

MITO Y FOLCLORE: LA IMAGEN DE LA MUJER EN UNA DÉCADA DE CARTELES DE SEMANA SANTA (1921-1931).

Francisca Torres Aguilar

Más que un estudio pormenorizado de la cartelística de la Semana Santa malagueña, se plantea hacer una lectura de sus diez primeros carteles que suponen la apertura de una nueva etapa en estas manifestaciones religiosas. Las claves histórico- artísticas de este período van a influir poderosamente en la ejecución y uso de los primeros carteles. Por ello las imágenes que nos presentan resultan muy interesantes en la Málaga de la *Belle Epoque*.

Podríamos asegurar que el fenómeno festivo de la Semana Santa de Málaga, tal como hoy es conocido, se elaboró en los albores del siglo, gracias al esfuerzo de Antonio Baena y de un grupo de cofrades que modelan uno de los pilares culturales de la ciudad. El pistoletazo de salida se da el 21 de Enero de 1921, fecha que marca la fundación de la Agrupación de Cofradías¹. Los fines de la entidad están muy claros: la promoción de la Semana Santa malagueña supone la promoción de la ciudad y la promoción de ésta la mejora de todos. No podemos olvidar que la Málaga burguesa del siglo XIX se extinguía lentamente arrastrando con ella todo lo que había significado en un pasado no tan lejano. Los actos religiosos de la Semana Santa son un vehículo perfecto para dar a conocer a Málaga como la ciudad del Paraíso, ya descubierta por los viajeros románticos del siglo XIX y que ahora supone y aspira a convertirse en un reclamo para el turismo.

Pese a la escasa información aportada por las actas de las Juntas Generales de la Agrupación de Cofradías sobre los primeros carteles², puede afirmarse que una de las primeras tareas que acometiera la flamante Junta Directiva fue, precisamente, la de elegir el cartel que llevara al mundo la imagen de la Málaga religiosa. Nada se menciona en las susodichas actas sobre el autor o el tema, sólo el paso del boceto por la imprenta Alcalá y el nombramiento de la persona encargada de llevarlo. No por esto el cartel fue un asunto de segundo orden en las prioridades de la Agrupación, muy por el contrario, la atención que le dedica la prensa y la expectación que suscita nos hace pensar que su elección fue muy

¹ A.A.V.V.: *La Semana Santa malagueña a través de su historia*. Málaga, Arguval, 1987, págs. 187-188.

² *Actas de la Junta General Agrupación de Cofradías*. Tomos I-II, 1922-26.

meditada e incluso discutida. El primer cartel *semanasantero* lo elaboró José Ponce bajo el lema *Mujer con Mantilla*³. Este será el punto de arranque para el repaso a la galería de mujeres que habitan en el mensaje explícito del cartel de Semana Santa a lo largo de los diez primeros años de existencia. Y ¿por qué la mujer? Ciertamente parece muy obvio que esta celebración religiosa esté representada por una mujer ataviada con la clásica mantilla. Es tan familiar a nuestras retinas que no podemos disociarlas, aunque el tema esté manido o rezume folclorismo populachero. Pero no deja de ser paradójico que la mujer domine la escena religiosa en el cartel, cuando su función en la actividad cofrade o su participación en los actos públicos era reducida o casi nula⁴. Tal circunstancia minimiza el papel de la mujer a mero reclamo publicitario, que como iconografía nos remonta al origen y génesis del cartel. Pero a diferencia de la imagen publicitaria de la feminidad en otros géneros cartelísticos, la mujer que viene a representar la Semana Santa malagueña, connota cierta carga de religiosidad popular a la vez que ancestral, parangonables a la de otras ciudades andaluzas y por ende españolas, lo cual la incluye en un código de iconos fácilmente accesibles para la lectura atemporal y descontextualizada. En esta década de carteles nos vamos a encontrar muestras iconográficas de interesante valor, en tanto que se sustentan en una realidad, obviamente idealizada, de la Málaga de los 20 y que se enriquece con los testimonios de la prensa de la época.

LA MUJER BURGUESA SE ENGALANA EN LA SEMANA SANTA

Bajo este epígrafe recogeremos aquellas imágenes femeninas que por su indumentaria y adornos encajarían en ese prototipo de mujer burguesa heredada del siglo XIX y que correspondería a los carteles de 1921, 1926, 1928, 1930 y 1931. Se trata de una mujer sola o acompañada que luce traje negro y la mantilla. Otros atributos la complementan como el rosario, el abanico, las flores o el cirio. Sin duda, su ademán hace referencia a la piedad religiosa, “labor” intrínseca a la actividad femenina.

Ya hemos anotado que, en la vida cofrade, la mujer malagueña tenía un papel muy limitado. Durante la Semana Santa sus “funciones” se reducen a asistir a las diferentes liturgias y actos religiosos y civiles de la Semana Grande, complementándose con alguna que otra labor operativa como adornos florales, arreglo de capillas

³ Sobre los carteles y sus autores, ha sido extraído de FONTALVA PLATERO, F. J.: *El Cartel en Málaga. Historia y Estética*. Málaga, inédito, Archivo Histórico Municipal de Málaga (en adelante A.H.M.M.), 1982 y CLAVIJO, A. y RAMÍREZ, J. A.: *El Cartel de la Semana Santa*. Málaga, Museo Diocesano de Arte Sacro, 1981.

⁴ JIMÉNEZ GUERRERO, J. y SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: “¿Marginadas u olvidadas? Presencia de la mujer en el movimiento cofrade malagueño en la frontera de los siglos XIX y XX” en *Cofradías. Historia. Sociedad. Estudios sobre la Semana Santa Malagueña*. Málaga, Editorial Sarriá, 1997, págs. 5-37.

Mito y Folclore: la imagen de la mujer de una década de carteles de Semana Santa...

o vestir a algunas de las imágenes titulares. Incluso el participar como penitente le estaba vedado. No olvidemos el magistral capítulo de *La Regenta*, con el que Leopoldo Alas Clarín, nos dibuja una Nazarena en la figura de Ana Ozores, en boca de sus conciudadanos de Vetusta por tan exaltadas muestras de religiosidad:

La Marquesa no acababa de santingüarse. "Aquello no era piedad, no era religión; era locura, simplemente era locura. La devoción racional, ilustrada, de buen tono, era aquella otra, pedir para el Hospital a las corporaciones y particulares a las puertas del templo, regalar estandartes bordados a la parroquia; ¡pero vestirse de mamaracho y darse en espectáculo!".⁵

Una nazarena con una indumentaria de lo más recetada,... pero con los pies descalzos:

... Ana llevará túnica talar morada, de terciopelo, con franja marrón foncé..... con un poco de vuelo... ras con ras...

Estos fragmentos nos revelan en pocas palabras, el poder de la imagen en una pequeña sociedad que ve tambalearse sus dogmas sociales, en cuanto alguien se atreve a contrarrestarlos, aunque sea una de las principales personalidades de la comunidad. Por el contrario, la galería de personajes típicos que nos legaron los románticos sí asocia la imagen de la mujer andaluza y, en concreto a la malagueña, a las prácticas devocionales de la Semana Santa. Forma parte de las peculiaridades del pueblo que tanto gustaron retratar, tanto en la pintura como en la literatura. Por tales motivos el cartel nos la muestra *alumbrando* y acompañando a los tronos y pasos de nuestra Semana Santa.

En el primer cartel, titulado *Mujer con Mantilla*, podemos apreciar esa actitud contemplativa y devocional de la que hablamos. En un primer plano, una joven muchacha, ataviada lujosamente, contempla la puesta de sol, al fondo la ciudad representada por la Catedral y por la bahía. La actitud casi beatífica contrasta con la media sonrisa que aflora a sus labios, mientras que una mano sostiene el rosario y la otra está apoyada en el pecho, ella levanta la vista hacia el cielo crepuscular en un gesto teatral pero eficaz que se perpetuará a lo largo de la historia del cartel en Málaga (algunos ejemplos los tenemos en el de 1928 o más recientemente en el de 1991). Este gesto codificado, estereotipado y de lectura convencional, nos remite a la imagen religiosa del Barroco que se mantiene en la iconografía mariana y

⁵ CLARÍN, L. A.: *La Regenta*. Madrid, Alianza Editorial, 1991, págs. 569-570.

hagiográfica desde la pintura y la escultura oficiales hasta las populares estampas de devoción popular⁶.

El tema de la mantilla está más que justificado. Es, por así decirlo, la indumentaria *oficial* de la mujer en los eventos festivos de la ciudad. Tanto para festejos como para actos oficiales, la mujer debe lucir la prenda por antonomasia española en boga desde el siglo XVIII. La larga tradición de la mantilla se remonta a la necesidad atávica de la mujer que la obliga a cubrirse en público⁷ por pudor en mostrar su belleza o una exuberante cabellera que incitara a la voluptuosidad. De la toca sencilla evoluciona esta prenda hasta convertirse en un artículo de lujo en tanto se lo pueda permitir el nivel adquisitivo de su poseedora, ya que tanto el material del que estén elaboradas como los adornos y el diseño que las decora ha cambiado desde mediados del siglo XVIII hasta nuestros días, según los avatares de la moda⁸. En concreto, la mantilla que debe usarse en la Semana Santa es la negra (la mantilla blanca queda relegada a la corrida de toros del Domingo de Resurrección) sin importar la calidad o el material de su realización, pero sin caer en la ostentación que diera lugar a las habladurías y comentarios malintencionados.

Sírvanos de muestra, unas páginas de moda de *Vida Gráfica* de 1925⁹ y que lleva por título *La Mantilla, Los Peines y Los Bolsos*:

Querida lectora. Cuando aparezca este número, estaremos en plena semana de Pasión. La mujer, esclava en todo tiempo de tan agradable tirana ha sabido conservar en España, una simpática costumbre: la de la Mantilla. Es que en estos días tan esencialmente españoles se despega del atavío femenino toda barabunta modernista. La mantilla de seda que agracia la figura al par que le da un aire de severidad, muy ajustado al ambiente, la prenda indispensable en esta semana... Esa redecilla de seda que aprisiona suavemente el cabello, dejando adivinar su matiz, que ensombrece nuestros ojos y pone más luz en las pupilas, tiene todas mis simpatías...

A tal señor tal honor, y la mantilla que es la soberana de las prendas sale a relucir en los días más solemnes, más espléndidos, cuando los dedos de la primavera van abriendo una a una todas las flores, para que den su aliento, y los va pintando con su mágico pincel.

El homenaje a Aquel que mansamente dejó su vida hace tantos años, por redimir de culpa la nuestra; bien merece que la mujer use de sus más valiosas prendas.

⁶ STOICHITA, V.I.: *El ojo místico: pintura y visión religiosa en el Siglo de Oro Español*, Madrid, Alianza, 1996.

⁷ BORNAY, E.: *La Cabellera Femenina. Un diálogo entre poesía y pintura*. Madrid, Cátedra, 1994, pag. 171.

⁸ ORTEGA GONZÁLEZ, M.: *La Mantilla*. Sevilla, II Congreso de Folklore Andaluz, 1988.

⁹ *Vida Gráfica*, Málaga, 6 de Abril de 1925, pág. 3.

Mito y Folclore: la imagen de la mujer de una década de carteles de Semana Santa...

¡Semana Santa... Mujeres con mantilla, claveles tempranos, primavera, Andalucía, son todas las facetas de un milagro de luz, de arte, de belleza...!

Tan peculiar artículo de moda, firmado por Baby, no es más que una reivindicación de lo español en su vestimenta más “populista”, frente a la invasión de la moda extranjera canalizada a través de los figurines, las actrices del incipiente cinematógrafo o los nuevos prototipos de mujer moderna que nos sugiere la publicidad gráfica de la época (sirva de ejemplo cualquier anuncio en *La Unión Ilustrada* de Kodak). Es una afirmación del casticismo costumbrista que enarbolan el restaurado concepto de lo español, ya sea la visión romántica idealizada o bien la imagen de la España profunda pasada por el tamiz de la generación del 98. Artículos similares encontramos en otras publicaciones con el mismo tema pero cargados de moraleja e incluso con un carácter conservador muy marcado. En la *Vida Gráfica* de 1928¹⁰ aparece un artículo titulado: *La Hijas de España vestiremos de negro en Semana Santa* y va firmado por Aurora del Valle:

Jesucristo, hijo de María, ha sido el Redentor de la Mujer y su mayor amigo. Las mujeres todas del planeta, deberían asociarse a las damas cristianas para honrar al verdadero Libertador de nuestro sexo.

Los Padres de la Iglesia y los escritores místicos de nuestro Siglo de Oro, los exégetas católicos y los oradores sagrados, tales como el Padre Didón y Lacordaire, han estudiado la figura ingente y sublime de Jesús como fundador de la Religión Católica, cuyos dogmas fueron revelados por Él a los Apóstoles.

Por las páginas del Evangelio, henchidas de virtud y pletórica de poesía, desfilan Marta y María, la Samaritana y la Mujer Adúltera, tipo de mujer que retienen por sus encantos morales la atención de poetas y pensadores.

La mujer, que estuvo relegada en la antigüedad a la esclavitud más abyecta, aparece en el Evangelio siempre cerca de Jesucristo, que es su defensor y su padre. Las mujeres evangélicas supieron agradecer a Jesucristo los dones y las gracias que derramó sobre ellas a manos llenas y, en las trágicas persecuciones y en las horas amargas del Gólgota, las Marías fieles y amorosas, hicieron público alarde de sus creencias y recibieron en sus brazos el cuerpo sagrado del más esforzado y el más bueno de los hombres.

¹⁰ *Vida Gráfica*, Málaga, 2 de Abril de 1928, pág. 14.

Lloremos, mujeres, la muerte de nuestro Salvador, y rasguemos nuestras vestiduras de mujeres livianas y alegres, para cubrir nuestras frentes con el enlutado crespón...

...Las Mujeres en Sur- América, conservamos en nuestros cofres las Reliquias que trajeron nuestras abuelas de la Madre España. La clásica mantilla, el traje negro en paño de Lyon, el Rosario, el libro de oraciones perfumado de incienso. Cuando llega Semana Santa, Las Hijas de España, conmemoramos la Muerte del Redentor, sacamos a la luz del día estos atavíos, que son un símbolo de espiritualidad y patriotismo. Por esa razón servirán de broche a esta crónica de Modas las palabras que me han servido de Temas:

“Las Hijas de España vestiremos de negro en Semana Santa”

*Aurora del Valle
París- Marzo de 1928.*

Resulta muy familiar el papel de la mujer con relación a la figura de Cristo, ya sea en el rol figurado de esposo o de amigo, sentido este que explota el texto. La palabra libertador, como liberador de la mujer, resulta paradójica, si se analizan las circunstancias históricas que el movimiento femenino vivió durante aquellos años. Cuando se empieza a hablar de feminismo y se logran algunas victorias en el terreno legal y laboral, la autora apela a figura de Cristo como un auténtico libertador, se entiende de las almas. El por qué la mujer tiene esta función lo justifica mediante los textos bíblicos, en la encarnación de la virtud en las protagonistas de la Historia Sagrada.

No hay que olvidar que la vida religiosa ha sido para muchas mujeres una vía de escape, de desarrollo personal e incluso un *Eros* místico catalizador de las emociones y sentimientos reprimidos. Quede patente en la intención del texto que la relación paternal entre la figura de Cristo y la mujer es motivo justificante de la penitencia como muestra de amor y respeto. La imagen de la penitente la encontramos traducida al lenguaje cartelístico en una actitud devocional y de sentimientos estereotipados.

Es innegable el valor simbólico y sentimental de la mantilla como reliquia de la que se guarda de generación en generación, y es la pátina del tiempo la que le confiere los valores tradicionales enraizados en las creencias populares más profundas.

Poco más hay que añadir a este elocuente testimonio de época sobre la indumentaria femenina durante este evento religioso. Sí cabría mencionar el carácter conservador que quizás quede más patente en este otro texto de la misma revista de 1927¹¹ y que consideramos especialmente interesante por cuanto nos aporta la visión de la sensibilidad masculina acerca de la vestimenta que debe lucir la mujer:

¹¹ *Vida Gráfica*, Málaga, 18 de Abril de 1928, pág. 6.

Mito y Folclore: la imagen de la mujer de una década de carteles de Semana Santa...

En un punto concreto- el verdadero punto convergente -, quizás el único y sin quizás, excepcional dado nuestro temperamento de oposición recíproca y sistemática, nos mostramos los españoles de perfecto acuerdo. Todos los españoles, los peninsulares y los ultramarinos, los de allende, los de este y los de otro régimen.

Coincidimos sin discrepancia en juzgar la mantilla como prenda femenina de más airoso porte.

¡La Airosa - no hay modo de “desplazar” el adjetivo- la airosa mantilla, es españolísima en fuerza de ser española, cantada, y hasta “música” por los poetas!...

Pues, nada. Todo este lirismo “no suena” en los oídos de la mujer. Sabedora de que la mantilla realza sus encantadores atractivos y de que, tocada con ella, no hay una que no sea guapa, en vez de lucirla con la frecuencia propugnada por el sexo masculino, todos los días festivos, ya que no todos los laborales, únicamente se atavía con ella el día del Señor para ir “de Toros”, o en Semana Santa para recorrer las “estaciones”. Pero, señor, ¡no tienen espejos las españolas!...

Queda suficientemente claro este punto de vista como para hacer más hincapié en él. No obstante debiera puntualizarse, que a lo largo de pintura del siglo XIX y principios del XX, son muchos los ejemplos de retratos femeninos ataviados con la típica mantilla mencionada en el texto. No la mantilla penitencial referida en el segundo testimonio escrito, sino la mantilla como exorno de la mujer, la que nos remite a las carmenes y a las españolas retratadas por extranjeros que tanta mella hicieron en los pintores de fin de siglo, pero este aspecto está más relacionado con el segundo epígrafe.

Volviendo al primer texto, *Ensombrece nuestros ojos y pone más luz en las pupilas*. Ciertamente este efecto que produce la mantilla sobre el rostro de la mujer supieron aprovecharlo los pintores a los que debemos estos primeros carteles. La técnica pictórica, porque sin duda se tratan de lienzos transportados al papel, favorece estos efectos de teatralidad que acompaña a la fiesta barroca. En concreto, lo vemos plasmado en el de Ponce, en el de Jaraba de 1926, y en el de León Astruc de 1928. Mientras que en los de Ramos Rosa y Francisco Hohenleiter y Castro, de 1930 y 1931 respectivamente, por su técnica más simple y por supuesto de vocación cartelística más acertada que los anteriores, queda relegada al simple icono.

Los primeros pintores supieron ver en la mantilla el elemento simbólico y, a la vez, decorativo que, apoyado en su técnica, sirve de marco al rostro femenino. La técnica suelta y la factura ligera, así como pinceladas de luminismos más que impresionistas, crean una atmósfera teatral e ilusoria, digna de las mejores escenas costumbristas. Ya que de esto se trata: recrear escenas habituales en la Semana Santa

malagueña que resulten atractivas para quienes no la conocen y familiares para los malagueños. Tales razones justifican el por qué Jaraba se atreve a disponer a sus muchachas en actitud tan coqueta, por qué Ponce hace aflorar una sonrisa en los labios de la joven y por qué Astruc intenta conmovernos con la mirada lánguida y melodramática de la mujer penitente a la manera de una Inmaculada de Murillo o de una Dolorosa de Fernando Ortiz o Antonio Gutiérrez de León.

Creemos suficientemente asumida la presencia de la mantilla en cualquier Semana Santa de España, pero nos gustaría hacer referencia del valor icónico de esta prenda decorativa como símbolo alusivo a la mujer. A propósito del tema aducimos como testimonios de época unos versos que aparecen en *Vida Gráfica* a modo de colaboraciones. El primero aparece en la revista en 1927 y firmada por Alejandro Moner Melero¹²:

*Mantilla, Manola,
la que la peineta de concha tremola
de un cuerpo que reina por digno dosel;
mantilla gitana
mantilla que prendes tu blonda galana
con el broche rojo de un rojo clavel:*

*Yo no sé que hechizo
llevas en tu gusto garbo gracioso y castizo
para hacer que el alma te dé sus tesoros
ni cual es tu encanto,
que finges tristeza en el Viernes Santo
y ondeas tristeza alegre si vas a los toros.*

*Leve mariposa
que sobre la nieve de un rostro se posa,
buscando en la boca la flor de un rubí...
Base impetuosa cuando al labio llegues
¡la mano suave que arregla tus pliegues,
aun guarda otro beso mejor para tí!*

*Airón belicoso,
girón de la noche que flotas airoso
como altivo reto de eros triunfador;
¡si la hembra andaluza*

¹² *Vida Gráfica*, Málaga, 2 de Mayo de 1927, pág. 5.

Mito y Folclore: la imagen de la mujer de una década de carteles de Semana Santa...

*tus negros madroños sobre el pecho aura,
las almas viriles se abrazan de amor!*

*Hispana mantilla,
goyesco atavío que a la maravilla
de sus ojos bellos recato le das.
Depón el orgullo que en tí se albergara,
y rinde tributo gentil a su cara.
¡Si es negro tu encaje,
su pelo lo es más!.*

El carácter galante del poema es irrefutable, y algunas de las imágenes que nos evoca (y no son muy atrevidas, por cierto) podríamos aplicarlas a la ejecución gráfica de los carteles. Volviendo a la vistosa estampa del cartel de 1928 de León Astruc (*Airon bélico/ girón de la noche que flotas airoso...*), o bien al de 1930, de Ramos Rosa, en el que la imagen femenina aparece a modo de matrona clásica portando en sus brazos la ofrenda floral. El marco del rostro y de la silueta del cuerpo forman un figura sólida y única, pero tan sugerente como *la que la peineta de concha trémola/ de un cuerpo que reina por digno dosel...*

Si recurrimos a otros testimonios de la misma época y del mismo género se reiteran las mismas imágenes retóricas con mayor o menor acierto. Este poema aparece en *Vida Gráfica* de 1931¹³:

*En la faz de marfil y terciopelo
de la linda mocita victoriana
se refleja la luz de la mañana
y el encanto sin par de nuestro siglo.*

*Se adivina en sus ojos el anhelo
de sentir con la Virgen soberana
la amargura, cruel y sobrehumana
que en martirio convierte su desvelo.
¡Jueves Santo! Poesía de dolores
El Sol en el azul, más puro brilla
cual una prima radiante de colores.
Una estampa española. Maravilla,
eclosión de perfúmenes. luz y flores
y un marco de belleza, la Mantilla.*

¹³ *Vida Gráfica*, Málaga, 6 de Abril de 1931, pág. 15.

Recordando de nuevo el cartel de León Astruc, en el mismo se dan cita algunos elementos iconográficos singulares: es el primer cartel en el que aparece la procesión casi completa como elemento icónico y a la vez narrativo evocador de la idea de cortejo. Si Jaraba, en el de 1926, nos hacía partícipe de una escena, a través de un fragmento de realidad más o menos manipulada, Astruc, utiliza el todo por la parte. Nos muestra toda la parafernalia de un desfile procesional bajo el perfil de la catedral, que para más señas de identidad, muestra su lado sur y la torre sin terminar, cuando ya era popularmente conocida con el pintoresco sobrenombre de la Manquita.

Así, la imagen de la mujer burguesa queda plasmada en los primeros carteles de Semana Santa, con una religiosidad contenida, a la vez íntima y de manifestación popular en su atuendo, pero no exenta de romanticismo. Así sucede con la que nos presenta en el cartel de 1931. En lugar de una mantilla, el personaje femenino se asimila más bien a una maja, cuyo perfil e indumentaria se hace reconocible. Esta imagen femenina podría ser tanto una joven aristócrata, como una zalamera perchelera, ya que el prototipo de maja heredado del XIX, nos habla de una joven de cierto porte y singular belleza. Pero, sobre todo, de especial gracia, que aunque humilde, no se haya exenta de especial elegancia¹⁴. A ello se suma la situación, ya que el autor del cartel nos la sitúa en una popular terraza, con las tradicionales macetas de claveles rojos, y en una actitud muy parecida a las comentadas de 1921 y 1928.

Nada mejor para rematar este epígrafe que un nuevo testimonio literario esta vez con la particularidad de pertenecer a un extranjero Hugo Leube que recoge sus impresiones del viaje por Málaga en un libro que publicó en 1926, quien narra así la escena¹⁵:

Era una noche clarísima y diáfana la noche del Jueves Santo. Yo me encontraba en un balcón de la calle Larios, en la de una distinguida familia que me honraba con su amistad...

...Apoyadas en el barandal hay unas cuantas muchachas y jóvenes de la alta sociedad. Ellas ríen y charlan, quizás enorgullecidas por las miradas de admiración que, como homenaje, el gentío fija en ellas. Muy jóvenes, discretas y bonitas son como las gentiles reinas de un torneo en el que a la estocada del deseo corresponde con la parada de una ironía...

...Oigo rezar a las muchachas, y, con místico embeleso, sus ojos perdidos y absortos fijos están en el paso que se aleja...

¹⁴ AA.VV.: *Los Españoles. Pintados por si mismos*. Madrid, Gaspar y Roig, Editores, 1851, págs. 213-216. GÁLLEGO, J.: "La Figura de la Maja, desde Goya hasta Zuloaga", en AA.VV.: *La Mujer en el arte Español*. Madrid, Alpuerto, 1997, págs. 325-340.

¹⁵ *Vida Gráfica*, Málaga, 18 de Abril de 1928, págs. 12-13.

Mito y Folclore: la imagen de la mujer de una década de carteles de Semana Santa...

Dos actitudes contradictorias pero complementarias, ambas perfectamente perceptibles en los carteles analizados hasta ahora.

IMAGEN POPULAR DE LA MUJER: LA DEVOCIÓN.

Si por algo es conocida la Semana Santa, es por la singularidad que el pueblo andaluz imprime al comportamiento del pueblo ante las imágenes religiosas que en esos días salen para confrontarse en la luminosidad de los espacios abiertos. Es la misma gente de la calle la que piropea a los titulares, quienes bautizan a los mismos con nombres cariñosos o irónicos. De este popular conjunto se extraen imágenes, que al igual que la de la mujer de mantilla, son tópicas pero sentimentalmente familiares. Imágenes tales como la tradicional “saetera”, cantaora espontánea que entre el público se adelanta para dedicar la tradicional saeta a “su” Cristo o a “su” Virgen.

Esta imagen que a fuerza de ser típica, no deja de ser emotiva por cuanto tópicas, ya sea por lo entrañable del acto o simplemente por el carácter de sentimiento hondo del cante, son recogidas por cartelistas en 1927 y 1929. En concreto, por Pablo Coronado Martín y León Astruc respectivamente. Son prototipos que fácilmente podían haber sido extraídos de un relato costumbrista de Arturo Reyes o Salvador Rueda, o de un autor local como Salvador González Anaya pero que el modelo está aún en la calle. En un pasaje de la conocida obra, *Las Vestiduras Recamadas*, de este último autor aparece una imagen que podría ilustrar este, no tan ideal, femenino:

Los ¡Vivas! a Dios y a su Madre, las saetas y los berridos se mezclaban a los acordes de los instrumentos de música. ¡Locura de juerga! De pronto ví a la mayor de las “Coquinas” subir de un salto hasta la concha de agua bendita, metiendo los dos pinreles en el líquido, y desde allí lanzar los ayes de su ebriedad hacia la Virgen, entre los ¡Oles! del concurso...¹⁶

En los carteles nos representa a la mujer engalanada con el mantón de Manila y las flores en el pelo, bien enjoyada como corresponde a atavío de un día de fiesta solemne. En su ademán de cante, nos la sitúa en el balcón o bien a pié de trono. Quizás pudo ser una de estas muchachas la referida en sus testimonios por un cronista del desfile de la Virgen de la Amargura en 1927:

¹⁶ GONZÁLEZ ANAYA, S.: *Las Vestiduras Recamadas*, Madrid, Obras completas de la Real Academia Española, 1948.

...Para el Suplicio. Los campanilleros ordenan seguir, la procesión camina hacia las calles de su barrio, que ahora, tras la exhibición de la noche por las espléndidas calles del centro de Málaga, ha de entrar en los suburbios estos, donde el pueblo sencillo y noble se manifiesta como es y siente.

- ¡Viva la Virgen Torera!- dice una mujer joven y guapa, que llegando las andas se inclina luego con la mano en el pecho, como si el grito aquel le hubiera arrancado luego un acto de contrición...

... - ¡Viva la Virgen Torera!- resuena aún en nuestros oídos, como en su exaltación espiritual manifiesta esta mujer trinitaria cuando vemos el manto de sangre que sobre sus hombros lleva, cuajando un río de oro en sus rutilantes bordados.

*Sangre y oro; toros y España; religión y entusiasmo: he ahí nuestro pueblo y nuestra Patria, que desborda altísimos sentimientos, sus alegrías y sus dolores, en sus toros y procesiones...*¹⁷

Este testimonio que nos brinda una perspectiva un tanto manipulada (aunque de una escena completamente realista), podría ser de un romántico del siglo pasado. Sin duda, tanto las imágenes que nos ofrecen los carteles como la del texto es heredera del mito de la andaluza creado por los románticos extranjeros y españoles. Una imagen que el costumbrismo y el regionalismo canalizaron hacia prototipos más realistas, pero siempre con connotaciones agradables y sentimentales¹⁸. Semejante “folclorismo” (sin que este término tenga que sonar en sentido peyorativo) se encuentra justificado en tanto que la Semana Santa, se nos muestra en su aspecto más festivo. En realidad, para el pueblo son días de fiesta y para los más jóvenes, una ocasión para relacionarse con los del otro sexo. No es un fenómeno del siglo XX, sino algo que suscita crítica ya en los siglos anteriores. Sirva de ejemplo el relato que hace Urbano de *El Calvario en Viernes Santo*:

El pollo verdaderamente “gracioso” y con humos de rey en atrevimiento, junto a las mujeres que suben rezando se coloca; y hace también como que es esclavo de la piedad, llegando á arrodillarse ante las cruces, imitando a las viejas, quienes apenas concluido su padrenuestro colocan en el pedestal de cada cruz una piedra, tributo de antigua prescripción.

¹⁷ SAURET GUERRERO, T.: “Imagen y percepción de la mujer en el regionalismo Andaluz”, en AA.VV.: *La Mujer en el Arte Español*. Madrid, Alpuerto, 1997, pág. 377 y PALOMO DÍAZ, F.J.: *Pablo Coronado, pintor de la mujer*, Málaga, Universidad, 1981, págs. 132, 197-203, 305-310, 372-374, 403-405.

¹⁸ URBANO, A.: *Málaga. Tipos y Costumbres*. Málaga, Edición mutilada que se encuentra en el A.H.M.M. Véase también QUILES FAZ, A.: *Málaga y sus gentes en el siglo XIX. Retratos Literarios de una Época*. Málaga, Arguval, 1995.

Mito y Folclore: la imagen de la mujer de una década de carteles de Semana Santa...

*Fulanita, la que iba á subir descalza, por penitencia engolada en conversación con un joven, no se acuerda ya del cumplir su propósito místico. Tiene la creencia de que basta con la intención, y más se afirma en ella cuando ve que el cielo apreciando sus ofrecimientos le ha deparado el pollo...*¹⁹

Si evocadora es la escena del coqueteo de la penitente y el *pollo*, tanto más cuando la imagen femenina se sitúa en un balcón, como ocurre en el cartel de 1929. En éste, León Astruc nos muestra un cuadro de interior de un balcón donde dos jóvenes ven pasar el trono de la Virgen de la Esperanza, y una de ellas, casi en el centro de la composición, canta una saeta. El marco es más que sugestivo y atractivo, así como un elemento que ofrece un juego interesante de perspectivas, ya que el tema principal (el cartel lleva por lema: *Esperanza*) queda relegado casi al fondo, sirviendo de telón el perfil de la ciudad. Está fuera, aunque lo que interesa mostrar a los autores es el efecto emocional causado por el paso de la Virgen a las espectadoras, que constituye el señuelo que atrapa la atención de quien lo observa. Es, sin duda, el cartel de mayor complejidad compositiva en esta primera década del cartel de Semana Santa.

LA IMAGEN RELIGIOSA.

Bajo este apartado se agrupan dos de los carteles cuyo motivo propagandístico son imágenes religiosas: los de 1923 y 1924, de Enrique Jaraba, con el lema *Dolorosa*, y el de 1925 de Aristo Téllez, *Crucificado*. En realidad, son representaciones religiosas impersonales, que no se corresponden con las imágenes titulares de las Cofradías de la época.

El realizado por Jaraba merece mención especial, por su relativa originalidad, se trata de una cartel a modo de estandarte, que en su momento causó sensación en los círculos locales:

Verdaderamente asombroso y elogios unánimes y sinceros han merecido el admirable estandarte que pintado por el ilustre artista Don Enrique Jaraba, eligió la Agrupación de Cofradías de Málaga para anuncio de su Semana Santa. Original, como todos aquellos que se encarga al artista eminente, es la forma que ha dado al anuncio, que se separa de los consabidos carteles para convertirse en artístico estandarte, es la forma que lleva en su centro la cabeza de una Dolorosa y en el fondo, morado, algunos detalles de las fiestas. El estandarte está montado sobre vara plateada y completa su adorno para que la

¹⁹ *La Unión Ilustrada*, Málaga, 1 de Abril de 1923.

*sensación sea más exacta, grandes cordones y borlas de color amarillo, imitando oro. Colorido, dibujo, composición y forma se elogia*²⁰

Con tan calurosa mención se describe el cartel de Jaraba. Es realmente uno de los mejores carteles de la Semana Santa. La clave está en que el pintor traspuso al papel la función y cometido del estandarte en el desfile procesional, el papel de anunciador de los titulares. El estandarte constituía un motivo artístico que ya había sido tocado por Jaraba, en su cofradía de La Sangre²¹ para la que realizó doce estandartes con el apostolado (1923) y otro con motivos de la Pasión (1922)²². Estos óleos, hoy desaparecidos, debieron de cumplir los requisitos que, desde el Barroco, se habían establecido y que configuran una de las características procesionales de las cofradías malagueñas. Un prototipo rectangular, en terciopelo o seda, que oscila desde los más sencillos a los más lujosos en bordados, pasamanerías y gallardetes²³.

Sin duda, es este motivo el que inspiró al autor para el cartel: el llevar la imagen de una Dolorosa, como iconografía, fácilmente reconocible. Para ello no recurre a una imagen titular de las muchas que se procesionaron por Málaga, sino que rescata un arquetipo, muy familiar, una iconografía de Pedro de Mena, artista emblemático para los artistas locales que tratan de reivindicar el bagaje artístico de la ciudad, a través de la reinterpretación estética y revisión formal de su obra²⁴. Este *revival* pudo alcanzar a Jaraba por la obra de uno de sus maestros, Joaquín Martínez de la Vega, quien magistralmente, rescató las iconografías del Barroco que hicieran famosas las obras de Mena, *Ecce Homo* y la Dolorosa. El patetismo y la sobriedad contenida son transformados en simbolismo religioso y un naturalismo más verista, pero también más convencional.

Pero no todo fueron elogios para el cartel de Jaraba, en *Vida Malagueña*, de Marzo de 1923, se habla de la iconografía del cartel en estos términos:

La muchacha pintada por Jaraba, es una chicota rolliza, bien criada, que no ha llegado siquiera a los 25, muy guapetona, y que parece estar

²⁰ CASTELLANOS GUERRERO, J. y DELANGUE, D.: "Alabanza, Promoción y Crítica: La Prensa Malagueña en torno a la etapa fundacional de la Agrupación de Cofradías (1921-1931)" en *Cofradías. Historia. Sociedad. Estudios sobre la Semana Santa Malagueña*. Málaga, Sarriá, 1997, págs. 79-80.

²¹ *El Diario de Málaga*, Málaga, 5 de Abril de 1922. En él aparece en primera página Enrique Jaraba Jiménez como diputado de la Cofradía.

²² *La Saeta*, Málaga, 1922 y 1923. El estandarte que se menciona en *La Saeta* de 1922 puede corresponder al que se cita en *La Unión Mercantil* del 12 de Abril de 1922, con el lema *SINE LABE CONCEPTA*. Desde aquí quisiera dar las gracias a José M^o de las Peñas y a Eva M^a Ramos por su ayuda a la hora de recopilar estos datos. Mi más sincero agradecimiento.

²³ SÁNCHEZ LÓPEZ, J.A.: "La Pintura en las Cofradías de Pasión", en AA.VV.: *Patrimonio artístico de las Cofradías*. Málaga, Arguval, 1990, págs. 108-111.

²⁴ SAURET GUERRERO, T.: "El *Revival* Pedro de Mena en la Málaga del siglo XIX", en *Actas del Simposio Nacional Pedro de Mena y su Época*. Málaga, Junta de Andalucía, 1990, págs. 99-121; ROMERO TORRES, J.L.: "Imaginería pasionista", en AA.VV.: *Patrimonio artístico de las Cofradías*, Málaga, Arguval, 1990, págs. 90-91 y SÁNCHEZ LÓPEZ, J.A.: *El Alma de la madera. Cinco siglos de Iconografía y Escultura procesional en Málaga*, Málaga, Hermandad de Zamarrilla, 1996, pág. 292.

*seria porque le acaban de tirar un pellizco, pero apenas le pase la molestia o contrariedad, va a llenar el recinto de la vida con risa de cascabelera...*²⁵

La crítica aunque emponzoñada no está del todo falta de razón. Jaraba como hará más tarde en el cartel de 1926, retrata tipos populares, personajes de la calle más en consonancia con los prototipos establecidos por los carteles de ferias y festejos, y que gozaron de gran popularidad tanto en Málaga como en el resto de Andalucía²⁶. Sin duda, las imágenes de jóvenes risueñas, coquetas que juguetean con el abanico o con una flor coinciden en fisionomía e indumentaria con las representaciones de los carteles de Semana Santa. Véase, por ejemplo, el cartel de los Festejos de Reding de 1914 y el cartel de la feria de Málaga de 1911²⁷.

Aristo Téllez en el de 1925, también emplea una imagen religiosa y como Jaraba, no recurre a la imaginería local. No es la efigie de un Cristo conocido, pero recuerda al célebre Cristo de la Buena Muerte, obra de Pedro de Mena. Si ya esta imagen se *mitifica* tras su redescubrimiento en 1883, en ese empeño de situar el patrimonio artístico malagueño entre los primeros de España, el Crucificado alcanzó cotas de popularidad nacional impensables en esta primera etapa de la Semana Santa. Desgraciadamente, los actos lamentables de la primavera de 1931, acaba con una de las obras más emblemáticas del inigualable maestro. A partir de aquí, la leyenda se apodera del subconsciente colectivo, creando un mito de la pérdida más llorada entre las muchísimas sufridas por todas las cofradías malagueñas²⁸.

Al igual que ocurre en otros carteles, junto a la imagen femenina aparece un trono o la procesión, dentro de la cual, en algunos casos, distinguimos a los titulares, bien sea a través del título, o simplemente por su misma iconografía, como es el caso del cartel de 1930, en el que Ramos Rosa dispone de fondo el grupo escultórico de la Sangre; en el de 1931, es de nuevo el Cristo de la Buena Muerte; en el de 1928, el Nazareno del Paso; en el de 1929, la Virgen de la Esperanza...

El porqué de estas imágenes no viene determinado sólo por el fervor popular, sino por ser cofradías de muy rancio abolengo en la historia de las Hermandades y de la Semana Santa de Málaga, que en esos momentos se encuentra en plena promoción de su patrimonio artístico y cofrade²⁹. Si la Semana Santa de Málaga tiene que competir en el terreno turístico con Sevilla o Valladolid, en su imagen debe de

²⁵ Citado por CLAVIJO, A.: *La Semana Santa Malagueña en su iconografía desaparecida*. Málaga, Arguval, 1987.

²⁶ *La Unión Ilustrada*, 17 de Julio de 1910.

²⁷ A.H.M.M. En estos momentos, no es posible acceder al cartel de la feria mencionado ya que se encuentra en tal mal estado que requiere una futura, y esperemos que rápida, restauración.

²⁸ SÁNCHEZ LÓPEZ J.A.: "La Imagen-Símbolo destruida: la Publicística en torno al tema del Crucificado de Pedro de Mena tras los sucesos de 1931 en Málaga.", en *Actas del Simposio Nacional, Pedro de Mena y su Época*. Málaga, Junta de Andalucía, 1990, págs. 447-455.

²⁹ CASTELLANOS GUERRERO, J. y DELANGE, D.: "Alabanza", pág. 47.

mostrar su más querido y, a la vez, valioso patrimonio. Este valor “comercial” de la imagen supo aprovecharse en la propaganda de la Semana Santa, y no se reparó en gastos:

...Propaganda de 1925: en prensa, anuncios luminosos y radiofonía, 3.153; imprenta de sellos de propaganda, 291,60; impresión y cubierta de los folletos 2.204, 90; Impresión de carteles 2.900; Concurso de carteles, 3.862,35...³⁰

Eso en lo que respecta a 1925, y en 1926:

...Los carteles anunciadores fueron enviados con tiempo a toda América y principales poblaciones europeas, habiéndose recibido noticias de Londres, París, América del Norte, etc., etc., de figurar estos en sitios públicos, dándose así a conocer en el extranjero la importancia que ha tomado Málaga en todo lo referente a procesiones y fiestas de Semana Santa.

Se ha tirado también 100.000 sellos con una reproducción del cartel de este año, y ha sido repartidos entre el comercio, principalmente para propagar por medio de correspondencia la fastuosidad de nuestras próximas fiestas³¹.

Semejante despliegue equivale al intenso comienzo de varias publicaciones especializadas y suplementos especiales de revistas ya conocidas. En el mismo año de 1929, se publica la *Guía Oficial* de la Semana Santa que utiliza del cartel del año como portada y se nutre de un variado repertorio de fotografías de todas las imágenes del patrimonio agrupacional³².

Según se advierte, el valor icónico del cartel adquiere un sentido multifuncional, cuando existe un interés tan explícito para la promoción de un producto, que en este caso es la Málaga en fiestas. Tanto vale como cartel de escaparate, como de sello de correos. Por ello el análisis iconográfico encerrado en estos carteles, resulta interesante y atractivo. Ya se trate del tema de la mujer, de la hemos podido ver dos aspectos, o bien la imagen religiosa, el icono religioso, de interés histórico por tratarse de unas imágenes perdidas en los incendios de 1931 y 1936, o bien, como meros fenómenos testimoniales que sientan las bases de antecedentes para futuros carteles como el caso del estandarte de Jaraba. El valor histórico y artístico en todos ellos es indiscutible, quizás llevados a la práctica con más o menos fortuna, pero

³⁰ *La Unión Mercantil*, Málaga, 2 de Julio de 1925.

³¹ *La Unión Mercantil*, Málaga, 12 de Marzo de 1926.

³² *La Unión Mercantil*, Málaga, 26 de Marzo de 1926.

Mito y Folclore: la imagen de la mujer de una década de carteles de Semana Santa...

es su contenido tanto explícito como implícito lo que le confiere un valor altamente cartelístico.

En una España que sufre las consecuencias de la inestabilidad política, donde se mantienen mentalidades opuestas y contradictorias, donde el liberalismo puja contra un pensamiento conservador fuertemente arraigado en las clases dominantes, pocas pero bien asentadas, y si son estos los promotores de las manifestaciones de índole conservadora como la Semana Santa, es lógico que en sus medios se emplee una imagen típica y folclórica, como la mujer de mantilla, o la romántica y popular, la cantaora.



1.- José Ponce Fuente. *Mujer de mantilla*. Cartel utilizado en 1921 y 1922.



2.- Enrique Jaraba Jiménez. *Dolorosa*. Cartel utilizado en 1923, 1924 y 1975.



3.- Aristo-Téllez. *Crucificado*. Cartel utilizado en 1925 y 1940.



4.- Enrique Jaraba Jiménez. *Malagueñas*. Cartel de 1926.

Mito y Folclore: la imagen de la mujer de una década de carteles de Semana Santa...



5.- Pablo Coronado Martín. *Saeta*. Cartel utilizado en 1927 y 1939.



6.- Manuel León Astruc. *La Oración procesional*. Cartel de 1928.



7.- Manuel León Astruc. *Esperanza*. Cartel de 1929.



8.- Luis Ramos Rosa. *Ofrendas*. Cartel de 1930.



10.- *Viernes Santo en Málaga*. Ilustración en *Vida Gráfica*.



9.- Francisco Hohenteiler y Castro. *Claveles*. Cartel de 1931.

Mito y Folclore: la imagen de la mujer de una década de carteles de Semana Santa...



11.- El prototipo de la mujer de mantilla. *La Unión Ilustrada*.



12.- Ni siquiera la mantilla escapó a la visión irónica de los caricaturistas integrados en la plantilla de las revistas ilustradas de la época.