

Contrahaciendo el ritual: disgresiones sobre la Semana Santa andaluza

David Florido del Corral. Departamento de Antropología Social de la Universidad de Sevilla

En *Coreografías para la salvación* Pilar Albarracín realiza su inquietud artística a través de los detalles del mundo cofrade y de las inversiones sociales, dos aspectos que ya han estado presentes con anterioridad en su obra. De hecho, al ser cuestionada por el impulso de esta nueva propuesta, nos dice que pretende “una vuelta a los orígenes”, tanto a sus orígenes sociales –los rituales y coreografías de lo vernáculo andaluz en su expresión festiva: Semana Santa, Tauromaquia, Flamenco-, como a sus orígenes artísticos, de ahí la recreación de inversiones, de mujeres, la dialéctica entre el orden y lo indefinido, o el retorno al cuestionamiento de los referentes estéticos y simbólicos predominantes en su entorno.

En este caso nos encontramos tres apuestas distintas aunque conectadas. La instalación del *paso* procesional invertido; el juego de fotografías de imágenes sagradas de mujeres (Vírgenes y otras *Santas*, algunas de las cuales reciben culto procesional en Ceutí); y el conjunto formado por una fotografía de grandes proporciones y un vídeo que dirigen la mirada hacia el mundo de los *costaleros*, los hombres que portean los pasos procesionales en la ciudad de Sevilla y en otros lugares de Andalucía. La conexión radica, por tanto, en que es el ritual el eje que recorre la propuesta artística. De este modo, se trata de una apuesta que entronca con otras anteriores, como *Recuerdos de España* (2008-2010)*, por tener como base un ritual exportado hasta la saciedad –en aquella ocasión, el flamenco; ahora, la Semana Santa- y por la actitud de la autora: obligar a los espectadores a ser intérpretes, desde su ubicación, de significados, valores y expresiones que se han exportado de modo mixtificado, para ponerlos en la posición de descubridores de la complejidad y la riqueza polisémica que aquellos, sin embargo, albergan.

Los rituales son formas expresivas de la acción social, con las que se ponen en juego, bajo un nuevo prisma (desde su refuerzo a su puesta en cuestión), valores y significados fundamentales de una sociedad y el sistema de relaciones sociales y de poder que la identifican y la producen. El ritual es acción performativa, un *hacer que es un decir* que transmuta lo ordinario, bajo un nuevo lenguaje, en extraordinario. Frente a lo que la opinión común considera, el vigor de los rituales radica en su transformabilidad; esto es, en su capacidad para absorber, crear y reproducir los nuevos modelos sociales, las

expectativas de la gente que lo protagoniza, sus inquietudes. Bajo esta premisa, la Semana Santa sevillana, exponente de la andaluza que sirve de objeto a la exposición, no puede ser concebida según los supuestos histórico-culturales del pasado exclusivamente, sino también y sobre todo, debe ser entendida a partir de su conexión íntima con la Andalucía del presente. De ahí que esté plenamente justificada su presentación como objeto de reflexión en esta muestra. La valentía de la apuesta radica en que, además, de nuevo, Pilar reflexiona –y hace reflexionar- sobre un ritual muy tipificado, al objeto de descubrir bajo su superficie nuevas realidades, las que emanan de la piel, de la memoria, de las emociones e intuiciones de la autora –precisamente, la memoria sensitiva hiponoética que se conforma con particular fuerza en la infancia y en contextos rituales, y que nos muestra a través de la exposición pudorosamente.

Si la formulación renacentista del arte era aquella figuración que contrahace al natural, y si el ritual es la dramatización de la vida social codificada culturalmente, contrahaciendo el mundo cotidiano, podríamos concluir que la apuesta de Pilar Albarracín es *contrahacer* el ritual andaluz para generar, no un universo reflejo de aquél, sino un nuevo nivel de experiencia: el del espectador-intérprete que se ve obligado a repensar su mundo, a someter sus experiencias estéticas, religiosas, sociales a examen, al mismo tiempo emocional e intelectual. Ahí, pensamos, radica la fuerza expresiva de esta exposición. Lo más sorprendente, no obstante, es que su propuesta no es fruto de sesudo proceso de intelección, sino de intuiciones –“intuyo cosas que me parecen interesantes”-, a partir de su experiencia vernácula del mundo, y se apresta entonces a confeccionar ingenios expresivos que le den salida a ese impulso inicial, más emocional que racional.

Es una proposición decente: al descubrir elementos que le parecen llenos de fuerza, dignos de conocerse, o al menos de ser preguntados, se dispone a realizar una nueva creación que pueda “cambiar la mirada”, o, cuando menos, “abrir la visión”. Decía el antropólogo Clifford Geertz que la cultura era un sistema simbólico, un conjunto de significados que se articulaban para crear un universo social que sólo era accesible a través de una etnografía capaz de ir descifrándolos como se desnuda una cebolla. El resultado de este ejercicio no era una antropología que fuese capaz de “dar respuestas a nuestras preguntas más profundas”, sino que nos orientase para “darnos acceso a respuestas dadas por otros”.¹ Es decir, Pilar Albarracín no pretende dar una lectura

¹ Geertz, Cl.: “Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura”. En Geertz, Cl: *La interpretación de las culturas*. Barcelona, Gedisa, 1992.

definitiva sobre los significados que trascienden la Semana Santa sevillana, trabajo intelectual que superaría sus pretensiones, e incluso los requerimientos de la empresa artística; sino que los ubica ante una nueva luz, para que el espectador los reconsidere, para que las preguntas se multipliquen, y las respuestas queden abiertas a un permanente diálogo. Una apuesta mucho más humilde. Si, como decía Max Weber, el hombre está inmerso en tramas de significación que él mismo ha tejido, ante la obra de Pilar Albarracín nos encontramos ante una inquietante exégeta de esa urdimbre de significados, una hermeneuta, que desde la calle, no se limita a interpretar, ni mucho menos; sino que tiene la capacidad de crear un nuevo discurso que dialoga, invierte, reformula, contrahaciendo, al original. Hemos de conceder que se trata de una apuesta del todo política.

En *Capricho** Pilar Albarracín, lejos de proponer una contrateoría (satánica) del discurso y los valores cristianos, se conforma con crear una imagen desasosegante. En primer lugar, queremos destacar que el paso invertido no tiene que contravenir el simbolismo cristiano. Antes bien, podríamos imaginar que lo refuerza: dios celeste que baja a hollar el suelo, dios que es condenado y sacrificado. En este sentido, no debemos olvidar que el mito cristiano del sacrificio de Jesús es en sí mismo una inversión completa: dios hecho hombre, el todopoderoso arrastrado al sufrimiento y al dolor. El punto focal de la instalación es el extremo superior del patíbulo, que toca el suelo y parece querer herirlo. Aquí el juego de inversiones es diverso: la arquitectura moviente, dinámica, que es un paso procesional que deviene en escultura estática; el arriba y el abajo se intercambian, sin perder la magnificencia y solemnidad de las formas rituales habituales: sinuoso canasto en madera oscura, exuberantes candelabros arbóreos de guardabrisas de siete luces, monte de claveles rojos, faldones de terciopelo que acarician, ocultándola, la estructura de carpintería del paso. Lo grave y pesado se hace ligero, como el paso de una bailarina. Y lo más llamativo es que Pilar utiliza como materia prima para su intuición las tácticas de la religiosidad popular –que conoce por su socialización en Andalucía-, pero a una nueva escala, pues la inversión de las figuras de santos es una forma tradicional de obligar a los seres sagrados a mirar por los que les ruegan (e invierten). En definitiva, el respeto por las formas religiosas de su entorno le permite jugar con la inversión formal y simbólica de un referente icónico central en la cultura andaluza –la cruz-, con una apuesta heterodoxa pero integrada socialmente. Es decir, uno tiene la impresión de que Pilar *Cree* en el dios cristiano (en Dios), y que, o bien desea llamar su atención ante un presente desconcertante y un futuro incierto; o

bien nos quiere denunciar las relaciones que actualmente mantiene la sociedad con Él: los abusos cometidos, el uso impropio de su verbo, el vaciamiento doctrinal del mensaje, la ritualización excesiva del trato con lo divino.

El antropocentrismo característico de la cosmovisión y los comportamientos en Andalucía se plasman con particular fuerza en la relación con las imágenes sagradas, como se pone de manifiesto en la colección de fotografías de imágenes de vírgenes y santas *Virgenes a pie**. Así lo expresa el antropólogo andaluz Isidoro Moreno: “las Imágenes, de ser símbolos sagrados, representación de seres distantes, se convierten en figuras personalizadas, individualizadas, no equivalentes entre sí y humanizadas, aún sin dejar de ser Imágenes religiosas”.² Es por ello que son vestidas, se preparan con solemnidad para la mejor gala, se las imagina en las situaciones humanas cotidianas con naturalidad –y esa naturalidad refuerza su potencia sobrenatural-. Éste es el antropocentrismo que Pilar ha conocido desde su niñez y que expresa en este conjunto de fotografías. Las relaciones *humanas* entre mujeres dolientes por el fallecimiento de un ser amado, que se consuelan mediante el vínculo comunicativo, como las madres, comadres, hermanas, vecinas, esposas, amigas o novias del hermano, esposo, padre, vecino, amigo o novio. Lo impactante, lo sagrado diríamos, de estas imágenes es su cercanía, su proximidad, cómo expresan, pese a su carácter sobrenatural, la mundanidad del dolor que provoca la muerte, el desgarró que produce el silencio de quien ha fallecido. Esta paradoja está en la memoria hiponóica de la autora, pues pertenece a la trama de significados, desde su niñez, con la que mira y comprende el mundo. De ahí su empeño en mostrarlas “en la tierra”, a ras de suelo –otra vez el suelo-, de bajarlas de los pedestales. Ella misma nos reconoce que le impresionó contemplar una de estas imágenes en una tienda local de bordados, y esta visión le provocó una inquietud a partir de la cual se originó la idea de esta colección de fotografías de mujeres santas dialogantes, que se buscan con las miradas, se tocan, suspiran al cielo, ellas.

Sin embargo, no son sólo las formas características de Andalucía de comprender la divinidad las que podemos conocer a través de la mirada de Pilar Albarracín. Sus inquietudes personales recurrentes, que han aparecido una y otra vez en su trayectoria artística, vuelven: nos referimos a la presencia de la mujer, de las mujeres, las mujeres mediadoras, las mujeres como malla invisible que sostienen la vida en cada jornada. Las mujeres, de nuevo la contraposición, respecto a las cuales se presupone el hombre que

² Moreno Navarro, I. “La Semana Santa en la cultura andaluza”; en Moreno Navarro, I. (Coord.). *La Semana Santa como Patrimonio Cultural de Andalucía*; Sevilla, Tartessos, 2006, p. 15.

ya no está, cuyo silencio se vuelve elocuencia a través del diálogo de ellas. Y para comprender en toda su profundidad estas imágenes hemos de tener en mente otra de las claves de la religiosidad popular andaluza: la figura de María, impulsada como *Mediatrix* desde el contrarreformismo barroco del catolicismo, pero que ya era reverenciada en el ámbito mediterráneo a resultas de su matrifocalidad característica. Por tanto, lo sagrado y lo profano se presentan indisolublemente unidos en esta colección de fotografías. Pilar ha tomado estas imágenes de candelero, articuladas, y como el prioste de las hermandades de Semana Santa las prepara para los cultos, las manipula para provocar un efecto vívido, el del diálogo, el del dolor humano por la pérdida del hijo. Las descontextualiza de su sede sagrada para potenciar el efecto religioso de la contemplación en su mundanidad, con la intención de reproducir la barroca humanización de lo sagrado, un tema tan andaluz.

Los formatos dedicados a los costaleros en *Coreografías para la salvación*,* nos conducen a un universo social muy particular, el de los portadores de pasos que, desde el trabajo anónimo y el igualitarismo, logran el efecto solidario del movimiento de los pasos. Aquí, otra vez, las contradicciones propias del ritual son mostradas. Pilar juega con las estampas del pasado: la de los capataces del puerto de Sevilla, o de los mercados de carnes, frutas y pescado que organizaban y dirigían cuadrillas de costaleros para, desde el ámbito profano del trabajo estigmatizado, ingresar sin solución de continuidad en el ámbito del ritual a cambio de remuneración. La fuerza bruta se ponía al servicio, momentáneamente, del drama ritual de la ciudad. Hoy los protagonistas son otros: médicos, albañiles, abogados, estudiantes, comerciales..., personas de muy diversa condición que se sienten atraídos por el esfuerzo y el castigo del palo, y sobre todo por sus prácticas sociales habituales: la camaradería, los lugares de encuentro, el comensalismo... Quieren perder su identidad de cada día para recobrarla bajo una máscara que los hace protagonistas de un imponente drama ritual, donde logran ser artífices de lo colectivo.

Los usos y costumbres de los nuevos capataces, que ya no proceden de aquellos ámbitos, siguen siendo los mismos: mediante la *igualá*, el capataz, valiéndose de su capacidad visual, mide con exactitud milimétrica la distancia entre el suelo y la séptima vértebra de los cuellos sobre las que ha de reposar la trabajadera. Estremece apreciar la sumisión quieta de quienes en la vida ordinaria no soportarían una mirada tan calculadora y fría sobre sus cuerpos. Es él quien iguala los cuerpos de individuos que ocupan posiciones sociales tan diversas —e incluso contradictorias— en la vida cotidiana,

quien hace homogéneos y continuos las discontinuidades y heterogeneidades de la estructura social. Él es quien pone orden, propone la sintaxis, de la masa bruta que soporta el paso; orden que permite que las dispares voluntades, momentáneamente suprimidas, converjan en un sacrificio común, unánime, rítmico. Pilar quiere hacernos ver el ensimismamiento de estos hombres que se han abandonado a un empeño común. No parecen de este mundo, quiere decirnos. Son la mejor metáfora de lo que el sociólogo Jesús Ibáñez denominada *sujetos sujetos*, aherrojados en sus fajas, en el cuerpo a cuerpo de la trabajadera, encerrados en una cárcel pesada de madera, que ellos experimentan como una liberación. Como hoy el trabajo en el ritual no es ninguna extensión de las labores de carga en las collas de los muelles o de los almacenes; como los cuerpos de los costaleros no están habituados al roce que conforma la unión, al esfuerzo físico, pues han de ensayar en distintas fechas antes de la salida procesional.

Pilar Albarracín nos conduce la mirada a ese universo físico, tan distinto de la brillantez de la parte visible del ritual –lo deslumbrante de los pasos, la fuerza de las imágenes, la música, los olores y la luminosidad, los exornos florales-; ese submundo que precisa ser descubierto, y que durante la procesión sólo puede ser sentido. Quiere conducirnos a algunas de sus prácticas sociales también ritualizadas, como el encuentro de los costaleros en la *igualá*, el ensayo, esa trastienda de conocimientos, relaciones y significados, del todo profanos, y que también, junto con otros muchos, sirven de soporte a la Semana Santa, componen desde la trastienda el lujoso producto que los espectadores menos avezados suelen percibir desde *fuera*. Es a ese universo de gestación del ritual donde Pilar nos quiere hacer mirar: la preparación de la ropa y el costal, los encuentros premonitorios, la recuperación de los lazos sociales de la prístina solidaridad –acaso un fantasma en el presente-, cuyo punto de fuga es un durkheimiano *nosotros colectivo*.

Pero la apuesta del vídeo es, si cabe, más profunda. El cine permite visualizar el movimiento, la danza. A ella le impresiona la unanimidad de las voluntades a la voz del capataz, la sutileza danzarina que logran los *forzados*, la coreografía que dibujará en el aire el cadencioso movimiento de estos disciplinados *danzantes*. Ojo, que la metáfora es de calado. Nietzsche identificaba entre el número de las supervivencias de las artes dionisiacas, hoy prácticamente difuminadas, las procesiones de la Pasión, en las que aún perduraba el espíritu vivo del pueblo.³

³ Nietzsche, F. *Fragments Postumos*. Vol. I (1869-74). Madrid, Technos, 2007.

En definitiva, debemos admirar la polifonía de imágenes que Pilar nos presenta sobre el eje común de una triple contraposición/inversión: la del icono supremo del cristianismo (cielo/terra; arriba/abajo); la de las mujeres santas que dialogan y se consuelan a propósito del hijo fallecido (hombre/mujer; supremacía masculina/matrifocalidad; divinidad/humanidad; orden sagrado/orden mundano); y la del igualitarismo simbólico en un orden social marcadamente jerarquizado a través del esfuerzo físico (jerarquía/igualitarismo; individuo/colectivo; trabajo/ritual). La agudeza de Pilar Albarracín radica en una interpretación carnavalesca de su experiencia del mundo, en saber jugar con los resortes culturales de su entorno, impresos en su memoria desde la infancia, para resignificarlos mediante imágenes que obligan al espectador a preguntarse por los fundamentos simbólicos a los que está habituado. Son imágenes, y ésta es la intención explícita de la autora, que mueven a la inquisición, al cuestionamiento. Y no necesariamente para concluir en una oposición frontal por parte de los espectadores-intérpretes frente a los símbolos sagrados, sino para provocar un desasosiego que obligue a tomar conciencia de la complejidad de la trama de significados que damos por buena cotidianamente. Hacer visible lo invisible, hacer extraordinario lo que el ordinario sentido común nos ha habituado a pensar, sentir, percibir; proveer conocimiento sobre lo que suele pasar por desconocido. Y todo ello, con la materia prima de las claves culturales accesibles a todos, en su terrenalidad, en su crudeza experiencial, sin pretensiones intelectualistas ni estilizaciones irreconocibles.

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