, como el sonido de las andas, o la maniobra del trono cuando sale de la iglesia (debido al tamaño del trono, lo sacan deslizándolo por unas ruedas que tiene la base del cajillo y después le extienden las patas); y efectos motivados, como los de los toques en la campana del trono o las campanillas de los mayordomos campanilleros.

➤ Efectos olfativos

En ambas secciones hay un cuerpo de acólitos turiferarios, encargados de incensar el recorrido. El incienso es símbolo purificador, es etéreo y se eleva hacia el cielo.

**Figura 63.** *Los sagrados titulares de la Agrupación de Cofradías en la Iglesia de San Julián.*



Fuente: Elaboración propia. Fotografía Realizada el 31 de marzo de 2024.

## 5. Conclusiones

Como se ha podido observar en el desarrollo de este trabajo, la Semana Santa de Málaga es un acontecimiento espectacular, concebido para ser percibido por los sentidos, y la procesión se articula como una obra de arte total que se comunica a un destinatario en el espacio y en el tiempo. El cortejo procesional engloba a unos participantes (ejecutantes y espectadores) en el espacio escenográfico y aglutinador que brinda la ciudad. Su sentido espectacular se halla en los medios estéticos (recursos provenientes, entre otros campos, del teatro) a los que, desde sus orígenes, primero en el seno de la Iglesia y después en manos laicales, se ha recurrido para lograr un objetivo claro: atraer al público y conquistar al espectador. De hecho, estos medios estéticos eran muy efectivos para cumplir la finalidad evangelizadora, especialmente en aquella sociedad de antaño, en la que imperaba la religiosidad y el analfabetismo. Estos recursos han ido evolucionando en función de las posibilidades técnicas y económicas, de las influencias culturales y sociales, o de la intervención de la autoridad civil o eclesiástica de la época. Al respecto, se ha esbozado la existencia de un teatro tardomedieval en Málaga, vinculado con lo religioso y lo profano, que sin duda ha resultado de una influencia decisiva en la Semana Santa. Del mismo modo, se constata que el modelo barroco también ejerce un influjo en el modo de plantear este acontecimiento, que finalmente se consolida formalmente en el siglo XX.

La evidencia presentada en este trabajo lleva a concluir que la procesión actual combina elementos icónicos y simbólicos, con otros lenguajes escénicos, dentro de una composición estructurada, con una narrativa y una manera de concebir la puesta en escena propia. Es decir, se ha podido definir la existencia de una dramaturgia procesional referida a la composición de los cortejos. Cada cofradía tiene una manera de escenificar la historia, de organizar el discurso, de entrelazar los elementos y de plasmar su estética y su poética, lo que hace de la Semana Mayor, un acontecimiento diverso y único al mismo tiempo.

Además de los elementos y enseres de significación religiosa (cristífera y mariana) y secular, se ha podido identificar en la procesión: la presencia de vestigios del contexto romano en la práctica de la peregrinación y la estación; la teatralidad heredada del drama litúrgico medieval, especialmente en lo que se refiere al vestuario, utilería, escenografía, en los elementos de tramoya y música; la ampulosidad barroca, donde tiene cabida el realismo de

las efigies, la dramaticidad lograda con los figurantes, el impacto de los cristos articulados y la imagen idealizada, especialmente de la Virgen como divinidad, soberana y protectora; así como también la concepción de recogimiento y espiritualidad. Todo ello oportunamente mezclado con los nuevos lenguajes de la imagería, la música y las últimas tendencias rigoristas a la hora de plasmar la historicidad al más mínimo detalle. Esta evolución se explica quizás, porque en la actualidad nos encontramos ante un público más culto y con un mayor nivel de alfabetización estética. Por consiguiente, el conocimiento y la tecnología permiten alcanzar ese decoro histórico, a través de las gubias de los imagineros, y presentar en las andas procesionales, discursos iconográficos exhaustivos, proyectados por eruditos en la materia, para un público que ya conoce el mensaje y al que se le quiere sorprender por la calidad artística y la minuciosidad de la puesta en escena.

Contribuye al fenómeno espectacular la imprescindible participación humana, tanto de los propios hermanos de las corporaciones, como la presencia de la autoridad en el cortejo, el acompañamiento militar, musical y de otros participantes. Así mismo, se constata la interacción con el público en ese proceso de retroalimentación, en el que el espectador observa y participa, y el ejecutante se sabe observado e interactúa con el público. En definitiva, como se desprende de la presente investigación, la teatralidad en la Semana Santa de Málaga se manifiesta como fenómeno procesual, en el que intervienen los participantes del hecho escénico. También se identifica en la puesta en escena, tanto en la concepción artificial como en la mimética, y en la creación de significado.

En conclusión, y a tenor de lo expuesto, se puede confirmar que los objetivos propuestos en este trabajo de investigación se han cumplido satisfactoriamente.

En cuanto al análisis semiótico, fruto del trabajo de campo, se destaca la idoneidad en la aplicación de la clasificación de Kowzan, ya que permite estructurar los elementos sémicos y lenguajes escénicos intervinientes en la escenificación de los cortejos procesionales. Las aportaciones de Fischer-Lichte y de Hormigón han resultado muy pertinentes, ya que incluyen otros aspectos que son de vital importancia en la procesión, como los signos olfativos o la concepción del espacio como sistema semiótico independiente. Si bien, el alcance de este método compete ampliarlo en el apartado de limitaciones y prospectiva.

## 6. Limitaciones y prospectiva

Es ocasión de agradecer a todas las personas que, a título individual o en representación de alguna corporación a la que pertenecen, han colaborado en este Trabajo Fin de Máster. Gracias por compartir su experiencia, su labor y su conocimiento.

También es justo reconocer, que ha habido algún contratiempo en la ejecución de la investigación, especialmente en el trabajo de campo, debido a las inclemencias del tiempo, que tanto influyen en la cancelación de las salidas procesionales, y que han hecho difícil el análisis genérico, e imposible el análisis espectacular en vivo de la procesión del Santísimo Cristo Resucitado y María Santísima Reina de los Cielos, objeto de este estudio. Las procesiones son hechos escénicos irrepetibles, a pesar de ello y afortunadamente, ha sido posible tomar fotografías y vídeos, así como efectuar el análisis de la puesta en escena de la procesión del Domingo de Resurrección, a través de una grabación en vídeo, efectuada por la cadena de televisión local PTV en la Semana Santa del año anterior, fechada el 9 de abril de 2023.

Como se ha podido comprobar en este análisis semiótico, el método propuesto por Kowzan, con las aportaciones de Fischer-Lichte y Hormigón, parten efectivamente, de una base lingüística, pero su ejecución ha sido factible, debido a que el resto de los signos analizados funcionan sustituyendo a la palabra dicha. Además, el mensaje que se transmite es conocido y fácilmente descodificado por el espectador.

Se añade a las dificultades en la investigación, el acceso a la documentación histórica, puesto que, como se viene advirtiendo en el desarrollo de este trabajo, los archivos han sufrido el menoscabo por los avatares padecidos en la historia de Málaga. En cualquier caso, ha resultado un reto y una ardua, pero interesantísima labor de reconstrucción histórica, necesaria para entender cómo las cofradías organizan el culto externo en la actualidad. Por ello, y conforme a los hallazgos obtenidos, se abre un camino para futuras investigaciones sobre este acontecimiento, dentro y fuera de la ciudad de Málaga. También se puede hacer extensivo a otro tipo de manifestaciones parateatrales y paralitúrgicas similares, como, por ejemplo, la procesión del Corpus Christi o las dramatizaciones que se siguen realizando en otros lugares, recreando la pasión de Cristo, dignas de ser estudiadas en profundidad.

## Referencias bibliográficas

### Bibliografía básica

- Agrupación de Cofradías Semana Santa de Málaga. (s.f.). <https://agrupaciondecofradidas.com/>
- Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Málaga. (2020). *Estatutos*. Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Málaga. <https://agrupaciondecofradidas.com/wp-content/uploads/2023/10/Estatutos-aprobados-24.02.2020.pdf>
- Alonso Ponga, J. L. Joven Álvarez, F., y Panero García, M. P. (2017). *La Semana Santa: Antropología y Religión en Latinoamérica III: representaciones y ritos representados. Desencavos, pasiones y vía crucis vivientes*. Ayuntamiento de Valladolid. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6531410>
- Archicofradía de Dolores de San Juan. (2013). [Fotografía 1575 x 1105]. <https://doloresdesanjuan.es/viernes-santo-el-orden-de-procesion/>
- Archicofradía de Dolores de San Juan. (2013). Hechura del Cristo. Juan Manuel Miñarro 1986-1987. <https://doloresdesanjuan.es/hechura-del-cristo-1986-1987/>
- Archicofradía de la Sangre. (s.f). <https://archicofradiadelasangre.es/manto-de-procesion/>
- Archicofradía de la Sangre. (24 de enero de 2024). *Aprobadas las nuevas imágenes de las Santas Mujeres*. <https://archicofradiadelasangre.es/aprobadas-las-nuevas-imagenes-de-las-santas-mujeres/>
- Archicofradía del Paso y Esperanza. (s.f). <https://pasoyesperanza.es/bendicion/>
- Arias, F, G. (2012). *El proyecto de investigación. Introducción a la metodología científica*. Caracas - República Bolivariana de Venezuela. Editorial Episteme.
- Barba, E. (1986). Apuntes sobre dramaturgia. En *Nexoteatro. Compañía de teatro*. <https://www.nexoteatro.com/PDF/Apuntes%20sobre%20dramaturgia.pdf>
- Barría Jara, M. (2019). Dramaturgia: Genealogías de una categoría, estatuto de un concepto. *Aisthesis*, (65), 153-167. Instituto de Estética - Pontificia Universidad Católica de Chile. <https://www.scielo.cl/pdf/aisthesis/n65/0718-7181-aisthesis-65-0153.pdf>

- Barthes, R. (2003). *Ensayos críticos*. C. Pujol, Trad. Seix Barral. (Obra original publicada en 1964).
- Berlanga Fernández, M. (2001). Música y religiosidad popular: Saetas y misereres en la Semana Santa andaluza. En Sociedad Española de Musicología, (Ed.) *Campos interdisciplinarios de la Musicología*, 1373-1392.  
[https://dgibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/4631/2001\\_M%c3%basica%20religiosidad%20popular.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://dgibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/4631/2001_M%c3%basica%20religiosidad%20popular.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Bernardi, C. (1991). *La drammaturgia della Settimana Santa in Italia*. Milano. Vita e Pensiero.
- Cabello Díaz, M. E. (2008). *Hermandad de la Puente del Cedrón y María Santísima de la Paloma*. Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Málaga. [https://drive.google.com/file/d/1osnk2TC7RDHu8N6qz5nlqQb6Ni1V\\_EcH/view](https://drive.google.com/file/d/1osnk2TC7RDHu8N6qz5nlqQb6Ni1V_EcH/view)
- Camino Gómez, A. y Camino Romero, A. (2019). *Breve historia de las Reales Cofradías Fusionadas*. Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Málaga. <https://drive.google.com/file/d/1JQ6C5UQbb2JcapfKdNNUsqi58dDOKvJm/view>
- Código de Derecho Canónico. Cann. 298-329. 25 de enero de 1983. [https://www.vatican.va/archive/cod-iuris-canonici/cic\\_index\\_sp.html](https://www.vatican.va/archive/cod-iuris-canonici/cic_index_sp.html)
- Cofradía de la Misericordia. (s.f). *Dossier de prensa 2024*. [COFRADIA-DE-LA-MISERICORDIA-MALAGA\\_V2.pdf \(cofrdiamisericordia.com\)](https://www.cofradiamisericordia.com/COFRADIA-DE-LA-MISERICORDIA-MALAGA_V2.pdf)
- Cofradía del Cautivo. (13 de marzo de 2024). *Dossier de prensa de Semana Santa 2024*. [DOSIER-DE-PRENSA-2024-CAUTIVO-MALAGA.pdf \(cautivotrinidad.com\)](https://www.cautivotrinidad.com/DOSIER-DE-PRENSA-2024-CAUTIVO-MALAGA.pdf)
- Concilio de Trento (1545-1563). (1787). *El sacrosanto y ecuménico concilio de Trento*. I. López de Ayala, Trad. Madrid. Imprenta Real. (Obra original publicada en 1564). [https://liburutegibil-tegi.bikaia.eus/bitstream/handle/20.500.11938/75221/b11095209\\_i11198060.pdf?sequence=2&isAllowed=y](https://liburutegibil-tegi.bikaia.eus/bitstream/handle/20.500.11938/75221/b11095209_i11198060.pdf?sequence=2&isAllowed=y)
- Constituciones synodales del obispado de Málaga. Hechas y ordenadas por D. Fr. Alonso de Santo Thomas, obispo de Málaga*. (Noviembre de 1671). Sevilla. Por la Viuda de Nicolás Rodríguez. [https://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/catalogo\\_imagenes/grupo.do?path=87679](https://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=87679)



- Cornago, O. (2006). La teatralidad como crítica de la Modernidad. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, (15-17), 242-265. <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/article/view/8>
- Cornejo, F. (1996). La escultura animada en el arte español. Evolución y funciones. *Laboratorio de Arte*, 9, 239-261. [https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/11860/file\\_1.pdf?sequence=1](https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/11860/file_1.pdf?sequence=1)
- De Ezcaray, Fr. Antonio. (1691). *Voces del dolor nacidas de la multitud de los pecados que se cometen por los trages profanos, afeites, escotados y culpables ornatos*. Thomas López de Haro. Sevilla. <https://archive.org/details/A098083/page/n47/mode/2up>
- De las Peñas, R. (2008). Vestir a María. *La Saeta*, 41, 284-286. <https://drive.google.com/file/d/1n8roBmnXdRdoAGKti1N-eOYuVnB41gXY/view>
- Dubatti, J. (2009). Otro concepto de Dramaturgia. *Agenda Cultural Alma Mater*, (158), 1-10. Universidad de Antioquía. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/almamater/article/view/2215/1787>
- El avisador malagueño*. (27 de marzo de 1853). Museo de artes populares. <http://www.museoartespopulares.com/ADE/BuscarMuseo?ID=Prensa>
- Escudero Díaz, J. P. (2013). La religiosidad y música popular en la saeta flamenca. Análisis a través de la flamencología tradicional. *Quadrivium*, (4), 1-8. [Religiosidad y música popular en la saeta flamenca. Análisis a través de la flamencología tradicional \(avamus.org\)](https://www.avamus.org/religiosidad-y-musica-popular-en-la-saeta-flamenca-analisis-a-traves-de-la-flamencologia-tradicional)
- Fernández Basurte, F. (1997). Espacio urbano, cofradías y sociedad. *Baetica. Estudios de Historia Moderna y Contemporánea*, 2 (19), 109-120. <https://revistas.uma.es/index.php/baetica/article/view/569/536>
- Fischer-Lichte, E. (1999). *Semiótica del teatro*. E. Briega, Trad. Madrid. Arco/Libros, S.L. (Obra original publicada en 1983).
- Fischer-Lichte, E. (2015). La teatrología como ciencia del hecho escénico. M. Toriz y S. Hess, Trads. *Investigación Teatral. Revista de artes escénicas y performatividad*, 4, (7-8), 8-32.

<https://investigacionteatral.uv.mx/index.php/investigacionteatral/articulo/view/1780/3221>

- Galiano-Díaz, J. C. (2019). Los inicios de la marcha procesional en la Semana Santa andaluza (1856-1898): una revisión histórica. En N. Rincón Rodríguez y D. Ferreiro Carballo, (Eds). *Bandas de música: contextos interpretativos y repertorios*, 149-171. Libargo. [https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/61111/GalianoD%c3%adaz\\_Inicios-MarchaProcesional\\_Cap%c3%adtulo.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/61111/GalianoD%c3%adaz_Inicios-MarchaProcesional_Cap%c3%adtulo.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- García Rosell, C. A. (2021). *Análisis de la participación dentro de La procesión del Señor de los Milagros desde una perspectiva teatrológica*. [Tesis para obtener el grado académico de Magíster en Artes Escénicas, Pontificia Universidad católica del Perú]. Repositorio Digital de Tesis y Trabajos de investigación PUCP. [https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/22056/GARC%c3%8dA\\_ROSELL\\_ARAM-BUR%c3%9a\\_CARLOS\\_ALFREDO.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/22056/GARC%c3%8dA_ROSELL_ARAM-BUR%c3%9a_CARLOS_ALFREDO.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Gavilán Domínguez, E. (2017). La teatralidad de las procesiones: entre drama y ritual: conferencia de clausura. *La Semana Santa: Antropología y Religión en Latinoamérica III: representaciones y ritos representados. Desenclavos, pasiones y vía crucis vivientes*, 263-276. <https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/42991/La-teatralidad-de-las-procesiones.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- González, A. (2024). [Fotografía]. Fervorosa y Muy Ilustre Hermandad de Nuestro Padre Jesús del Prendimiento y María Santísima del Gran Perdón.
- González Díaz, F. J. (2002). *Constituciones de la Venerable Cofradía de la Sangre de Nuestro Señor Jesucristo (1507/1790): Estudio histórico-jurídico y comentarios*. Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Málaga. <https://drive.google.com/file/d/1kCi3H65lBjvN0me-nc-G5c6Vwom3Jfre/view>
- Goya, F. (1808-1812) *Los disciplinantes*. [Óleo sobre tabla]. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid. <https://www.academiacoleccion.com/pinturas/inventario.php?id=0674>
- Grajales, T. A. (2007). El concepto de teatralidad. *Artes, La Revista*, 7, (13), 79-89. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/artesudea/article/view/23760/19495>
- Guardia Civil. (s.f). [Himno de la Guardia Civil](#)

- Hermanidad de la Puente y la Paloma. (s.f). *Fot-Primitiva 1870*. [Fotografía 271 x 390].  
<https://lapuenteylapaloma.com/historia/#1573549130154-3e01b834-9631>
- Hermanidad de la Sagrada Cena. (s.f). Apostolado. <https://sagradacena.org/apostolado/>
- Hermanidad de Nueva Esperanza. (22 de marzo de 2024). *Dossier de prensa Martes Santo 2024*. [Dossier de prensa MS2024 \(hermandadnuevaesperanza.es\)](https://hermandadnuevaesperanza.es)
- Hermanidad de Zamarrilla. (21 de marzo de 2024). *Dossier de prensa Jueves Santo 2024*.  
<https://www.zamarrilla.es/2024/03/dossier-de-prensa-jueves-santo-2024/>
- Hermanidad del Dulce Nombre. (s.f). *Grupo de misterio Negaciones de San Pedro*. <https://dulcenombre.net/grupo-de-misterio/>
- Hermanidad del Santo Traslado y la Soledad de San Pablo. (9 de marzo de 2024). *Dossier de prensa 2024*. [DOSSIER-DE-PRENSA-2024-SOLEIDAD-DE-SAN-PABLO.pdf \(trasladoysoledad.es\)](https://www.trasladoysoledad.es/DOSSIER-DE-PRENSA-2024-SOLEIDAD-DE-SAN-PABLO.pdf)
- Hormigón, J. A. (2008). *Trabajo dramático y puesta en escena (3ª ed., Vol. 1)*. Publicaciones de la ADE.
- Kowzan, T. (1992) *Literatura y espectáculo*. M. García, Trad. Taurus. (Obra original publicada en 1970).
- Kowzan, T. (1997). *El signo y el teatro*. M.C. Bobes y J.G. Maestro, Trad. Arco/Libros, S.L. (Obra original publicada en 1983).
- López Díez, O. (2022). *Protocolo cofrade*. Sevilla. Punto Rojo Libros.
- Martínez, M. S. (1791). *Librería de Jueces*. Tomo VI. Madrid. Imprenta de Benito Cano.  
[https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=IDbcBe7rv0C&oi=fnd&pg=PP3&dq=Mart%C3%ADnez,+M.+S.+\(1791\).+Librer%C3%ADa+de+Jueces.&ots=-wgQo1Z7LL&sig=rW65xGau-pFWMvC1X34L8OWgc9Dg#v=onepage&q&f=false](https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=IDbcBe7rv0C&oi=fnd&pg=PP3&dq=Mart%C3%ADnez,+M.+S.+(1791).+Librer%C3%ADa+de+Jueces.&ots=-wgQo1Z7LL&sig=rW65xGau-pFWMvC1X34L8OWgc9Dg#v=onepage&q&f=false)
- Mas y Prat, B. (30 de marzo de 1885). Las saetas. *Ilustración Artística*. (170), 99-102. En Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. [https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo\\_imagenes/grupo.do?path=1004538786](https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1004538786)

Massip, F. (1992). *El teatro medieval: voz de la divinidad cuerpo de histrión*. Barcelona. Montesinos.

*Novísima recopilación de las leyes de España. Mandada formar por el Sr. D. Carlos IV*. Tomo I. (1805). Madrid. [https://www.boe.es/biblioteca\\_juridica/publicacion.php?id=PUB-LH-1993-63](https://www.boe.es/biblioteca_juridica/publicacion.php?id=PUB-LH-1993-63)

Palomo, A. J. (2022). *Semana Santa de Málaga*. Almuzara.

Palomo, A. J. (2023). Un nuevo titular. *La Saeta*, 76, 53-60.

[https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/11860/file\\_1.pdf?sequence=1](https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/11860/file_1.pdf?sequence=1)

Pavis, P. (2000). *El análisis de los espectáculos*. E. Folch, Trad. Paidós. (Obra original publicada en 1996).

Pavis, P. (2021). *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. J. Melendres, Trad. Barcelona. Paidós.

Pérez Frías, P. L. (2010). La faja de los generales. Una muestra devocional a nuestras vírgenes. *La Saeta*, 46, 108-115. <https://drive.google.com/file/d/1NDY7s4LC7t3aJMo4wUDYRu-CUtRuweWck/view>

Prieto Stambaugh, A. (2009). ¡Lucha libre! Actuaciones de teatralidad y performance. En D. Adame, (Ed). *Actualidad de las Artes Escénicas. Perspectiva latinoamericana*, (pp. 116-143). México. Universidad Veracruzana-Facultad de Teatro. <https://archivoar-tea.uclm.es/textos/lucha-libre-actuaciones-de-teatralidad-y-performance/>

PTV Málaga. (9 de abril de 2023). Domingo Resurrección. Semana Santa 2023. [Archivo de vídeo]. <https://www.youtube.com/live/DTKA2MftmBM?si=92tEiJmpla8J7Ri3>

Real Academia Española (RAE). <https://dle.rae.es/dramaturgia?m=form>

Real Academia Española (RAE). <https://dle.rae.es/semi%C3%B3tico?m=form>

Real Academia Española (RAE). <https://dle.rae.es/semiolog%C3%ADa?m=form>

Real Decreto 384/2017, de 8 de abril, por el que se declara la Semana Santa como Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial. Boletín Oficial del Estado, 11 de abril de 2017, núm. 86, pp 28899-28900.

<https://www.boe.es/boe/dias/2017/04/11/pdfs/BOE-A-2017-4008.pdf>

Resolución de la Secretaría de Estado de Turismo, por la que se publica la relación de “Fiestas de Interés Turístico de España”, clasificándolas en categorías de “Fiestas de Interés Turístico Internacional”, “Fiestas de Interés Turístico Nacional” y “Fiestas de Interés Turístico”. *Boletín Oficial del Estado*, 16 de febrero de 1980, núm. 41, pp. 3783 – 3784.

Disponible en: <https://www.boe.es/boe/dias/1980/02/16/pdfs/A03783-03784.pdf>

Rodríguez Marín, F. J. (1997). La festividad del Corpus Christi malagueño a través de su historia. *Isla de Arriarán: Revista Cultural y Científica*, (9), 117-138. Disponible en:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2571125>

Rodríguez Puente, R. (2019). Arte e iconografía de las andas procesionales del Santísimo Cristo Resucitado. En Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Málaga, (Ed). *El fulgor de un trono: historia, arte e iconografía de las andas procesionales del Santísimo Cristo Resucitado de Málaga*, 39-76.

[https://drive.google.com/file/d/1cyJk-Ox\\_bLMTNQZxyil8T8jC\\_kjI3TCg/view](https://drive.google.com/file/d/1cyJk-Ox_bLMTNQZxyil8T8jC_kjI3TCg/view)

Rosado, M. C. (2022). Los novios forzados de la muerte (Una mirada desde la narrativa testimonial). *O Pelourinho: Boletín de Relaciones transfronterizas*, (26), 181-205.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8486304>

Ruiz García, R. (diciembre 2014). La Saeta malagueña. *Revista de Investigación sobre Flamenco La Madrugá*. (11). 139-159.

<https://revistas.um.es/flamenco/articulo/view/221821/173941>

Sagrada Biblia, I Corintios, 15: 55. <https://www.conferenciaepiscopal.es/biblia/1-corintios/>

Sagrada Biblia, San Juan, 20: 1-9. <https://www.conferenciaepiscopal.es/biblia/juan/>

Salvador Morales, J. M. (2002). [Fotografía]. *La Saeta*, 29, 150. <https://drive.google.com/file/d/1SWf2JEgC5sO33WSsDaXjVXtLwo1uK3qt/view>

Sánchez, J. A. (2011). Dramaturgia en el campo expandido. *Repensar la dramaturgia. Errancia y transformación*, (pp. 19-37). E.P.R. Murcia Cultural. Disponible en: <https://archivoarte.uclm.es/wp-content/uploads/2018/11/017-Sanchez-JoseA-dramaturgia-campo-expandido.pdf>

Sánchez López, J. A. (1996). Escenografía, ritual y plástica de la Semana Santa en Málaga. *Narraria: Estudios de Artes y Costumbres Populares*. Universidad Autónoma de Madrid.

[https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/8496/45761\\_8.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/8496/45761_8.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

- Sánchez López, J. A. (2012). Y ellos eligieron a Barrabás... Nuevo misterio de la sagrada presentación al pueblo para el Santísimo Cristo de la Humidad (Ecce-Homo). *La Saeta*, 49, 156-159. <https://drive.google.com/file/d/1p3GAsi2HybzU9NF0Im8LZC30ywBwgXDt/view>
- Sánchez López, J. A. (2021). Del drama sacro al espectáculo procesional. Rituales y paraliturgias en la Andalucía barroca. En Citcem (Ed). *O Gesto e a Crença: percursos, transfeências e intermedialidade*, 27-54. Disponible en: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/19028.pdf>
- Sánchez López, J. A. (2022). Identidad corporativa y patrimonio escultórico. Las imágenes titulares y sus tronos procesionales. En Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Málaga, (Ed). *Patrimonio y crónica del centenario*, 11-32.
- Saura Clares, A. (2021). Marco Teórico, metodología y enfoques críticos sobre el estudio del teatro. En J. Martínez Valderas y J.G. López-Antuñano, (Eds). *El análisis de la escenificación*, 41-65. Editorial Fundamentos.
- Suárez Vinuesa, F. (2000). [Fotografía]. *La Saeta*, 25, 106. <https://drive.google.com/file/d/10j5Qz91RkknYohEKptTsAVSXNg9pvlZc/view>
- Torres Ponce, J. M. (2015). Últimas tendencias en la imaginaria: del neobarroco imperante a la llegada del hiperrealismo. En Asociación Hurtado Izquierdo, (Ed). *Lecciones Barrocas: aunando miradas*, 355-394. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5338337>
- Torres Ponce, J. M. (2016). La evolución del manto como elemento iconográfico procesional en la ciudad de Málaga. El caso del particular manto de Nuestra Señora de la Concepción. *ASRI-Arte y Sociedad. Revista de Investigación*, 11, 1-18. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5688692>
- Torres Vera, J. J. (2006). Vestir a una dolorosa. *La Saeta*, 35, 265-266. <https://drive.google.com/file/d/1mQC3SZrzz8r667sYPnaPOTFvOKObQXGs/view>

Trapero, A. P. (1984). Aproximación a la semiótica teatral. *Caligrama: Revista Insular de Filología*, (1), 2, 127-145. [https://ibdigital.uib.es/greenstone/collect/caligram/index/assoc/Caligram/a\\_1984v1/2p127.dir/Caligrama\\_1984v1\\_2p127.pdf](https://ibdigital.uib.es/greenstone/collect/caligram/index/assoc/Caligram/a_1984v1/2p127.dir/Caligrama_1984v1_2p127.pdf)

### **Bibliografía complementaria**

Bobes, M. C. (1991). *Semiología de la obra dramática*. Madrid. Taurus Humanidades.

Cautivo Málaga (s.f). <https://cautivotrinidad.com/>

Cofradía de la Misericordia (s.f). <https://cofradiamisericordia.com/>

Cofradía El Rico (s.f). <https://cofradiaelrico.com/>

Cofradía Estudiantes (s.f). <https://cofradiaestudiantes.es/>

Columna Málaga. (s.f). <https://cofradiadelacolumna.org/>

De Toro, F. (2008). *Semiótica del teatro. Del texto a la puesta en escena*. Buenos Aires. Galerna.

Descendimiento (s.f). <https://www.descendimiento.org/>

Dolores de San Juan (s.f). <https://doloresdesanjuan.es/>

Dolores del Puente. (s.f). <http://www.doloresdelpuente.es/>

Dulce Nombre. (s.f). <https://dulcenombre.net/>

Expiración (s.f). <https://www.expiracion.org/>

Fischer-Lichte, E. (2017). *Estética de lo performativo*. D. González y D. Martínez, Trad. Madrid. Abada Editores.

Hermandad de la Crucifixión. (s.f). <https://crucifixion.es/>

Hermandad de la Mediadora (s.f). <http://www.hermandadmediadora.es/>

Hermandad de la Paloma (s.f). <https://lapuenteylapaloma.com/>

Hermandad de la Salud. (s.f). <https://www.hermandaddelasalud.org/>

Hermandad de la Salutación. (s.f). <https://www.hermandadsalutacion.com/>

Hermandad de la Santa Cruz (s.f). <https://santacruzmalaga.org/>

Hermandad de Nueva Esperanza (s.f) <https://www.hermandadnuevaesperanza.es/>

Hermandad de Zamarrilla (s.f). <https://www.zamarrilla.es/>

Hermandad del Monte Calvario (s.f). <https://montecalvario.es/>

Hermandad del Prendimiento. (s.f). <https://www.prendimientoygranperdon.com/portal/>

Hermandad Sacramental de Viñeros (s.f). <https://correonistas.es/>

Hermandad Sacramental y Reales Cofradías Fusionadas. (s.f). <https://cofradiasfusionadas.org/>

Hermandad Salesiana (s.f). <https://www.hermandadsalesianos.es/>

Humildad Ecce Homo. (s.f). <https://hermandaddehumildad.es/>

Humildad y Paciencia. (s.f). <https://www.humildadypaciencia.org/>

Jiménez Guerrero, J. (2019). *Breve historia de la Semana Santa de Málaga*. Málaga. Arguval.

Las Penas (s.f). <https://cofradiadelaspenas.org/>

Mena (s.f). <https://cofradiamena.es/>

Paso y Esperanza (s.f). <https://pasoyesperanza.es/>

Piedad Málaga (s.f). <https://piedadmalaga.com/>

Pollinica. (s.f). <https://cofradiapollinicomalaga.es/>

Real Archicofradía Sacramental de la Pasión. (s.f). <https://archicofradiadelapasion.org/>

Real Cofradía Amor y Caridad (s.f). <https://www.amorycaridad.com/>

Rescate (s.f). <https://cofradiadelrescate.es/>

Rocío (s.f). <https://cofradiadelrocio.com/>

Sagrada Cena (s.f). <https://sagradacena.org/>

Sangre (s.f). <https://archicofradiadelasangre.es/>

Sentencia Martes Santo Málaga (s.f). <https://hermandaddeasantencia.com/>

Sepulcro Málaga (s.f). <https://www.hermandadsepulcro.org/>

Soledad de San Pablo (s.f). <https://trasladoysoledad.es/>

Ubersfeld, A. (1989). *Semiótica teatral*. F. Torres, Trad. Madrid. Cátedra.



## Anexo A. Listado de cofradías y hermandades de Málaga

A continuación, se aporta el listado de cofradías y hermandades malagueñas, con todos sus títulos, el nombre por el que se las conoce popularmente y su fundación. Se incluyen los titulares de la Agrupación de Cofradías de la Semana Santa de Málaga. Se ordenan según el día de su salida penitencial:

- Real Cofradía de Nuestro Padre Jesús a su Entrada en Jerusalén y María Santísima del Amparo y San Juan Evangelista (Pollinica). Fundación Cristo: siglo XVII, constituida en 1911.
- Primitiva Hermandad Sacramental y Reales Cofradías Fusionadas de Nuestro Padre Jesús de Azotes y Columna, Santísimo Cristo de la Exaltación, Santísimo Cristo de Ánimas de Ciegos, María Santísima de Lágrimas y Favores, Archicofradía de la Santa Vera+Cruz y Sangre, Nuestra Señora del Mayor Dolor Reina de los Ángeles y San Juan Evangelista. (Fusionadas). Fundación: Entre los siglos XVI y XX.
- Venerable Hermandad Carmelita y Cofradía de Nazarenos del Santísimo Cristo de la Humildad y Paciencia, María Santísima de Dolores y Esperanza y Nuestra Señora de la Aurora. (Humildad y Paciencia). Fundación: siglo XVII. Reorganizada en 1987.
- Antigua Hermandad y Real Cofradía de Nazarenos del Santísimo Cristo de la Humildad en su Presentación al Pueblo (Ecce Homo), Nuestra Madre y Señora de la Merced y San Juan Evangelista. (Humildad). Fundación: siglo XVII. Reorganizada en 1978.
- Pontificia, Muy Ilustre y Venerable Archicofradía Seráfica y Sacramental de Nuestro Padre Jesús Orando en el Huerto, Nuestra Señora de la Concepción, San Juan Evangelista y Nuestra Señora de la Oliva. (Huerto). Fundación Cristo: siglo XVIII. Virgen: siglo XVII. Unión en 1920.
- Antigua, Venerable Hermandad y Cofradía de Nazarenos de Nuestro Padre Jesús de la Soledad, Negaciones y Lágrimas de San Pedro, María Santísima del Dulce Nombre y San Francisco de Asís. (Dulce Nombre). Fundación: 1989.
- Fervorosa Hermandad y Antigua Cofradía del Divino Nombre de Jesús Nazareno de la Salutación, María Santísima del Patrocinio Reina de los Cielos, San Juan Evangelista,

Santa Mujer Verónica y de la Santa Faz de Nuestro Señor Jesucristo. (Salutación).  
Fundación: 1984.

- Hermandad del Santísimo Cristo de la Esperanza en su Gran Amor y María Santísima de la Salud. (Salud). Fundación: 1979. Estatutos: 1981.
- Fervorosa y Muy Ilustre Hermandad de Nuestro Padre Jesús del Prendimiento y María Santísima del Gran Perdón. (Prendimiento). Fundación: principios siglo XX. Reorganizada en 1948.
- Fervorosa Hermandad de Culto y Procesión del Santísimo Cristo de la Crucifixión y María Santísima del Mayor Dolor en su Soledad. (Crucifixión). Fundación: 1977.
- Excelentísima, Venerable y Muy Ilustre Hermandad y Cofradía de Nazarenos de Nuestro Padre Jesús de la Columna y María Santísima de la O. (Gitanos). Fundación Cristo: siglo XVII. Virgen: siglo XX.
- Antigua Cofradía del Santísimo Cristo del Perdón y Nuestra Señora de los Dolores Coronada. (Dolores del Puente). Fundación Virgen: siglo XVIII. Cristo: siglo XX. Reorganización: 1982.
- Real, Muy Ilustre y Venerable Archicofradía de Nazarenos del Santísimo Sacramento, Nuestro Padre Jesús de la Pasión y María Santísima del Amor Doloroso. (Pasión). Fundación: 1935.
- Hermandad del Santo Cristo Coronado de Espinas y Nuestra Señora de Gracia y Esperanza. (Estudiantes). Antecedentes: siglo XVII. Reorganización: 1944.
- Real, Muy Ilustre y Venerable Cofradía de Nazarenos de Nuestro Padre Jesús Cautivo, María Santísima de la Trinidad Coronada y del Glorioso Apóstol Santiago. (Cautivo). Fundación: 1934.
- Real, Ilustre y Venerable Hermandad Sacramental de Nuestro Padre Jesús Nazareno de los Pasos en el Monte Calvario y María Santísima del Rocío Coronada. (Rocío). Fundación: siglo XVIII. Virgen: siglo XX.
- Venerable Hermandad de la Caridad en Cristo Nuestro Señor y Cofradía de Nazarenos del Santísimo Cristo de la Agonía, María Santísima de las Penas, Reina y Madre, y Santo Domingo de la Calzada. (Penas). Fundación: 1935.

- Hermandad de Culto y Procesión de Jesús Nazareno del Perdón y María Santísima de Nueva Esperanza. (Nueva Esperanza). Fundación: 1976.
- Ilustre y Venerable Hermandad en la Orden de Santo Domingo de Guzmán, de Nuestro Padre Jesús de la Humillación y Perdón y María Santísima de la Estrella. (Estrella). Fundación: 1919.
- Real, Piadosa y Venerable Hermandad de Culto y Procesión de Nuestro Padre Jesús del Rescate y María Santísima de Gracia. (Rescate). Fundación: siglo XVII. Varias reorganizaciones hasta la última en 1949.
- Muy Ilustre, Venerable y Fervorosa Hermandad Sacramental y Cofradía de Nazarenos de Nuestro Padre Jesús de la Sentencia, María Santísima del Rosario en sus Misterios Dolorosos y San Juan Evangelista. (Sentencia). Fundación: 1929.
- Venerable Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno Redentor del Mundo y Nuestra Señora Mediadora de la Salvación. (Mediadora). Fundación: 1997.
- Hermandad Salesiana y Cofradía de Nazarenos del Santo Cristo de las Penas, María Santísima del Auxilio, San Juan Evangelista y San Juan Bosco. (Salesianos). Fundación: 1985.
- Real, Muy Ilustre, Venerable y Antigua Hermandad y Cofradía de Nazarenos de Nuestro Padre Jesús de la Puente del Cedrón y María Santísima de la Paloma. (Paloma). Fundación La Puente: siglo XVII. Virgen: siglo XX.
- Real, Excelentísima, Muy Ilustre y Venerable Cofradía de Culto y Procesión de Nuestro Padre Jesús bajo la advocación de 'El Rico' y María Santísima del Amor. (Rico). Fundación: siglo XVII. Virgen: siglo XX.
- Pontificia, Real, Muy Ilustre y Venerable Archicofradía del Santísimo Cristo de la Sangre, María Santísima de Consolación y Lágrimas y del Santo Sudario. (Sangre). Fundación: siglo XVI. Virgen: siglo XX.
- Pontificia, Real, Ilustre y Venerable Archicofradía Sacramental de Culto y Procesión del Santísimo Cristo de la Expiración y María Santísima de los Dolores Coronada. (Expiración). Fundación Virgen: siglo XVIII. Cristo: siglo XX. Unión: 1920.

- Seráfica Hermandad de la Santa Cruz, Santísimo Cristo de la Victoria y Nuestra Señora de los Dolores en su Amparo y Misericordia. (Santa Cruz). Fundación: 1984.
- Real y Muy Ilustre Hermandad de la Sagrada Cena Sacramental de Nuestro Señor Jesucristo y María Santísima de la Paz. (Cena). Fundación: 1924.
- Muy Ilustre, Antigua y Venerable Hermandad Sacramental de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Viñeros, Nuestra Señora del Traspaso y Soledad de Viñeros y San Lorenzo Mártir. (Viñeros). Fundación: siglo XVII. Reorganización: 1947. Fusionadas: 1962.
- Pontificia y Real Congregación del Santísimo Cristo de la Buena Muerte y Ánimas y Nuestra Señora de la Soledad Coronada. (Mena). Fundación: siglo XIX y XVI respectivamente. Unión: 1915.
- Real, Ilustre y Venerable Cofradía de Nuestro Padre Jesús de la Misericordia, Santísimo Cristo de Ánimas, Nuestra Señora del Gran Poder y San Juan de Dios. (Misericordia). Fundadas en el siglo XIX. Fusionadas en 1921.
- Real y Excelentísima Hermandad de Nuestro Padre Jesús del Santo Suplicio, Santísimo Cristo de los Milagros y María Santísima de la Amargura Coronada. (Zamarrilla). Fundación: siglo XVIII. Reorganización: 1921.
- Pontificia y Real Archicofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno del Paso y María Santísima de la Esperanza Coronada. (Esperanza). Fundación: siglo XVI y XVII respectivamente. Fusión: siglo XVII.
- Muy Antigua y Venerable Hermandad del Santo Cristo del Calvario y Vía Crucis, y Cofradía de Nazarenos del Santísimo Cristo Yacente de la Paz y la Unidad en el Misterio de su Sagrada Mortaja, Nuestra Señora de Fe y Consuelo, Santa María del Monte Calvario y San Francisco de Paula. (Monte Calvario). Antecedentes: siglo XVII. Fundación: 1978.
- Fervorosa Hermandad Sacramental y Real Cofradía de Nazarenos del Sagrado Descendimiento de Nuestro Señor Jesucristo, Nuestra Señora del Santo Sudario y María Santísima de las Angustias. (Descendimiento). Última reorganización: 1977.
- Real Cofradía del Santísimo Cristo del Amor y Nuestra Señora de la Caridad. (Amor). Fundación: 1923.

- Muy Antigua y Venerable Archicofradía Sacramental de Nazarenos del Santísimo Cristo de la Redención y Nuestra Señora de los Dolores. (Dolores de San Juan). Antecedentes: siglo XV. Fundación: siglo XVI. Reorganización: 1977. Incorporación Cristo: 1984.
- Real, Ilustre y Venerable Hermandad del Santo Traslado y Nuestra Señora de la Soledad. (Soledad de San Pablo). Fundación: 1918.
- Real Hermandad de Nuestra Señora de la Piedad. (Piedad). Fundación: 1926.
- Real Hermandad de Nuestro Padre Jesús del Santo Sepulcro y Nuestra Señora de la Soledad. (Sepulcro). Fundación: siglo XIX.
- Venerable Orden Tercera de Siervos de Nuestra Señora de los Dolores. (Servitas). Fundación: siglo XVIII.
- Santísimo Cristo Resucitado y María Santísima Reina de los Cielos. (Resucitado). Fundación de la Agrupación: 1921. Incorporación Virgen: 1993.

## Anexo B. Imágenes secundarias que acompañan a los titulares

Imágenes secundarias que acompañan a los sagrados titulares:

- San Juan Evangelista, una mujer samaritana con un niño en brazos, dos niños hebreos, la burra y la pollinica. (Domingo de Ramos. Trono Cristo. Pollinica).
- Poncio Pilato, Claudia Prócula, Caifás, Barrabás, un aquilifer y un soldado romano. (Domingo de Ramos. Trono Cristo. Humildad).
- Ángel Egudiel. (Domingo de Ramos. Trono Cristo. Huerto).
- Cuatro soldados judíos, San Pedro, la mujer acusadora, un gallo y un perro. (Domingo de Ramos. Trono Cristo. Dulce Nombre).
- Santa Mujer Verónica, las tres mujeres de Jerusalén, un niño, un centurión romano. (Domingo de Ramos. Trono Cristo. Salutación). San Juan Evangelista en el trono de la Virgen en *sacra conversazione*.
- Judas Iscariote, San Juan, Santiago, San Pedro, el criado Malco y un soldado romano (Domingo de Ramos. Trono Cristo. Prendimiento).
- Ladrones Dimas y Gestas, Virgen de la Encarnación, San Juan Evangelista (Lunes Santo. Trono Cristo. Dolores del Puente).
- Simón de Cirene (Lunes Santo. Trono Cristo. Pasión).
- San Pedro, San Juan, Santiago, dos sayones, dos romanos y Judas Iscariote (Martes Santo. Trono Cristo. Rescate).
- Poncio Pilato, dos sayones y dos soldados romanos (Martes Santo. Trono Cristo. Sentencia).
- María Santísima del Auxilio, San Juan Evangelista, María Magdalena, María de Cleofás y María Salomé (Miércoles Santo. Salesianos).
- Dos sayones y dos soldados romanos (Miércoles Santo. Azotes y Columna-Fusionadas).
- Tres sayones (Miércoles Santo. Exaltación-Fusionadas).

- San Juan Evangelista en *sacra conversazione* (Miércoles Santo. Virgen Mayor Dolor-Fusionadas).
- Soldado romano y sayón Berruguita (Miércoles Santo. Trono Cristo de la Puente del Cedrón. Paloma).
- Nuestra Señora y Madre del Socorro, San Juan Evangelista, María de Cleofás, María Salomé, María Magdalena, Longinos a caballo y un sayón (Miércoles Santo. Trono Cristo. Sangre).
- Colegio apostólico (Jueves Santo. Trono Cristo. Sagrada Cena).
- María Magdalena (Jueves Santo. Trono Cristo. Mena).
- Nuestra Señora de Fe y Consuelo, Nicodemo, José de Arimatea, María Salomé, María de Cleofás y María Magdalena (Viernes Santo. Trono Cristo. Monte Calvario). En el trono de la Virgen: San Juan Evangelista en *sacra conversazione*.
- José de Arimatea, Nicodemo, Nuestra Señora del Santo Sudario, San Juan, María Magdalena, María de Cleofás y María Salomé (Viernes Santo. Trono Cristo. Descendimiento).
- María Magdalena, María de Cleofás, María Salomé, José de Arimatea, Nicodemo y el pastor Stefano (Viernes Santo. Trono del Santo Traslado-Soledad de San Pablo).
- Virgen de los Dolores (Viernes Santo. Trono Cristo. Amor).
- Nuestra Sra. de la Piedad (Viernes Santo. Grupo escultórico formado por la Virgen sosteniendo el cuerpo yacente de Cristo. Piedad).

## Anexo C. Soneto del acto de bendición y saeta malagueña

Soneto de Joaquín Díaz Serrano compuesto en 1929.

Media noche. Se acerca el Nazareno  
por entre un mar de corazones fieles.  
Sobre alfombra de rosas y claveles  
camina con vaivén blando y sereno.  
Lleno de excelsitud, de gloria lleno,  
reflejando en su faz penas crueles  
va poniendo en las almas luz y mieles,  
mieles y luz que del dolor son freno.  
Se detiene la imagen soberana.  
Suena un clarín. La voz de una campana  
algo divino y mágico predice.  
Se oye un himno triunfal. La luna brilla.  
El pueblo emocionado, se arrodilla,  
¡y el Dulce Nazareno lo bendice!

Saeta malagueña titulada *Poderosa Trinidad*, dedicada a la Virgen de la Trinidad (Cofradía Cautivo y Trinidad), compuesta por Diana Navarro en 2024. Estrenada el 23 de marzo de 2024.

Poderosa Trinidad,  
llena de vida y esperanza,  
a los enfermos que hoy te rezan,  
por ser tan buena y milagrosa,  
ampáralos con tu grandeza.  
Al lado de Jesús Cautivo  
marcas la senda infalible,  
porque quien sigue vuestro camino,  
tendrá siempre el corazón libre.



## Anexo D. Ficha técnica de la procesión del Resucitado

Cruz guía: Realizada en plata cincelada en el taller de Seco Velasco (1940).

Faroles: Diseño de Salvador de los Reyes y realizados en plata de ley en el taller de orfebrería de Emilio Méndez (2020).

**Trono del Santísimo Cristo Resucitado.** (2016-2019). Portadores: 120.

Diseño del trono (estilo manierista): Fernando Prini.

Discurso iconográfico/simbólico del doctor en Historia del Arte, Juan Antonio Sánchez López.

Carpintería: Francisco López Torrejón.

Talla: Manuel Toledano.

Imaginería: Juan Vega.

Policromía: Francisco Naranjo.

Dorado: Manuel Rodríguez y Antonio Moreno.

Orfebrería: Miguel Ángel Martín.

Estructuras: Antonio Cabra.

Adorno floral: cuatro ánforas blancas compuestas por tulipanes, lisanthus, rosas pitiminí y brunia.

Acompañamiento musical: Banda de Cornetas y Tambores de Ntra. Sra. del Carmen.

Marchas dedicadas: *Stmo. Cristo Resucitado* de Antonio Jurado y *Vida Eterna* de Fran Ortiz Morón.

**Trono de María Santísima Reina de los Cielos.** (1994-1996). Portadores: 130.

Diseño del trono: Jesús Castellanos. Realizado en alpaca cincelada y plateada.

Orfebrería: Viuda de Villareal.

Madera: Juan Rodríguez Sierra.

Palio: Diseño de Jesús Castellanos y realizado en Talleres de Fernández y Enríquez. Bordado en oro sobre tisú de oro celeste (1997-2003). En las bambalinas laterales se ven los escudos de las parroquias malagueñas donde residen las hermandades agrupadas.

Adorno floral: Flores en color rosa pálido, rosas, rosas de pitiminí, hypericum, orquídeas.

Acompañamiento musical: Banda de Música Ntra. Sra. de la Paz.

Marchas dedicadas: *Reina de los Cielos*, de Ginés Sánchez.

Corona: Metal dorado bañada en oro cincelada a mano en los talleres de los Hermanos Delgado (Sevilla, 1993).

Cetro: diseño de José María Ruíz Montes (2018). Realizado en plata dorada cincelado a mano por Emilio Méndez.

Azucena: Diseño y realización en oro por el joyero José París Alonso. (1993).

Saya de procesión: Diseñada por Jesús Castellanos (2002). Confeccionada en tisú de oro blanco y bordada en oro en los talleres de Fernández y Enríquez.

Manto de procesión: Confeccionado en tisú de plata blanco por Alicia Vallejo (2016).

**Figura 64.** *Stmo. Cristo Resucitado.*



Fuente: Elaboración propia.

**Figura 65.** *María Stma. Reina de los Cielos.*



Fuente: Elaboración propia.

## Anexo E. Túnicas de nazarenos

Tabla 3. *Vestuario de los penitentes.*

	Túnica	Capirote	Capa	Complementos
<b>DOMINGO RAMOS</b>				
Pollinica	Blanca	Cristo: Morado Virgen: Verde	Cargos: Beige	Cristo: sardineta morada Niños hebreos con palmas Virgen: sardineta verde
Lágrimas y Favores (Fusionadas)	Crema (tergal) (túnica de cola)	Verde		Cinturón de esparto Cruz de Malta bordada
Dulce Nombre	Marrón (tergal)	Cristo: Negro Virgen: Crema	Negra	Cíngulo blanco con los tres nudos franciscanos
Salutación	Blanca	Blanco	Blanca	Cristo: Botonadura y cíngulo morado Virgen: Botonadura y cíngulo burdeos
Humildad y Paciencia	Marrón (sarga)	Blanco (sarga)	Blanca (sarga)	Cinturón negro (cuero)
Humildad (Ecce Homo)	Blanca	Blanco		Escudo mercedario Cinturón de esparto
Huerto	Blanca	Cristo: Morado (damasco)  Virgen: Azul (damasco)	Cristo: Morada (damasco)  Virgen: Azul (damasco)	Cristo: botonadura, puñetas y sardineta morada  Virgen: botonadura, puñetas y sardineta azul
Salud	Crudo	Cristo: Morado  Virgen: Burdeos	Cargos: Cristo: estola morada Virgen: estola burdeos	Cristo: Cíngulo morado Virgen: Cíngulo burdeos
Prendimiento	Blanca	Cristo: Rojo (damasco)  Virgen: Azul	Cargos: Cristo: Rojo (damasco) Virgen: Azul	Escapulario Cristo: botonadura y cíngulo rojo Virgen: botonadura y

		(damasco)	(damasco)	cíngulo azul
	<b>Túnica</b>	<b>Capirote</b>	<b>Capa</b>	<b>Complementos</b>
<b>LUNES SANTO</b>				
Crucifixión	Cristo: Morada Virgen: Negra	Cristo: Negro Virgen: Morado	Negra	Escudo bordado en el pecho
Pasión	Morada (sarga) (túnicas de cola)	Morado		Cíngulo de esparto Escudo en el capirote cruces
Gitanos	Cristo: Morada Virgen: Burdeos	Cristo: Capillo morado Virgen: Capillo blanco	Cargos: Blanca	Coronas trenzadas plateadas para ceñir el capillo
Dolores del Puente	Negra (sarga)	Negro		Cíngulo blanco Escudo bordado
Cautivo	Cristo: Blanca (raso) Virgen: Cardenal (raso)	Cristo: Blanco (raso) Virgen: Cardenal (raso)	Blanca (raso) Cargos: blanca (damasco) y escudo bordado	Cíngulo y botonadura dorados Escapulario Cruz trinitaria bordada
Estudiantes	Cristo: Burdeos (terciopelo) Virgen: Verde (terciopelo)	Cristo: Burdeos (terciopelo) Virgen: Verde (terciopelo)		Cíngulo dorado Escudo bordado
	<b>Túnica</b>	<b>Capirote</b>	<b>Capa</b>	<b>Complementos</b>
<b>MARTES SANTO</b>				
Rocío	Cristo: Morada (tergal) Virgen: Blanca (tergal)	Cristo: Morado Virgen: Blanco	Cargos: Cristo: Morada Virgen: Blanca	Cíngulo dorado Escapulario bordado
Penas	Negra (terciopelo)	Burdeos (terciopelo)		Escudo bordado en el pecho
Nueva Esperanza	Cristo: Morada (streh) Virgen: Beige (streh)	Cristo: Morado (bordado seda) Virgen: Verde (bordado seda)	Cargos: Beige (streh)	Cristo: botonadura morada y sutah dorado Cíngulo dorado Virgen: botonadura y cíngulo verde
Estrella	Cristo: Blanca	Cristo: Blanco	Cargos:	Cristo: Estola y cíngulo

	Virgen: Azul (terciopelo)	Virgen: Azul (terciopelo)	Cristo: Beige Virgen: Blanca	negros Virgen: Estola y cíngulo blancos
Rescate	Cristo: Roja (raso) Virgen: Morada (raso)	Negro (raso)	Cargos: Cristo: Amarilla (raso) Virgen: Gris (raso)	Botonadura negra Cíngulo dorado Escapulario
Sentencia	Cristo: Morada (terciopelo) Virgen: Celeste (terciopelo)	Cristo: Morado (raso) Virgen: Celeste (raso)	Blanca	Cíngulo dorado
	<b>Túnica</b>	<b>Capirote</b>	<b>Capa</b>	<b>Complementos</b>
<b>MIÉRCOLES SANTO</b>				
Ánimas de ciegos y Mayor Dolor (Fusionadas)	Cristo: Negra Virgen: Azul (túnicas de cola)	Cristo: Negro Virgen: Azul		Cinturón de esparto y cruz de San Juan bordada en el pecho
Azotes y Columna (Fusionadas)	Morada (tergal) (túnica de cola)	Blanco		Cinturón de esparto y cruz de San Juan bordada
Exaltación (Fusionadas)	Negra (túnicas de cola)	Rojo		Cinturón de esparto y cruz de San Juan bordada
Mediadora	Cristo: Negra Virgen: Azul pavo	Cristo: Negro Virgen: Azul pavo	Blanca	Botonadura y cíngulo blancos
Salesianos	Negra (tergal) (túnicas de cola)	Negro		Cíngulo de esparto Escudo bordado
Sangre	Cristo: Roja (terciopelo) Virgen: Malva (terciopelo)	Cristo: Rojo (raso) Virgen: Malva (raso)	Blanca de damasco con escudo y escapulario bordado	Botonadura blanca Cíngulo dorado
Rico	Cristo: Morada (terciopelo) Virgen: Azul (terciopelo)	Cristo: Morado (terciopelo) Virgen: Azul (terciopelo)	Blanca con la cruz de Santiago	Cíngulo dorado Dos nazarenos llevan capirote de habichuela en recuerdo de antaño
Paloma	Cristo: Burdeos (terciopelo)	Blanco (raso)		Cíngulo dorado y escudo bordado en el pecho

	Virgen: Azul (terciopelo)			
Expiración	Cristo: Morada (terciopelo) Virgen: Negra (terciopelo)	Cristo: Morado (terciopelo) Virgen: Negro (terciopelo)		Cíngulo dorado y escapulario bordado
	<b>Túnica</b>	<b>Capirote</b>	<b>Capa</b>	<b>Complementos</b>
<b>JUEVES SANTO</b>				
Cena	Blanca	Cristo: Rojo (terciopelo) Virgen: Azul (terciopelo)	Blanca	Cristo: Botonadura, fajín y cíngulo rojo Virgen: Botonadura fajín y cíngulo azul
Santa Cruz	Negra (sarga y licra) (túnicas de cola)	Negro		Cinturón de esparto y escudo bordado en el capirote
Viñeros	Cristo: Romé (terciopelo) Virgen: Negra (terciopelo)	Cristo: Romé (terciopelo) Virgen: Negra (terciopelo)	Cargos: Bordados de uvas en bocamangas y capirote	Cíngulo dorado
Vera+Cruz (Fusionadas)	Negra (tergal) (túnicas de cola)	Verde		Cinturón de esparto y cruz de San Juan bordada
Zamarrilla	Cristo: Morada (terciopelo) Virgen: Roja (terciopelo)	Cristo: Morado (terciopelo) Virgen: Rojo (terciopelo)	Blanca	Rosa bordada en el pecho en ambas secciones
Mena	Negra (terciopelo)	Negro (terciopelo)	Cargos: Blanca	Escudo bordado en el pecho Cristo: cíngulo blanco Virgen: cíngulo amarillo
Misericordia	Cristo: Burdeos (terciopelo) Virgen: Negra (terciopelo)	Cristo: Negro (raso) Virgen: Burdeos (raso)	Cargos Cristo: Capirote negro y capa blanca (damasco) Virgen: Capirote y capa burdeos (damasco)	Cíngulo y escapulario dorado Cíngulo y escapulario plateado

Esperanza	Cristo: Morada (terciopelo) Virgen: Verde (terciopelo) (túnicas de cola)	Cristo: Morado (terciopelo) Virgen: Verde (terciopelo)		Cíngulo dorado en varias vueltas y escapulario bordado
	<b>Túnica</b>	<b>Capirote</b>	<b>Capa</b>	<b>Complementos</b>
<b>VIERNES SANTO</b>				
Monte Calvario	Negra (tergal)	Negro (tergal)		Escudo bordado
Descendimiento	Negra (túnicas de cola)	Blanco		Cinturón de esparto y escudo bordado
Amor	Negra (tergal)	Negro y tipo esclavina	Blanca	Correa negra agustiniana Escudo bordado en honor de San Agustín
Dolores de San Juan	Negra (ruan) (túnicas de cola)	Negro (ruan)		Cinturón de esparto
Soledad de San Pablo	Negra (terciopelo)	Cristo: Burdeos (terciopelo) Virgen: Turquesa (terciopelo)		Cristo: Cíngulo burdeos Virgen: Cíngulo turquesa Escapularios Sandalias y calcetines blancos
Piedad	Negra (terciopelo)	Negro (terciopelo)	Blanca	Cíngulo dorado y escudo bordado en el capirote
Sepulcro	Negra (terciopelo)	Negro (terciopelo)	Negra	Cíngulo dorado y escudo bordado en el pecho
Servitas	Negra (terciopelo)	Capillo negro (terciopelo)		Escapulario
	<b>Túnica</b>	<b>Capirote</b>	<b>Capa</b>	<b>Complementos</b>
<b>DOMINGO RESURRECCIÓN</b>				
Resucitado	Beige	Beige	Blanca Cargos: Cíngulo dorado	Cristo: Cíngulo y botonadura burdeos Virgen: Cíngulo y botonadura azul

Fuente: Elaboración propia.