

**Universidad de San Carlos de Guatemala  
Escuela de Ciencias de la Comunicación**

**TRABAJO DE TESIS**

**LA SEMANA SANTA DE LA NUEVA GUATEMALA DE LA ASUNCIÓN  
COMO TEXTO SEMIÓTICO: APLICACION DEL METODO DE LOTMAN**

**PRESENTADO POR**

**FERNANDO JOSÉ BARILLAS SANTA CRUZ**

**PREVIO A OPTAR EL TÍTULO DE**

**LICENCIADO EN  
CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

**ASESOR**

**LIC. ELPIDIO GUILLÉN**

**GUATEMALA, MAYO DE 2002**

D. L.  
14  
T(298)

**DIRECTOR**

Dr. Wangner Díaz

**COMISIÓN DIRECTIVA PARITARIA**

*Representantes Docentes*

Dr. Wangner Díaz  
Lic. Douglas Barillas  
Lic. Hugo Gálvez

*Representantes Estudiantiles*

Julio Ochoa  
Walter Orozco  
Julio Hernández

**SECRETARIO**

Lic. Elpidio Guillén

**TRIBUNAL EXAMINADOR**

Lic. Elpidio Guillén (Presidente)  
Lic. Samuel López  
Lic. Víctor Carillas  
Dr. Wangner Díaz  
Lic. César Paiz  
Licda. Amanda Ballina (Suplente)



Escuela de Ciencias de la Comunicación  
Universidad de San Carlos de Guatemala

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
BIBLIOTECA CENTRAL

Guatemala, 07 mayo de 2001  
ECC 477-01

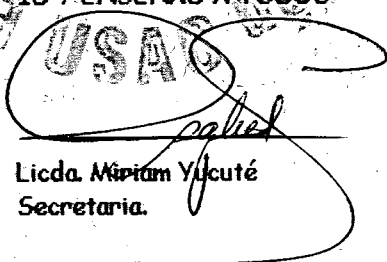
Señor  
Fernando José Barillas Santa Cruz  
Esc. Ciencias de la Comunicación.

Señor estudiante:

Para su conocimiento y efectos me permito transcribir lo acordado por Comisión Directiva Paritaria, en el Punto CUARTO, del Acta No.10-01, de sesión celebrada el 23-04-2001.

"CUARTO: Comisión Directiva Paritaria, ACUERDA a) Aprobar al estudiante FERNANDO JOSE BARILLAS SANTA CRUZ, Carné No. 9410114 el trabajo de tesis LA SEMANA SANTA EN LA NUEVA GUATEMALA DE LA ASUNCION COMO TEXTO SEMIÓTICO. b) Nombrar como asesor al licenciado Elpidio Guillén."

Atentamente,

  
Licda. Miriam Yucuté  
Secretaria.



MY/rmr

**POR UNA ESCUELA CON LUZ PROPIA**



Escuela de Ciencias de la Comunicación  
Universidad de San Carlos de Guatemala

Guatemala, 21 de enero de 2002  
ECC-23-02

Señor  
Fernando José Barillas  
Esc. Ciencias de la Comunicación

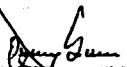
Señor estudiante:

Para su conocimiento y efectos, me permito transcribir lo acordado por Comisión Directiva Paritaria en el Inciso 5.6 PUNTO QUINTO, del Acta No. 01-02 de sesión celebrada el 14-01-2002.

\*QUINTO: ...5.6: ... Comisión Directiva Paritaria, con base en el dictamen favorable y lo preceptuado en la Norma Séptima de las Normas Generales Provisionales para la Elaboración de Tesis y Examen Final de Graduación vigente, ACUERDA: 1) Nombrar a los profesionales Lic. Elpidio Guillén (presidente), Lic. Victor Carillas y Lic. Samuel López, para que integren el Comité de Tesis que habrá de analizar el trabajo de tesis del (a) estudiante **FERNANDO JOSE BARILLAS SANTA CRUZ**, carné 9410114, cuyo título es: LA SEMANA SANTA DE LA NUEVA GUATEMALA DE LA ASUNCION COMO TEXTO SEMIOTICO APLICACIÓN DEL METODO DE LOTMAN. 2) El comité contará con quince días calendario a partir de la fecha de recepción del proyecto, para dictaminar acerca del trabajo."

Atentamente,

"ID Y ENSEÑAD A TO

  
Lic. Elpidio Guillén  
Secretario



EG/rmr

*Por una Escuela con luz propia*



DICTAMEN DE TERNA REVISORA DE TESIS

ESCUELA DE CIENCIAS DE LA  
COMUNICACION

Guatemala, 11 de febrero de 2002

Señores:  
Comisión Directiva Paritaria  
Edificio

Distinguidos señores:

Atentamente informamos a ustedes que el (la) estudiante \_\_\_\_\_

Fernando José Barillas Santa Cruz

Carnet No. 9410114, ha realizado las correcciones y

recomendaciones a su trabajo de tesis, cuyo título final es \_\_\_\_\_

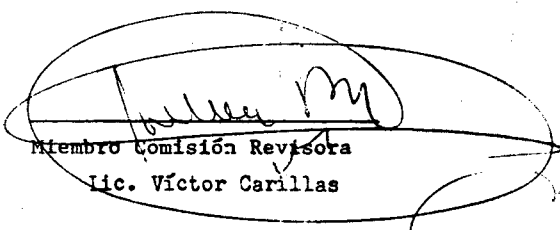
La Semana Santa de la Nueva Guatemala de la Asunción

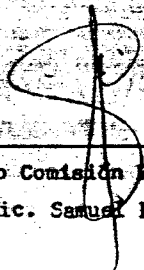
como texto semiótico; Aplicación del método de Lotman

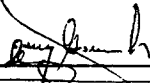
En virtud de lo anterior se emite DICTAMEN FAVORABLE a efecto de que  
pueda continuar con el trámite correspondiente.

Atentamente,

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"

  
Miembro Comisión Revisora  
Lic. Víctor Carillas

  
Miembro Comisión Revisora  
Lic. Samuel López

  
Presidente Comisión Revisora  
Lic. Elpidio Guillén

cc/estudiante  
archivo  
correlativo



Escuela de Ciencias de la Comunicación  
Universidad de San Carlos de Guatemala

Guatemala, 12 de abril de 2,002  
ECC 387-02

Señor  
Fernando José Barillas Santa Cruz  
Esc. Ciencias de la Comunicación

Estimado señor:

Para su conocimiento y efectos, me permito transcribir lo acordado por Comisión Directiva Paritaria, en el Inciso 11.2, del Punto DECIMO PRIMERO, del Acta No. 10-02 de sesión celebrada el 8-04-02.

"DECIMO PRIMERO:...

11.2.... Comisión Directiva Paritaria, ACUERDA: a) Aprobar el trabajo de tesis titulado: LA SEMANA SANTA DE LA NUEVA GUATEMALA DE LA ASUNCION COMO TEXTO SEMIOTICO. APLICACION DEL METODO DE LOTMAN, presentado por el estudiante FERNANDO JOSE BARILLAS SANTA CRUZ, Carné No. 9410114, en base al dictamen favorable del Comité de tesis nombrado para el efecto; b) Se autoriza la impresión de dicho trabajo de tesis; c) Se nombra a los profesionales: Lic. Dr. Wagner Díaz y Lic. César Paiz (titulares) y Licda. Amanda Ballina (suplente), para que con los miembros del Comité de tesis, Lic. Elpidio Guillén (Presidente), Lic. Víctor Carillas y Lic. Samuel López, integren el Tribunal Examinador y d) Se autoriza a la Dirección de la Escuela para que fije la fecha del examen de graduación."

Atentamente,

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"

  
Lic. Elpidio Guillén  
Secretario



EG/lm

*Para efectos legales,  
únicamente el autor  
es responsable del contenido  
de este trabajo.*

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	11
<b>CAPÍTULO I</b>	
<b>Cultura y cultura popular tradicional</b>	13
<i>Cultura</i>	13
<i>Tipos de cultura</i>	14
<i>Cultura popular tradicional</i>	15
<b>CAPÍTULO II</b>	
<b>Cultura popular tradicional de Guatemala</b>	18
<i>Características</i>	18
<i>Claves para su abordaje</i>	19
<i>Principales tradiciones</i>	20
<i>La Semana Santa</i>	21
<i>La Semana Santa en la Nva. Guatemala de la Asunción</i>	24
<b>CAPÍTULO III</b>	
<b>La cultura como fenómeno semiótico</b>	30
<i>La semiótica</i>	30
<i>El signo y sus categorías</i>	34
<i>La semiótica de la cultura</i>	36
<i>La teoría de Lotman; el texto</i>	38
<i>La retórica</i>	41

## **CAPÍTULO IV**

### **La Semana Santa de la Nueva Guatemala de la Asunción como texto semiótico: Aplicación del método de Lotman**

	46
<i>Consideraciones generales</i>	46
<i>La Semana Santa y su vocación socio-comunicativa</i>	47
<i>Procesión de Jesús Nazareno de los Milagros, Santuario Arquidiocesano del Señor San José</i>	53
<i>Descripción general</i>	53
<i>Análisis de los segmentos</i>	55
<i>Conclusiones</i>	62
<i>Procesión de Jesús Nazareno de las Tres Potencias, Parroquia de la Santa Cruz del Milagro</i>	63
<i>Descripción general</i>	63
<i>Análisis de los segmentos</i>	64
<i>Conclusiones</i>	72
<i>Procesión del Santo Entierro, Basílica Menor de Nuestra Señora del Rosario, Templo de Santo Domingo</i>	73
<i>Descripción general</i>	73
<i>Análisis de los segmentos</i>	77
<i>Conclusiones</i>	87
<i>Procesión de Pésame de María Santísima de la Soledad, Templo de la Recolección</i>	88
<i>Descripción general</i>	88
<i>Análisis de los segmentos</i>	90
<i>Conclusiones</i>	95

**RECOMENDACIONES**

**ANEXO I**

*Iuri Mijailovich Lotman (1922-1993);  
una breve biografía*

**BIBLIOGRAFÍA**

## INTRODUCCIÓN

La cultura es una serie infinita de *signos*. Toda obra humana, desde lo material hasta lo intelectual y espiritual, se compone de signos que evidencian su naturaleza racional y fundamentan, precisamente, su cultura.

No es casualidad que la cultura integre en sí el legado creador del hombre. En ella se encuentra todo aquello que una comunidad ha creado y lo que ha llegado a ser gracias a esa creación; lo que ha producido en todos los dominios donde ejerce su creatividad y el conjunto de rasgos espirituales y materiales que a lo largo de ese proceso, han llegado a modelar su identidad y a distinguirla de otras.

La cultura también es el producto de un proceso de comunicación. La transmisión de generación en generación de elementos, costumbres y formas de vida que caracterizan a la sociedad de la cual un individuo forma parte, es en el fondo un proceso comunicacional que da vida y sentido a su propio sistema social.

Dicho proceso comunicacional está integrado por signos, y éstos a su vez en significantes, significados, denotaciones y connotaciones, que conjugan la visión que una sociedad tiene en torno a su realidad, a sus pensamientos, sus creencias y sentimientos. Y no es sino dentro de la cultura popular tradicional donde este cúmulo de significaciones adquieren sentido, pues a través de ella se exterioriza la esencia que los identifica como parte de determinado grupo social.

Pero para comprender las significaciones que se plasman en los ritos, costumbres y tradiciones de un pueblo, la ciencia, a través de la semiótica de la cultura, ha desarrollado mecanismos que permiten leer tales manifestaciones sea como discursos, sea como textos.

La semiótica misma, pese a ser una disciplina en la que convergen diferentes ramas, ha definido su proyección de estudio hacia los sistemas culturales como sistemas de comunicación. Se ha afirmado que el objeto de estudio de la semiótica es, en realidad, toda la cultura humana. La semiótica ayuda a todas las ciencias de la cultura a tomar conciencia de la capacidad de significación que ofrecen todos los objetos culturales, y sobre la potencialidad interpretativa que ello encierra.

Considerando entonces la estrecha relación existente entre cultura y comunicación, la presente tesis trata de aprovechar los valiosos espacios de investigación que ofrece tal vínculo, orientándolo hacia una de las principales conmemoraciones guatemaltecas que forma parte indiscutible de su identidad nacional: la Semana Santa.

Cabe recordar que buena parte de la cultura popular material, social y espiritual del guatemalteco se caracteriza por su naturaleza religiosa, heredada del proceso de mestizaje colonial. Por ello es que la Semana Santa, junto con las festividades del Corpus Christi y la

Navidad, son los tres principales acontecimientos en los que gira la cultura nacional, ya que se hacen manifiestas en todos los rincones de la República.

Partiendo de la teoría que plantea el semiótico ruso Iuri Mijáilovich Lotman (1922-1993), en la que determina mecanismos para la identificación y comprensión de los textos dentro de una cultura, utilizando a la vez la retórica para detectar tropos semánticos al interior los mismos, se pretende leer los discursos semióticos que generan las procesiones de la Semana Santa en la Nueva Guatemala de la Asunción.

No se trata de esbozar un estudio de la Semana Santa como tal, desde un punto de vista religioso o tradicional; más bien, se busca identificar la direccionalidad de los textos que generan sus componentes. En todo caso, se persigue explicar las funciones que adquieren el color morado, las insignias de pasión, la sangre, las andas, el incienso y los demás elementos, como instrumentos discursivos dentro del texto que genera un cortejo procesional, y que a simple vista no se perciben por ser considerados como componentes naturales dentro de su estructura.

Hasta la fecha, la doctrina semiótica de Iuri Lotman es muy poco conocida en Guatemala, a pesar de ser considerado este personaje, tanto en Europa y Norteamérica, como la figura más sobresaliente de la semiótica mundial de la segunda mitad del siglo XX. Será interesante, entonces, debido al tema que abarca la presente investigación, aplicar la teoría sugerida por este científico, que encontró en la cultura una fuente inagotable de opciones para la aplicación de la semiótica.

Cabe mencionar, además, que en el país son muy pocos los estudios de tipo semiótico en donde se hallan analizado las tradiciones guatemaltecas. Ojalá se despierte en el futuro el interés de los profesionales de la comunicación en torno a este tema, pues encontrarían aquí un extenso campo para la investigación, y contribuirían enormemente al fortalecimiento de la identificación de los guatemaltecos hacia su misma cultura y su misma identidad.

Cultura y cultura popular tradicional

**Cultura**

Una de las cosas interesantes sobre los seres humanos es que se esfuerzan por comprenderse a sí mismos y su propia conducta. No hay ningún grupo social que no haya desarrollado un sistema, o varios sistemas, para explicar las acciones del hombre. A la insistente pregunta humana de *¿por qué?*, la mejor respuesta ha sido brindada hasta hoy por la antropología, a través del concepto de cultura.

Existen diversas interpretaciones en torno a dicho término, que al final desembocan en un mismo sentido. Clyde Kluckhohn define la cultura como *la manera total de vivir de un pueblo, el legado social que el individuo recibe de su grupo*<sup>1</sup>. Néstor García Canclini la concibe como *la producción de fenómenos que contribuyen mediante la representación o reelaboración simbólica de las estructuras materiales, a comprender, reproducir o transformar el sistema social*<sup>2</sup>.

Por su parte, Melville Herskowitz considera la cultura como *la obra angular del hombre, y la que le permite adaptarse a su medio en su lucha por la transformación de la naturaleza*<sup>3</sup>.

Estas dos definiciones nos permiten determinar que, mediante la cultura, el ser humano transforma su entorno para adaptarlo a sus diversas necesidades y creencias, sean éstas de tipo social, político, económico, espiritual o de otra índole.

Celso Lara Figueroa afirma que no puede hablarse de cultura a secas. Según indica, no puede entenderse la cultura en general ya que ésta es una abstracción que sólo tiene validez cuando se le enmarca dentro de límites históricos concretos. Con ello se quiere decir que, tanto el hombre como la cultura son histórico-socialistas; son y serán siempre, elementos concretos y objetivos.

Por tanto, debemos entender por cultura aquél complejo de elementos que conserva y sintetiza la experiencia colectiva acumulada por un pueblo a lo largo de su devenir histórico. Es, en tal sentido, una memoria colectiva que se transmite de generación en generación como herencia social, y capacita a los individuos, por su medio, para integrarse normalmente a la comunidad, impregnándoles así de los valores, conocimientos y habilidades propios de ésta. Es, asimismo, la síntesis de valores materiales y espirituales que

<sup>1</sup> Kluckhohn, Clyde. **Antropología**. Fondo de Cultura Económica. México. Cuarta Edición. 1962. Pág. 27.

<sup>2</sup> García Canclini, Néstor. **Las culturas populares en el capitalismo**. Editorial Nueva Imagen. México. 1982. Pág. 41.

<sup>3</sup> Herskowitz, Melville. **El hombre y sus obras**. Fondo de Cultura Económica. México. Segunda Edición. 1968. Pág. 56-94.

expresa, con su sola presencia, la experiencia histórica particular de un pueblo y representa los resultantes de su fisonomía social, es decir, de su personalidad colectiva<sup>4</sup>.

Analizada de esta forma, la cultura ya no aparece como entidad abstracta y genérica, sino que se encarga de contenido concreto; con sus determinaciones y cualidades sociales, regionales y temporales.

### **Tipos de cultura**

Los elementos de la cultura no están todos a un mismo nivel, sino jerarquizados. Ello implica que cada sociedad hereda y reestructura la herencia acumulada por su historia; selecciona, jerarquiza, y consagra sus elementos culturales de acuerdo con las necesidades y aspiraciones de su práctica social. De esa cuenta, las diversas capas, grupos y clases que integran una sociedad, elaboran y transmiten los valores de la cultura de manera diferente.

Ofelia Déleon indica que en los países latinoamericanos, al igual que en los demás cuyas sociedades se encuentran divididas en clases económicamente diferenciadas, se acepta la existencia de varios tipos de cultura<sup>5</sup>, siendo éstas las siguientes:

- a) **Cultura académica, elitista, oficial o hegemónica.** Esta se inspira y se origina en la cultura occidental. En el caso particular de América Latina, fue impuesta durante la conquista y colonización española y portuguesa.

Se transmite a través de la enseñanza. La autora comparte la opinión del antropólogo ecuatoriano Claudio Malo, quien afirma que los sistemas educativos se han diseñado ajustados a los patrones de esta cultura, por lo que educar ha sido sinónimo de *europizar*.

- b) **Cultura popular.** Es definida como la cultura de los grupos subalternos. Es el producto social de las clases populares, la cual manifiesta no sólo su carácter étnico de clase, sino también el resultado de su interrelación con los grupos socialmente dominantes en los distintos procesos históricos de la sociedad en que se desarrolla.

Dentro de la cultura popular existen diferentes niveles, siendo éstos los siguientes:

**Cultura popular material o ergológica:** Comprende todos aquellos fenómenos tradicionales cuyo elemento definidor es lo material. Es todo lo que el hombre, como factor de cultura, agrega al medio físico en que le toca

---

<sup>4</sup> Ibid.

<sup>5</sup> Déleon, Ofelia. **Criterios fundamentales para la comprensión y valoración de la cultura popular o culturas populares.** Revista Tradiciones de Guatemala. Centro de Estudios Folkloricos -CEFOL-. Universidad de San Carlos de Guatemala. Guatemala. Pág. 10-15.

vivir. Ejemplos de esta cultura lo constituyen las cerámicas, los tejidos y trabajos en madera, entre otros.

**Cultura popular social:** Abarca todos aquellos fenómenos de tipo tradicional, que permiten aglutinar socialmente a la comunidad, es decir, de cohesionarla alrededor de elementos comunes compartidos. Comprende la relación humana con todas las actividades del grupo que condicionan su estructura y funcionamiento. Como ejemplo de la cultura popular social se encuentran las fiestas, los bailes, los mercados, las ferias y las procesiones, entre otros.

**Cultura popular espiritual:** Integra todas aquellas manifestaciones del hombre popular, en las que expresa su sentimiento a través de la creación, sus aspiraciones, su arte y su ciencia. Abarca, por tanto, tres rubros que son el artístico, el del conocimiento y el de la creencia. Ejemplo de ello tenemos la literatura, la música tradicional, el arte popular y el saber popular.

Como elemento social que es, la cultura popular se acomoda a los cambios sustantivos de la sociedad a la que pertenece, pero como receptáculo de manifestaciones socioculturales ancestrales, permite conservar en su seno lo más valioso del patrimonio del pueblo, y por ello, se adapta con éxito a las transformaciones sociales.

Los cambios de la cultura popular no conllevan pues, la destrucción o extinción de sus rasgos básicos, sino, al contrario, permite conservar y enriquecer los aspectos propios, auténticos y genuinos que los mismos pueblos desean que permanezcan en el proceso de su autodesarrollo<sup>6</sup>.

- c) **Cultura de masas.** Es aquella producida para el pueblo, por los sectores hegemónicos. Se impone a través de los medios de comunicación. Es una cultura de *consumo*. Por medio de esta cultura se persigue homogeneizar a los consumidores. Déleon señala que está constituida por literatura impresa: tiras cómicas, chistes o *cómics*; revistas de modas, novelas, telenovelas, objetos industriales, ropa fabricada en serie, etc. Dicha cultura impone la moda, así como culturas extranjeras y extranjerizantes. Se genera por medio de la publicidad.

### **Cultura popular tradicional**

En el ámbito de la cultura popular hay que destacar la existencia de un tipo particular de cultura: la cultura popular tradicional.

Antonio Gramsci indica que la cultura popular tradicional es la parte más genuina de la cultura popular, la más auténtica, ya que expresa la concepción del mundo y de la vida de

<sup>6</sup> Lara Figueroa, Celso. op. cit. Pág. 3.

los grupos subalternos, que se contraponen implícita o explícitamente a los valores de los grupos hegemónicos. Por otro lado, hace ver que la cultura popular tradicional no es un elemento puro y organizado, sino la suma de concepciones no elaboradas y asistemáticas que reflejan muchos elementos que han quedado rezagados de los distintos procesos históricos vividos por los grupos sociales<sup>7</sup>.

De igual forma, Lara Figueroa la califica como *el legado tradicional oral, vigente y colectivizado, que ha ido transmitiéndose en forma no institucionalizada, de generación en generación, y que representa la carga de valores más importantes, en la medida en que en ellos radica, en gran parte, la esencia de la identidad nacional y el germen de la cultura nacional popular*<sup>8</sup>.

De acuerdo con Raúl Cortázar, la cultura popular tradicional cuenta con las siguientes características:

- I. **Vigencia colectiva.** Un hecho es de tipo popular tradicional si es colectivo en la comunidad. Puede haberse originado por iniciativa de un individuo, momento en el cual el hecho no es popular tradicional, pero en virtud del proceso de socialización puede llegar a constituirse como tal. No importa si estos hechos son practicados por un sólo individuo; lo importante es que sean aceptados por la colectividad e incorporados a su vida y a la tradición.
- II. **Empírica.** Esta cualidad consiste en que la captación de las nociones implícitas en un hecho se realiza de manera inductiva: de persona a persona, por imitación. Los portadores reciben de sus antecesores las indicaciones para proceder de determinada manera. Nunca los conocimientos son organizados en sistemas. No existen teorías para el aprendizaje; éste se hace de manera directa, por experiencia.
- III. **Funcional.** Los fenómenos dentro de la cultura popular tradicional son funcionales, porque satisfacen necesidades biológicas, espirituales, primarias y derivadas de la comunidad que colectivamente experimenta y comparte.
- IV. **Anónima.** Los hechos originalmente tienen un creador o iniciador, pero en el transcurso del tiempo el nombre se éste se socializa, se colectiviza, por tanto se olvida. No interesa la originalidad del que crea, pero sí son importantes las condiciones del intérprete, quien respeta los gustos, valores, y pautas vigentes en la cultura tradicional. Cuando el nombre del creador de un hecho es recordado por los intérpretes, posiblemente el proceso no ha llegado a su madurez.

<sup>7</sup> Gramsci, Antonio. **Observaciones sobre folklore.** Revista Literatura y vida nacional. Juan Pablos Editor. México. 1976. Pág. 239.

<sup>8</sup> Lara Figueroa, Celso. op. cit. Pág. 2.

**V. Tradicional.** Significa que los bienes de la comunidad son transmitidos de generación en generación, de padres a hijos, de abuelos a nietos. La tradición lleva implícito el concepto de tiempo en el sentido de antigüedad. No obstante, lo antiguo sobrevive en el pueblo sólo cuando satisface sus necesidades presentes y concretas; sino es así pierde su vigencia, cae en desuso, se extingue.

**VI. Regional.** El hecho debe ser localizado geográficamente en un lugar determinado<sup>9</sup>.

De esta forma, concluimos que se entiende por cultura popular tradicional a todas aquellas manifestaciones que se desarrollan en el seno de un pueblo, y que poseen características propias surgidos por los procesos históricos y sociales que las determinan.

---

<sup>9</sup> Cortázar, Augusto Raúl. *Los fenómenos folklóricos y su contexto humano y cultural*. Colección Folklore Americano. México. 1974. Pág. 30-32.

## II

### Cultura popular tradicional de Guatemala

#### Características

Guatemala, que pertenece al área cultural denominada Mesoamérica, ofrece uno de los conjuntos de tradiciones populares más originales e irrepetibles del continente, rivalizando sólo con Perú, Bolivia y México. Este ancestro cultural guatemalteco se nutre de distintas fuentes formadoras, las cuales se hunden en el tiempo en varias direcciones.

Aquí citaremos nuevamente a Lara Figueroa. De acuerdo con este folclorista guatemalteco, la cultura popular tradicional del país, atendiendo a sus fuentes de origen, puede dividirse en tres grandes ramales: en el primero se agrupan todas las manifestaciones de raíz indígena prehispánica. En el segundo, todas las que surgieron durante la dominación española, con fuertes pinceladas árabes y que por ello pueden llamarse coloniales. Y en el tercero, las que, sin ser indígenas ni coloniales, se arraigaron gracias a la penetración de influencias de otro tipo a partir del siglo XIX.

Por tanto, y en síntesis, las fuentes de la tradición popular guatemalteca son:

*Indígena:* (maya y mayanse), (prehispánico, colonial y contemporáneo)

*Occidental:* (colonial y republicana), (árabe y africana)<sup>10</sup>

Los elementos concretos de estas fuentes son: trajes, cerámica, música y literatura, entre otras, que se han vuelto propios gracias a los distintos procesos históricos que han matizado nuestro país, y llegan en la actualidad como una síntesis cultural de fenómenos provenientes de estas raíces. El proceso histórico les ha impreso una huella más o menos mestiza, en la cual los elementos culturales han sido reelaborados y reinterpretados por los grupos sociales a los que pertenecen.

Por otra parte, la necesaria adopción de nuevas funciones acorde a los tiempos contemporáneos, ha permitido a estos hechos culturales cargarse de otros significados, que dan como resultado esa amalgama de tradiciones populares guatemaltecas que hoy conocemos. De manera que no puede hablarse de una raíz únicamente indígena en nuestra cultura, ni de elementos europeos y tradicionales afrocaribeños considerados aisladamente, sino que debe verse como una síntesis simbiótico-cultural indivisible. En ésta se han fusionado muchos elementos culturales provenientes de aquellas fuentes, y en la que predomina uno u otro factor de acuerdo al proceso histórico que lo ha regido<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Lara Figueroa, Celso. *Tradiciones de Guatemala*. La cultura popular de Guatemala. Colección Conozcamos Guatemala. Prensa Libre. Tomo 1. Guatemala. Pág. 4.

<sup>11</sup> *Ibid.*

## Claves para su abordaje

Carlos René García Escobar indica que para el abordaje de la cultura nacional guatemalteca, deben tomarse en cuenta específicamente tres niveles de visualización histórica de orden lógico, que competen al proceso lineal del transcurrir socio-histórico de nuestro país.

En su orden son:

- 1) El origen
- 2) La evolución y el desarrollo, y
- 3) Su estado de vigencia actual

Por su origen, debe entenderse que existen tres variantes históricas ineludibles, a la que podría agregarse una cuarta que corresponde a fenómenos migratorios propios de mediados del siglo XIX y finales del XX.

A la primera vertiente puede llamársele de varias maneras: *prehispánica*, *precolombina* o *prealvaradiana*, a la cual se le aborda a través del estudio, análisis e interpretación de los documentos de archivo, de las crónicas coloniales, la tradición oral histórica, y por la iconología y semiótica de sus elementos concretos y abstractos.

La segunda vertiente es la *hispánica*, que es abordada a través de la historia de la península ibérica -íberos, celtas y tartesios, entre otros pueblos- desde su pasado propiamente formativo hasta su mestizaje medieval y renacentista.

La tercera vertiente es la *africana*, que hasta ahora ha sido estudiada por medio del análisis de su tradición oral, los archivos coloniales de embarques y contratación, de factores imitativos y aculturaciones parametralmente comparativas, entre lo propiamente africano y lo afroamericano, dentro de su particulares condiciones económico-sociales.

Podría tratarse como una cuarta vertiente histórico-social las influencias recibidas en el siglo XX, como producto de inmigraciones al país de personas y familias de extremo oriente: chinos, japoneses; de la Europa latina: franceses e italianos; de la Europa sajona: alemanes, belgas, holandeses, ingleses y balcánicos, así como del Medio Oriente: árabes, israelitas, turcos, griegos e incluso hindúes.

En cuanto al nivel de desarrollo de la cultura popular tradicional, se observan dos aspectos a tomar en cuenta: la transculturación y la aculturación. En la transculturación es evidente el fenómeno misionero de la evangelización, que influyó, en gran medida, en las costumbres de los nativos mesoamericanos: en las de su vida cotidiana y en sus expresiones artísticas.

Es así como el teatro popular español, de carácter religioso cristiano-católico, es transplantado prácticamente al territorio continental americano. Es aquí donde se va a producir la sincronía religiosa colonial y, es en este proceso, donde se van a manifestar los

ritos de las fiestas religioso/patronales, de encomiendas, pueblos, aldeas, haciendas y otros, del territorio que nos corresponde ahora.

Muy hermanadamente se produjo también el proceso de aculturación, es decir, la aceptación táctica y mutua de expresiones culturales dispares por parte de las tres culturas, dos de ellas iniciales como la española y la nativa, las cuales se fundirán en un producto simbiótico e híbrido de fundamento biológico y cultural que ahora llamamos mestizaje.

La cultura popular tradicional de Guatemala se formó prácticamente en estos procesos, por lo que puede hablarse de productos dialécticamente entrelazados y correspondientes a la particular formación económica-social de la sociedad guatemalteca. Es decir, que tiene su fundamento más auténtico en los procesos históricos populares, más que en los procesos formales de la educación, el derecho y la academia, por cuanto estos últimos responden en su origen a la cultura occidental europea.

Entendemos así a las culturas populares como una instancia sociocultural que procede y pertenece a los estratos colectivos, que en la sociedad guatemalteca corresponde a aquellos, desprovistos de la propiedad de los medios de producción, y que se encuentran en situaciones difíciles de desarrollar sus posibilidades económicas, educativas, políticas y sociales; con una cultura propia, de orden contestatario, generalmente de resistencia, opuesta aquella producida por los sectores acomodados de esta misma sociedad.

Todo lo apuntado se sustenta teóricamente, según García Escobar, en elementos que aseguran la autenticidad de la cultura popular guatemalteca, como lo constituyen el anonimato en que se encuentran, en la tradición heredada generacionalmente, en la oralidad de su transmisión histórico social basada en el ejemplo, en la imitación y en el empirismo de su práctica tradicional.

A su vez, no debe olvidarse que estos hechos socioculturales denominados culturas populares, o bien, conocidos antiguamente como *folclore*, se caracterizan por ser populares, estar socializados, localizados geográficamente y porque cumplen siempre una función específica en el conglomerado social en el que se desarrollan<sup>12</sup>.

### **Principales tradiciones**

Guatemala es un país de abundantes tradiciones. Dentro de esta abundancia posee una cultura popular tradicional de corte religiosa, producto de la herencia mestiza. Las expresiones populares religiosas se dan en toda la República. Se desarrollan a lo largo del año, de acuerdo con periodos marcados. Al respecto, Lara Figueroa clasifica tales periodos como ciclos, los cuales divide en dos clases, que son las siguientes.

---

<sup>12</sup> García Escobar, Carlos René. *Tradiciones de Guatemala*. Claves para el abordaje de la cultura nacional. Colección Conozcamos Guatemala. Prensa Libre. Tomo 1. Guatemala. Pág. 6.

a) Fiestas que se marcan para toda la República. Encierra tres ciclos:

- **Pasión:** Que abarca toda la Cuaresma y la Semana Santa.
- **Corpus Christi:** Que se inicia en junio y que en algunas regiones del país abarca hasta el mes de agosto.
- **Navidad:** Desde las fiestas de la Virgen de Concepción hasta el día de la Virgen de Candelaria.

b) Fiestas particulares de cada comunidad o fiestas patronales. El patrón puede serlo del pueblo, del templo, de una cofradía o de una asociación. Cada fiesta de esta clase forma un ciclo cerrado. Por tanto, el número de ciclos es distinto en cada comunidad.

Cada ciclo, de cualquier clase, tiene expresiones particulares. Así, por ejemplo, al de Navidad corresponden los rezados, las posadas y las loas. Al de Corpus Christi los altares, el baile de los cabezones y los chiles rellenos. Y al de Pasión las empanadas, las procesiones y los huertos<sup>13</sup>.

### La Semana Santa

El ciclo de la Semana Santa está enmarcado dentro de otro que es conocido como Cuaresma, mismo que comienza inmediatamente después del carnaval, es decir el Miércoles de Ceniza -festividad móvil-, para terminar el llamado Domingo de Resurrección. Este lapso tiene una duración de 47 días, situación que dio origen al nombre de Cuaresma.

Dentro de este período se registran diversas actividades tradicionales que se centran en la pasión, muerte y resurrección de Jesucristo, correspondientes a uno de los períodos litúrgicos más importantes para la Iglesia Católica Romana. Tanto en España como en sus antiguos dominios americanos, se lleva a cabo una serie de ceremonias tanto en el interior de los templos como al exterior de ellos, que llenan de emoción a quienes participan de los mismos.

Ello se da, particularmente, cuando las imágenes más reverenciadas salen en procesión de las iglesias en donde se les rinde culto habitualmente, para ser llevadas en hombros por sus fieles, despertando la emoción colectiva de millares de personas que esperan pacientemente el paso de las andas<sup>14</sup>, sobre las que descansan las imágenes que transitan las calles más

<sup>13</sup> Lara Figueroa, Celso. **Tradiciones Guatemaltecas de Semana Santa.** Los huertos populares de Cuaresma. Suplemento Cultural. Diario La Hora. Guatemala. 1997. Pág. 9.

<sup>14</sup>El anda es un mueble de madera con forma de cajón rectangular, pero vacío por dentro. Está compuesto por una base, donde son ubicadas tanto las imágenes procesionales como los elementos que adornan el conjunto. Los lados del mueble son conocidos como *faldones*, que generalmente presentan tallas que sirven para decorar y embellecer el anda. Su parte final la constituye el denominado *bolillo*, que es el área donde los penitentes acomodan sus hombros, aunque en otros lugares no se acostumbra utilizarlos, como en el caso de La Antigua Guatemala, en donde los hombros forman parte del *faldón*.

importantes de cada una de las poblaciones del país, sean estas predominantemente indígenas o ladino-mestizas.

En Guatemala, sus orígenes se remontan a mediados del siglo XVI. Según cita del historiador Luis Luján Muñoz, el dominico fray Antonio de Remesal narra, en su obra *Historia general de las Indias Occidentales, y en particular de la provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala*, que en 1547 se realizó para el Domingo de Resurrección una procesión de Pascua, de la que fueron testigos clérigos y españoles, aunque no se menciona la presencia de indígenas por un suceso violento que se generó días antes entre colonizadores y nativos<sup>15</sup>.

De acuerdo con el autor, la conmemoración de la Semana Santa adquirió sus características más espectaculares y permanentes hacia mediados del siglo XVII, cuando el barroco con su teatralidad, dramatismo y devociones particulares, encausa a España y a sus territorios americanos por caminos en los que imágenes sangrantes y dolientes reproducían las diversas manifestaciones de la pasión y muerte de Jesucristo de distintas maneras, pero en las que sobresalen los Cristos llamados de pasión, particularmente los flagelados, los nazarenos, los crucificados y los yacentes, estos últimos colocados en urnas de madera y cristal. Asimismo, destacan las tallas de escenas conocidas como piedad, en las que la Virgen María acaricia el cuerpo de su hijo muerto, o bien de la denominada Virgen de Dolores y de la Soledad, con gestos de dolorida resignación.

La ciudad de Santiago de Guatemala albergó en su seno estas costumbres. Pero, paulatinamente, la tradición fue extendiéndose hacia las distintas regiones del país, por lo que en la actualidad es muy difícil localizar una población en donde no se conmemore la pasión y muerte de Cristo, y que no siga a la vez los mismos patrones que a continuación trataremos de describir.

Indudablemente, la conmemoración de la Semana Santa en Guatemala gira en torno a los cortejos procesionales. Los mismos son dirigidos y organizados por un grupo de personas que se integran en cofradías, asociaciones o hermandades, quienes planifican con meses de antelación todos los aspectos administrativos, financieros y logísticos necesarios para llevar a cabo una procesión. En la mayoría de los casos mantienen una estructura interna dirigida por una junta directiva, o bien por un presidente o un encargado general. Estos toman las decisiones y/o medidas pertinentes de cara a la adecuada organización de los cortejos.

Siguen los penitentes, conocidos como *cucuruchos*. Estos son los centenares de personas, hombres y mujeres, que impulsados por razones devocionales, religiosas, hereditarias, tradicionales o de otra índole, se revisten de trajes morados o negros<sup>16</sup>, según el día, para cargar en hombros las andas que portan las imágenes de pasión.

<sup>15</sup> Luján Muñoz, Luis. *Semana Santa Tradicional en Guatemala*. Colección cuadernos de la tradición guatemalteca. Serviprensa Centroamericana. Guatemala. 1982. Pág. 28-29.

<sup>16</sup> Veamos el caso particular de la ciudad de Guatemala. Para participar en una procesión, los hombres se revisten de túnica de color morado hasta antes de las 3 de la tarde del Viernes Santo, y si es después de esa hora

Se acostumbra, salvo algunas excepciones, que sean los hombres quienes procesionen las imágenes de Jesús, sean éstas nazarenos, crucificados o sepultados, mientras que las mujeres cargan las correspondientes a la Virgen, en sus advocaciones de Nuestra Señora de los Dolores o de la Soledad. Generalmente un cortejo es integrado por cuatro andas, dos grandes en las que van los nazarenos y las dolorosas, respectivamente, y dos pequeñas, una para la imagen de San Juan y la otra para la de Santa María Magdalena.

A continuación se ubica la feligresía; es decir, el pueblo que se vuelca a las calles, plazas y atrios, para observar el paso de las imágenes. Los feligreses no sólo juegan el papel de observadores. También son quienes llenan de color y vida los balcones y las calles, al adornarlas con cortinas moradas y alfombras elaboradas con aserrín, flores y pino.

En la mayoría de casos, las procesiones son precedidas por el paso de la cruz alta y los ciriales. La cruz alta se sitúa al centro de la calle, mientras que los ciriales en las orillas de la misma, pegados a las banquetas. A partir de ellos se forman las filas de cucuruchos, que en el caso de los cortejos más populares alcanzan distancias de hasta seis o siete cuadras.

Siguen en su orden las estaciones del vía crucis o los pasos. Se diferencian unos de otros porque las estaciones del vía crucis son estampas portadas en varillas de madera o metal, que presentan los 14 momentos de la pasión y muerte de Cristo, mientras que los pasos son grupos escultóricos conducidos en carrozas, que muestran las mismas escenas, aunque de forma más dramática y real.

Después desfilan los estandartes que identifican a la hermandad y al templo que organiza el cortejo procesional; a continuación se ubica el anda que porta la imagen del nazareno, sepultado o dolorosa, y por último la banda de músicos.

Para los guatemaltecos, la Semana Santa está asociada con la época más calurosa del año, caracterizada por la presencia de una especie de bruma, que hace que el paisaje circundante se envuelva en una tenue nube de vapor. La vegetación y el follaje se ven frecuentemente reseco, pero hay un florecer en el que predomina el color morado, característico de las túnicas de los cucuruchos. De esa manera, se observa la flor del *chocón*<sup>17</sup>, de ásperas hojas y definido color lila, así como los árboles de jacaranda, que se llenan de flores de un intenso y delicado color morado.

Existen flores que tienen en su nombre la asociación clara con la Semana Santa, como las que crecen en arbustos y que se juntan como en pequeños surtidores, que se les llama popularmente *nazarenos*, o las orquídeas que reproducen el color simbólico de estos días y que se les conoce como *sacramento*. También las frutas son abundantes y características, y

---

lo hacen de túnica negra -salvo los casos en donde en vez de túnica se exige traje de calle-. En lo que respecta a las mujeres se acostumbra participar en los cortejos de vestido y mantilla de color negro. Este uniforme se utiliza en la mayoría de procesiones, sin importar el día.

<sup>17</sup> Flor citada por Luján Muñoz, Luis. op cit. Pág. 9.

aportan su fresca presencia para estos días: papayas, sandías, melones, jocotes de marañón - llamados coincidentemente de *pascua*-, mangos y diversos cítricos.

Todo ello nos lleva a recordar la presencia olfativa tan característica de estos días, con el corozo cuyo intenso y penetrante olor se encuentra presente en las iglesias y muchas viviendas, pues no solamente se vende en sus enormes vainas abiertas, sino también en pequeñas porciones. El corozo decora altares, huertos y sagrarios, llenando el ambiente de su característico olor a Semana Santa.

Asimismo, existe presencia auditiva, que se pone de manifiesto mediante las marchas fúnebres, el sonido de las matracas y el toque tradicional del pito y el tambor, que en muchos casos inician los cortejos. No puede dejarse por un lado la presencia gustativa, que se caracteriza en esas épocas por la tradición católica de la abstinencia de comer carne y consumir en cambio pescado, acompañado del curtido. A estas comidas se suman las empanadas, los molletes, las torrijas y el infaltable fresco de súchiles, bebida fermentada hecha a base de piña, jengibre y rapadura.

Así pues, la Semana Santa tradicional en Guatemala puede resumirse como una época de recogimiento religioso caracterizada por el calor, las aglomeraciones en las multitudinarias procesiones, y sobretodo, por los elementos que la componen y que son percibidos por los cinco sentidos del cuerpo humano: La vista, a través de los cortejos mismos, los adornos, los huertos y los colores que entremezclan las alfombras y las flores; el oído, que recibe las notas de las marchas fúnebres; el gusto, mediante las comidas propias de la época; el tacto, a través de la manipulación del aserrín, papel y otros materiales que se usan para huertos y adornos procesionales, y el olfato que percibe los olores que emana el corozo, el incienso, las flores y el pino.

### **La Semana Santa en la Nueva Guatemala de la Asunción**

Los orígenes de la Semana Santa en la nueva capital de Guatemala se remontan a las mismas fechas de su reubicación, tras los terremotos que destruyeron la ciudad del valle de Panchoy, en 1773.

Al momento de establecerse la nueva urbe en el valle de la Ermita, el 22 de octubre de 1776, muchos ciudadanos aún se rehusaban a trasladarse a la Nueva Guatemala de la Asunción. Al punto que, en sus primeros meses, según el historiador José Móbil, la recién estrenada ciudad albergaba únicamente a 1,876 españoles y 2,373 mestizos<sup>18</sup>.

Entonces sucede un hecho importante, que refleja el arraigo que las imágenes de pasión habían alcanzado ya entre la población de la época. Miguel Álvarez Arévalo indica que, al momento de ser trasladada la imagen de Jesús de la Merced, obra cúspide de la imaginería

<sup>18</sup> Móbil, José. *Historia del arte guatemalteco*. Editorial Serviprensa Centroamericana. 10a. Edición. Guatemala. 1992. Pág. 176.

guatemalteca, burilada a mediados del siglo XVII y atribuida a Mateo de Zúñiga, muchos vecinos optaron por hacer lo mismo y reubicarse en la nueva metrópoli. Esto sucedió, según narra el cronista, entre el 7 y el 9 de julio de 1778<sup>19</sup>. Así como el Señor de la Merced, las imágenes de mayor devoción realizaron el éxodo hacia la naciente capital, y sus devotos continuaron procesionándolas cada Semana Santa, hasta nuestros días.

Los cortejos que hoy recorren calles y avenidas del Centro Histórico, encierran características peculiares que los distinguen de los demás. Ninguno es igual al otro, pues en cada uno de ellos se perciben estilos y personalidades notorias.

A nivel semiótico, las procesiones de la ciudad de Guatemala contienen enormes cargas signíicas y significativas. Uno de los elementos simbólicos más representativos lo constituye los colores, que la misma Iglesia Católica utiliza dentro de sus rituales.

Por ejemplo, así como dentro de la misa católica los sacerdotes utilizan casullas moradas para los periodos de Adviento y Cuaresma, como símbolo de penitencia y preparación para el nacimiento y resurrección de Cristo -respectivamente-, así también los cucuruchos se revisten de túnicas con ese color, simbolizando de igual forma la penitencia que realizan al cargar las andas procesionales.

La paletina y cinturón de colores negros o blancos que complementan el traje penitencial, contienen también sus correspondientes connotaciones de luto y muerte, así como de Eucaristía, pureza y sacrificio, según sea el caso<sup>20</sup>.

Entre otros enseres propios de la Iglesia Católica usados en las procesiones y que contienen altos niveles significativos, se encuentran la cruz alta, que simboliza la pertenencia a Dios y la máxima identificación del cristianismo, y el incienso, que para el ritual católico significa la elevación de las oraciones al cielo<sup>21</sup>.

Aunque litúrgicamente la Semana Santa se inicia el Domingo de Ramos, en el Centro Histórico de la ciudad capital inicia el sábado anterior a Ramos, día que fuese bautizado popularmente como Sábado del Consuelo. Ello se debe a que a las 11 horas de ese día, sale en procesión la imagen de Jesús Nazareno del Consuelo, que se venera en el templo de La Recolectión.

---

<sup>19</sup> Álvarez Arévalo, Miguel. **Jesús de la Merced: De Panchoy a La Ermita**. Guatemala. Fondo Editorial La Luz. 1997. Pág. 39-42.

<sup>20</sup> La paletina y cinturón negros son utilizados durante la Semana Santa capitalina, en las procesiones que se organizan en las iglesias de San José, la Parroquia de la Santa Cruz y La Merced. En el caso del último templo mencionado, el uniforme se complementa con guantes negros, también como símbolo de luto; en los restantes se utilizan guantes blancos. La paletina y el cinturón, pero en color blanco, se emplean únicamente en la procesión del templo de Candelaria el Jueves Santo, como símbolo de la Eucaristía que, de acuerdo con la Iglesia Católica, se instauró ese día en la Última Cena.

<sup>21</sup> Valdizón Catalán, Byron Amado. **Análisis semiológico del discurso religioso**. Universidad de San Carlos de Guatemala. Guatemala. 1997. Pág. 173-174, 179.

Una particularidad de este cortejo lo constituye el tipo y color de vestimenta que portan los miembros de la hermandad que lo organiza. Los mismos visten túnicas de color crema, que se combinan con las tonalidades moradas del cinturón y el *capirote*<sup>22</sup>. No utilizan paletina. Los cucuruchos no visten de esa forma, sino lo hacen de traje de calle.

La escultura procesional, hermosa obra neoclásica de fines del siglo XIX, es atribuida a los hermanos Juan y Santiago Ganuza. El cortejo ingresa al templo a eso de las 24 horas.

Ese mismo día, pero a las 12:30 horas, se inicia la procesión que una vez se le llamó atinadamente *el semillero de tradición*. Es la procesión infantil del templo de La Merced, que se hace acompañar por centenares de infantes revestidos del tradicional traje de cucurucho, en un recorrido no tan grande, pero si lo suficiente para la edad de los pequeños cargadores.

La imagen, conocida como el Niño de la Demanda, es una exquisita talla barroca de cuerpo entero, que muestra a un niño de pequeña edad con la cruz a cuestas. Bajo su ropaje, la escultura esconde los rastros de los golpes y heridas sufridas por Jesucristo en el camino al Gólgota. Carga una cruz de estilo salomónico proporcional con su tamaño -la imagen mide unos 35 centímetros, aproximadamente-.

Expertos sitúan la talla hacia fines del siglo XVII o principios del XVIII, aunque se desconoce la identidad del autor.

Al día siguiente se realizan dos procesiones de notable arraigo popular. La primera, del templo de Capuchinas, corresponde al Señor de las Palmas, conocido popularmente como *Jesús de la Burriquita*. Esta es una procesión matutina caracterizada por los cohetes, las bombas y las marchas de corte festivo. El cortejo se adecua a la festividad litúrgica de ese día, que rememora el ingreso de Cristo a Jerusalén.

La segunda es una de las más importantes para la devoción popular. A las 7 horas del Domingo de Ramos, se levanta en hombros el anda que porta la imagen de Jesús Nazareno de los Milagros, venerada en el Santuario Arquidiocesano del Señor San José.

Dicha procesión guarda características peculiares. El anda que procesiona la imagen asemeja un catafalco romano de gran tamaño, el cual está flanqueado por águilas imperiales. Al centro del faldón central se ubica el escudo de la asociación encargada del cortejo procesional, que dentro de su heráldica integra borlas doradas sostenidas por lanzas, que con el vaivén del anda adquieren un movimiento solemne e impactante. Dicho mueble es cargado por 120 personas, y se caracteriza por su peso y su belleza.

Cabe destacar que, debido a las menudas dimensiones del templo, el anda abarca buena parte de su nave central, por lo que al momento de iniciarse el cortejo el mueble se mueve

---

<sup>22</sup> El capirote es el gorro de tela propio del uniforme de cucurucho.

muy pocos pasos hasta que hace su salida, como todas las procesiones, bajo los acordes de La Granadera.

La procesión es acompañada por un escuadrón de romanos, quienes portan los pasos del vía crucis, los estandartes, la cruz alta y los ciriales. Aquí los cucurucho utilizan el clásico atuendo penitencial capitalino: túnica y capirote morados, paletina<sup>23</sup> y cinturón negros y guantes blancos.

La imagen se atribuye al escultor Alonso de la Paz y Toledo, imaginero guatemalteco del siglo XVII. La procesión cuenta con uno de los recorridos más grandes; retorna a su templo poco después de las 23 horas.

El Lunes Santo sale la procesión del barrio más antiguo de la ciudad. De la Parroquia de la Santa Cruz del Milagro, en la zona 6, sale Jesús Nazareno de las Tres Potencias, que se le denomina así por portar en su cabeza una diadema dividida en tres partes, cada una de las cuales simboliza a los integrantes de la Santísima Trinidad, es decir, Padre, Hijo y Espíritu Santo.

Al día siguiente, por la mañana, es levantada de su dosel una de las procesiones más añejas y de mayor abolengo en la ciudad. El Nazareno de la Merced recorre las calles aledañas a su templo en la procesión conocida como La Reseña, que se caracteriza por no llevar adorno alguno, pues los fieles se encargan de hacerlo al lanzarle flores durante todo su trayecto. Es una procesión de traje; solía llevar una banda de 100 músicos, y en ella es muy usual observar a los abuelos, impecablemente vestidos, llevar del brazo a sus señoras, quienes llevan un ramo de flores como ofrenda a la imagen.

El Martes Santo por la tarde, del templo de Beatas de Belén se organiza, con base en mucho esfuerzo, la procesión de Jesús Nazareno de la Indulgencia. La autoría del nazareno, de autor desconocido pero de hermosa y singular talla, data de fines del siglo XVIII o inicios del XIX.

Jesús Nazareno del Rescate, venerado en el templo de Santa Teresa, sale el Miércoles Santo en horas de la tarde. El cortejo aún deja respirar los aires de abolengo y elegancia que caracterizó a esta procesión a mediados del siglo XX. Es una obra escultórica del período colonial, y se atribuye a Mateo de Zúñiga. Sus devotos cargan de traje. Inicia su recorrido a las 14 horas, para ingresar a eso de las 22 horas.

El Jueves Santo es un día importante para la feligresía capitalina. Jesús Nazareno de Candelaria, conocido como Cristo Rey, inicia su itinerario en inmensas andas desde muy temprano con un paso solemne, para volver a su templo poco después de la medianoche.

---

<sup>23</sup> La paletina es una especie de faldilla que se ubica en los hombros del penitente, y que se remata generalmente con flequillos de color dorado. Constituye una parte fundamental del uniforme del cucurucho capitalino.

Atribuida a los hermanos Juan y Manuel de Chávez, y ubicada su burlación a principios del siglo XVII, la imagen de Jesús con la cruz a cuestas, de tez morena y de mirada al frente, se constituyó en la segunda de este tipo en Guatemala que fuera elevada a la categoría de consagrada, doscientos años después de que lo fuera el Señor de la Merced<sup>24</sup>.

En esta procesión los cucuruchos utilizan, además de la acostumbrada túnica morada, paletina, cinturón y guantes blancos, como símbolo de la Eucaristía que, según la tradición cristiana, fue instituida por Jesucristo la noche de ese día. Asimismo, sustituyen el capirote por un casco recubierto de tela morada, del cual emerge una extremidad igualmente forrada y de la que pende una pelotilla de algodón. Es el único cortejo en la ciudad capital que presenta este tipo de vestimenta.

La tradición guarda también para la noche de ese día la visita a los Sagrarios, que son altares integrados por cortinas, velas, candelabros y flores, en el que se pone a veneración *la Hostia Consagrada*, en la cual, de acuerdo con la fe católica, está presente Cristo vivo. La misma se resguarda dentro de un utensilio denominado *custodia*, que suele ser de plata sobredorada y adornada con piedras preciosas. Se acostumbra visitar siete sagrarios de siete templos distintos.

El Viernes Santo es el día más importante dentro de la conmemoración tradicional de la Semana Santa en la ciudad de Guatemala. De hecho, el día empieza muy temprano pues a las 4 horas se levanta de su dosel el anda que porta a Jesús Nazareno de la Merced. La imagen retorna a su templo poco antes de las 15 horas, previo a rememorar la muerte de Cristo.

En la tarde, el atuendo morado se cambia por el de color negro. A las 14:45 horas, justo 15 minutos antes de la *hora nona*<sup>25</sup>, inicia su recorrido uno de los cortejos procesionales más antiguos de América. El Señor Sepultado del templo de Santo Domingo, seguido por la imagen de Nuestra Señora de la Soledad, inicia su itinerario comenzando con él la tarde en la que se representa, a través de las andas, la muerte y enterramiento de Jesucristo.

Cortejo elegante, sobrio y suntuoso de principio a fin. Se le conoce como el Santo Entierro. Sus inicios datan del periodo colonial, en el que los gremios, los clérigos, la Real Audiencia y el Ayuntamiento en pleno lo acompañaban por las calles empedradas de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Santiago de Guatemala.

Mientras tanto, en la otrora parte final de la Nueva Guatemala de la Asunción, allá donde se ubica el templo del Calvario, inicia su recorrido a las 15 horas la procesión más concurrida y popular de Guatemala. El Cristo Yacente, escultura atribuida al maestro Pedro de Mendoza, sale en procesión en un anda de 140 brazos, mientras que la Virgen de la Soledad lo hace en una de 80. Es el conjunto procesional más grande del mundo.

<sup>24</sup> La consagración de la imagen de Jesús de la Merced se realizó en La Antigua Guatemala en el año de 1717, mientras que la de Jesús de Candelaria en la ciudad capital, en 1917.

<sup>25</sup> Se denomina *hora nona* al momento en que, según la tradición cristiana, expiró Cristo en el Gólgota.

Del templo de la Recolectión sale en procesión la imagen del Cristo de la Penitencia, imagen barroca que presenta una anatomía perfecta en su talla, además de mostrar la crudeza de una muerte violenta. Es un Cristo Crucificado descendido de la cruz, por lo que presenta mucha sangre y laceraciones que pueden apreciarse al no utilizar túnica para cubrir su cuerpo. Se caracteriza por ser una procesión ordenada y solemne.

Previo a la misma, se realiza dentro de la iglesia el acto del Descendimiento, el cual ha adquirido notoriedad por su dramatismo, realismo y misticismo. Su momento más conmovedor se registra cuando, desclavada la imagen de la cruz, es presentada a la de su Santa Madre y al pueblo aglutinado en el templo, tras lo cual se inicia el cortejo.

El Sábado Santo la capital amanece tarde. Un día caracterizado por la tranquilidad, en el que la actividad procesional resurge después del mediodía, cuando salen nuevamente las imágenes de las Soledades, que la noche anterior acompañaron los Santos Entierros. Estas procesiones son llamadas de Soledad o Pésame, y son cargadas no sólo por mujeres, pues también se asignan turnos para hombres.

Finaliza este período con el Domingo de Resurrección. Del templo del Calvario sale una pequeña procesión que porta una imagen de Cristo Resucitado, la cual es acompañada por feligreses sin el rígido protocolo en cuanto a la vestimenta y el orden que se observa en los cortejos de pasión.

De esta forma, el guatemalteco de la ciudad capital interpreta en la actualidad la pasión y muerte de Jesucristo. A través de las manifestaciones antes descritas el capitalino entiende y rememora los hechos relacionados con estos días; además, reflejan la forma en que adoptó esta tradición, traída del otro lado del mar. Se comprende, tras la descripción realizada, las razones por las cuales las vidas de muchos guatemaltecos giran en torno a la Semana Santa. La conmemoración de la muerte de Cristo forma parte de ya de su existencia, de su identidad y de su cultura.

Aquí puede inferirse, además, que dentro de la estructura misma de los cortejos procesionales existe una disposición semiótica, que permite ser interpretada no sólo de forma segmentada, sino también como un todo significativo. En otras palabras, las procesiones facilitan a la semiótica su estudio y análisis como un texto, en el que puede descifrarse una serie de mensajes, además de los religiosos, que tales manifestaciones contienen.

### III

#### La cultura como fenómeno semiótico

##### La semiótica

La semiótica es la ciencia que estudia todos los sistemas de signos, así como la relación mantenida por éstos con la realidad. Ferdinand de Saussure la concibió inicialmente como ciencia, en 1916, al definirla como la encargada de estudiar la vida de los signos en el marco de la vida social<sup>26</sup>.

Luis Prieto la definió como la ciencia que estudia los principios generales que rigen el funcionamiento de sistemas o códigos que establece la tipología de éstos. Para Pierre Guiraud, la semiología -como también se le conoce- estudiaría los sistemas de signos no lingüísticos. Por su parte, Charles Morris considera a la semiótica como *una disciplina correlacionada con otras que estudian las cosas o las propiedades de las cosas en su forma de servir como signos*<sup>27</sup>.

Según mi juicio, la semiótica se constituye en la ciencia que descubre, analiza e interpreta los sistemas de signos en el seno de una sociedad. Los descubre, porque es capaz de detectar su existencia donde quizás, por costumbre, no son percibidos como tales; al detectarlos, los analiza de acuerdo a los procedimientos y métodos existentes dentro de su ciencia para, finalmente, concederles un valor interpretativo.

Inicialmente, la semiótica creció a la sombra de la lingüística, como una disciplina orientada a descubrir las leyes que gobernaban el lenguaje articulado. No fue sino hasta que Roland Barthes descubriera estructuras similares a las lingüísticas en los ritos, ceremonias y costumbres cotidianas de la sociedad, cuando la semiótica empezó a desarrollarse como ciencia independiente.

De esa cuenta, la semiótica logró extender su campo de acción, y hoy por hoy es capaz de apoyar a diferentes ciencias y disciplinas en la comprensión de determinados elementos que adquieren categorías de signos. Carlos Interiano señala que su extensión ha llegado a tal punto, que es la *ciencia que más se ha aproximado al análisis integral de la realidad, sea cual fuere esta realidad*<sup>28</sup>.

La semiótica cuenta con límites naturales, que son planteados por Eco, según cita de Carlos Velásquez, por medio de dos umbrales: el inferior y el superior.

<sup>26</sup> Eco, Umberto. *Tratado de semiótica general*. Editorial Lumen. 3a. Edición. Barcelona, España. 1985. Pág. 43-44.

<sup>27</sup> Definiciones recabadas por Interiano, Carlos. *Semiología y Comunicación* Ediciones Paz. 4a. Edición. Guatemala. 1995. Pág. 100-101.

<sup>28</sup> Interiano, Carlos. op. cit. Pág. 103.

El *umbral inferior* está compuesto por aquellos fenómenos de la naturaleza que el hombre, gracias a determinadas convenciones débiles, convierte en signo. Velásquez utiliza como ejemplo el humo en abundancia como *signo* de fuego, o las manchas rojas en la piel como *signo* de sarampión.

El *umbral superior*, por su parte, se refiere a los signos y códigos más elaborados producidos por el ser humano en su interacción social; en otras palabras, el umbral superior se limita a través de la cultura<sup>29</sup>.

Asimismo, la semiótica reconoce tres niveles de análisis que son herencia de la lingüística estructural. Estos son los niveles sintáctico, semántico y pragmático.

Dentro del *nivel sintáctico* se analizan las relaciones formales que se establecen entre los signos. No le interesa lo que signifiquen, sino las funciones que cumplan dentro de una estructura. Además, el nivel sintáctico se ocupa de identificar las unidades formales y la determinación de las normas que rigen su integración en unidades superiores.

En otras palabras, tiene mucha importancia el grado posicional de los signos dentro del cuerpo del mensaje.

El *nivel semántico*, por su parte, abarca el proceso de significación de los signos en sus vertientes de significante y significado. Establece la relación del signo con el objeto, es decir, a cada objeto le corresponderá un signo literal, directo y viceversa. Se torna prioritario este nivel por cuanto que a cada objeto se le ha asignado en cada grupo social un signo en particular, sin tomar en cuenta la gran cadena de significaciones que pueden desprenderse de un objeto y al mismo tiempo de un signo.

Aquí juega un papel importante el denominado campo semántico que viene siendo, según Velásquez, una especie de familia de signos que se vinculan por algunos rasgos de significación comunes. Este permite que se conciba el significado como una estructura susceptible de ser analizada científicamente. El autor ejemplifica la palabra *fútbol* como perteneciente a un campo semántico donde se incluyen palabras como *balón, árbitro, tiro de esquina, mundial, etc.*<sup>30</sup>

El *nivel pragmático*, por último, se presenta como el estudio de las relaciones entre el signo y los sujetos. En otras palabras, penetra en el uso social que los individuos hacen de cualquier signo en particular y su inserción en su entorno.

A este nivel le interesa el estudio del signo dentro del ámbito cultural donde se utiliza. Velásquez señala que, en última instancia, a la pragmática le interesa el significado práctico de los signos. La diferencia con el nivel semántico es puramente metodológica, pues

<sup>29</sup> Velásquez Rodríguez, Carlos. **Semiótica. Teoría de la Mentira**. Ediciones de la Posguerra. Segunda Edición. Guatemala. 1999. op. cit. Pág. 31-32.

<sup>30</sup> Velásquez Rodríguez, Carlos. op. cit. Pág. 91.

mientras ésta busca el significado de los signos al interior de la estructura que los genera, la pragmática lo hace al exterior de dicha estructura.

Al analizar la significación contextual de los signos, su objeto de estudio estará señalado por los diferentes tipos de contexto en los que puede desarrollarse un mensaje. De esta manera, el autor indica que se han distinguido tres tipos de contexto, que generan diferentes áreas de acción para la pragmática. Estos son los siguientes:

- El **contexto cultural**, que incluye todas las circunstancias históricas, sociales y culturales en que se encuentra un signo o un mensaje. Aquí la pragmática no se interesa por el contexto cultural como tal, sino como marco general en el que se realiza la interpretación. De esa manera, la situación histórica o cultural se incorpora al significado, dándole un sentido específico y concreto a los signos.
- El **contexto comunicacional**, que establece la relación de los signos con los sujetos participantes en el proceso semiótico. Tanto el emisor como el receptor están, de alguna manera, presentes en todo mensaje y condicionan por ende su significado.
- El **contexto sígnico**, que es precisamente el objeto de estudio de los niveles sintáctico y semántico. Se refiere al valor que adquieren los signos por su relación contextual con otros signos, dentro de un discurso o un mensaje determinado<sup>31</sup>.

Interiano, por su parte, indica que *es el pragmatismo lo que le ha permitido a la semiótica incursionar en todos los campos de la cultura, que van, desde una semiótica del arte, hasta una semiótica del código gastronómico, o de la arquitectura, de la lógica y de las ciencias exactas*<sup>32</sup>.

Aplicando la teoría mencionada a nuestro objeto de estudio podemos afirmar que, a nivel sintáctico, los elementos utilizados en las procesiones como la cruz alta, las estaciones del vía crucis, el incienso y las imágenes de pasión, por su posición y sus relaciones formales, no contienen a primera vista elementos comunes relacionados. En este nivel la cruz no es más que dos varillas, una horizontal y una vertical entrelazadas; las estaciones del vía crucis representan escenas de un hecho; el incienso es humo, y las imágenes resultan ser, concretamente, esculturas talladas en madera.

Mientras tanto, a escala semántica, tales piezas dentro del campo semántico que constituye *la procesión*, contienen significados relacionados con la religiosidad y las creencias propias de la Iglesia Católica. Así, la cruz alta representa al cristianismo; el vía crucis a los pasos de Cristo hacia su suplicio; el incienso a las oraciones que viajan hasta el cielo, y las imágenes a los retratos escultóricos del propio Jesucristo.

<sup>31</sup> Velásquez Rodríguez, Carlos. op. cit. Pág. 97-98.

<sup>32</sup> Interiano, Carlos. op. cit. Pág. 107.

Entonces, en el ámbito pragmático, se concluye que el fin comunicativo de estos elementos resulta ser evangelizador, es decir, todos ellos en su conjunto tienen un objetivo catequizador. Su contexto cultural se marca a partir de la introducción de las prácticas conmemorativas de la Semana Santa por los españoles en el inicio de la colonización; su contexto comunicacional queda establecido en la relación evangelizador-feligresía (emisor-receptor) que surge de la interpretación misma de los signos, y el contexto signico radica en el valor religioso y espiritual que los elementos adquieren dentro del discurso (el cortejo procesional).

### **El signo y sus categorías**

Dentro de la semiótica, el signo constituye el elemento fundamental. En el campo de la cultura el hombre está rodeado de signos. Interiano explica que cada persona tiene su propio marco de referencialidad, en tanto que posee un campo individual de experiencias, aunque conviva en sociedad. El proceso de significación de la realidad es entonces un producto personal y está regido únicamente por leyes generales de captación, almacenamiento, recuperación, elaboración, decisión y al acto mismo de la transmisión.

Cuando el hombre forma una imagen que refleja su entorno, en realidad no reproduce la integralidad de la misma. Por esa razón, al tratar de reproducir esas experiencias, lo hace en una forma limitada.

De esa cuenta, asevera que la noción de signo nace de la inquietud del hombre por sustantivar de alguna manera el mundo de las ideas que posee, como producto de su particular forma de captar y concebir el mundo<sup>33</sup>.

Existen ciertas definiciones planteadas por reconocidos semióticos, tales como Daniel Prieto que, de acuerdo con Interiano, afirma que el signo constituye la mínima unidad de sentido del lenguaje. Asimismo, Desiderio Blanco y Raúl Bueno explican que signo es todo objeto perceptible que de alguna manera remite a otro objeto. La semiótica se encarga de estudiar las diferentes formas de esta remisión<sup>34</sup>.

Por su parte, Eco califica al signo como algo que se sitúa en lugar de otra cosa. Señala además que el signo es donde los ojos de alguien se ponen en lugar de otra cosa, bajo algún aspecto o por alguna capacidad suya<sup>35</sup>.

Velásquez indica que todos los objetos que existen en la naturaleza pueden convertirse en signos en el momento en que sobre su ser material (significante) reciben un valor añadido: el significado. El autor muestra como ejemplo el cielo despejado, que es un fenómeno natural que existe independiente a la conciencia del ser humano, y como tal corresponde al significante. Sin embargo, cuando una persona observa dicho fenómeno e interpreta de él

<sup>33</sup> Interiano, Carlos. op. cit. Pág. 109.

<sup>34</sup> Interiano, Carlos. op. cit. Pág. 110.

<sup>35</sup> Eco, Umberto. op. cit. Pág. 69.

que hace buen tiempo, lo está convirtiendo en un *signo*, pues le ha sido añadido un significado<sup>36</sup>.

El signo, como representación aproximada de la realidad, mantiene con ésta por lo menos tres grados de aproximación. Nos referimos al *index*, al *ícono* y al *símbolo*.

**Index:** Es el signo que mantiene una relación directa con la realidad. El *index* refiere al objeto que denota en virtud de ser realmente afectado por aquél objeto y que puede ser distinguido de otros signos por tres rasgos característicos: primero, porque carece de todo parecido significativo con su objeto; segundo, porque se refiere a entes individuales y, tercero, porque dirige la atención a su objeto por una compulsión ciega.

Interiano utiliza como ejemplo el suelo mojado y oloroso, que es asociado como signo de que ha llovido recientemente, o las huellas digitales, que pertenecen única y exclusivamente a una persona.

En otras palabras, el *index* resulta ser aquél elemento que nos ayuda a comprender de mejor forma la naturaleza del signo en su globalidad, pues por su conexión directa con la realidad hace que el referente cultural se comprenda mejor.

**Ícono:** Es el signo que reproduce algunas características de la realidad. Para Eco, el *ícono* resulta ser un signo que hace referencia a su objeto en virtud de una semejanza de sus propiedades intrínsecas que de alguna manera corresponden a las propiedades del objeto, o bien es un signo basado en modalidades particulares de producción<sup>37</sup>.

La función esencial del *ícono* no radica en establecer en él todas las características que denota el objeto referido, sino más bien algunas de ellas, las cuales puedan esbozar el mismo, para que posteriormente se puedan analizar y comprender de esa forma el mensaje que el mismo guarda.

Al respecto, Interiano pone de ejemplo la fotografía de una ciudad la cual, explica, no es la ciudad misma, pero reproduce algunas características de ésta. *Son íconos los croquis, los diagramas, los esquemas, porque todos ellos reproducen algunas características de la realidad, aunque no sean la realidad exacta, sino su aproximación, asevera*<sup>38</sup>.

**Símbolo:** Es el signo que representa arbitraria y/o convencionalmente la realidad. Está sujeto a muchos factores, pero principalmente a la concepción que del mundo se tenga, para que el individuo lo interprete de diferente forma. Los *símbolos* corresponden a la interpretación individual y antojadiza de los emisores; es decir, no

<sup>36</sup> Velásquez Rodríguez, Carlos. op. cit. Pág. 37.

<sup>37</sup> Eco, Umberto. op. cit. Pág. 57.

<sup>38</sup> Interiano, Carlos. op. cit. Pág. 115.

reproducen ninguna característica de la realidad. Son altamente subjetivos, y son producto de un acuerdo social.

Para ejemplificar las ideas anteriores retomemos nuestro objeto de estudio. Las indumentarias moradas de los cucuruchos, complementadas por paletinas y cinturones negros, se convierten en signos de penitencia y luto cuando dejan de ser percibidas como simples vestimentas; en otras palabras, se transforman en signos al momento de ser remitidos en las mentes de los receptores como referentes de tales mortificaciones.

Dentro de esta conmemoración pueden considerarse como índice los árboles de jacaranda. Para la feligresía capitalina, el florecimiento morado que brota de dichos arbustos de febrero a abril, se asocia con la cercanía de la Semana Santa.

Son iconos las alegorías que portan las andas procesionales. En ellos se plasma un fragmento de las escrituras bíblicas: una parábola, un salmo, un mandamiento; sin embargo, no se representa allí la totalidad del contenido de los Evangelios, de las Epístolas o de los Libros del Antiguo Testamento.

Finalmente, un símbolo lo constituye, por ejemplo, el escudo de la Asociación de Devotos Cargadores de Jesús de Candelaria. El mismo está integrado por una corona de espinas, vista desde arriba, en medio de la cual puede leerse el mensaje: *Cristo Rey*. El cucurucho, al observarlo, identifica fácilmente que se trata de dicha asociación, pues sabe muy bien que Cristo Rey es el apelativo que se le ha otorgado al nazareno que se venera en dicho templo.

### **La semiótica de la cultura**

En una ponencia en la que el antropólogo Claude Levi-Strauss se pregunta qué es la antropología social, afirma que nadie ha estado más cerca de definirla que Ferdinand de Saussure, cuando presentaba a la lingüística como parte de una ciencia por nacer, y reservaba para esta ciencia el nombre de *semiología*, atribuyéndole como objeto de estudio la vida de los signos en el seno de la vida social.

En tal sentido, Levi-Strauss resalta que la antropología cuenta en su propio campo, por lo menos, con algunos de estos sistemas de signos, junto a otros muchos, a través de los cuales los hombres se comunican. Señala después:

*Los dominios de las sociedades están pletóricos de significados (...); en consecuencia, aún las técnicas más simples de cualquier sociedad primitiva revisten el carácter de un sistema, susceptible de ser analizado en términos de un sistema más general. La manera en que algunos elementos de este sistema han sido retenidos y otros excluidos, permite concebir al sistema local como un conjunto de*

*opciones significativas, compatibles o incompatibles con otras, que cada sociedad, o cada periodo dentro de su desarrollo, ha tenido que hacer*<sup>39</sup>.

En consecuencia, concluye que para la antropología, que analiza la conversación del hombre con el hombre, *todo es símbolo y signo, que sirve de intermediario entre dos sujetos*<sup>40</sup>.

Consideraciones como la anterior han permitido a la semiótica ampliar su área de acción, hasta llegar a considerar toda la cultura en general.

El mismo Eco hace ver que, dentro de los dominios de la semiótica, se encuentran las *Tipologías de las culturas*, en las que la semiótica desemboca en la antropología cultural y ve los propios comportamientos sociales, los mitos, los ritos y las creencias, como elementos de un vasto sistema de significaciones de las ideologías.

En este marco, Eco hace de la semiótica una *Teoría general de la cultura* y, en última instancia, un sustituto de la antropología cultural. Pero el autor no pretende reducir la cultura entera a un problema semiótico, ni el conjunto de la vida material a puros fenómenos mentales. Más bien, lo que explica es que *la cultura en su conjunto puede comprenderse mejor, si se la aborda desde un punto de vista semiótico*. En resumen, quiere decir que los objetos, los comportamientos y los valores funcionan como tales porque obedecen a leyes semióticas<sup>41</sup>.

Actualmente se considera que el objeto de investigación de la semiótica radica en el proceso de *semiosis*, es decir, toda conducta humana que cree sentido. De esa cuenta, Velásquez indica que el signo resulta ser producto del proceso *semiótico*, la unidad de sentido. La investigación semiótica sería, entonces, el estudio unificado de cualquier clase de fenómeno de significación y/o comunicación<sup>42</sup>.

Indica el autor:

*Cuando la semiótica estudia procesos de comunicación, le interesa ver cómo se producen significados en la práctica. Le interesa interpretar los significados de un mensaje determinado. En cambio, cuando la semiótica estudia sistemas de significación, se interesa por buscar las reglas que gobiernan determinado código o sistema de signos.*

<sup>39</sup> Levi-Strauss, Claude. *Los alicances de la Antropología*. Cuadernos del seminario de integración social guatemalteca. Editorial José de Pineda Ibarra. No. 14. Guatemala. 1966. Pág. 21.

<sup>40</sup> Levi-Strauss, Claude. op. cit. Pág. 22.

<sup>41</sup> Eco, Umberto. op. cit. Pág. 65.

<sup>42</sup> Velásquez Rodríguez, Carlos. op. cit. Pág. 25.

*Ahora bien, si la semiótica se ocupa del estudio de cualquier cosa que pueda considerarse como signo, su objeto de estudio es, en realidad, toda la cultura humana, ya que ésta se fundamenta precisamente en los signos*<sup>43</sup>.

Pero más adelante, en su obra aclara que la semiótica no estudia los fenómenos culturales en sí mismos considerados. No le interesa el aspecto material de su objeto de estudio; más bien, analiza los fenómenos en tanto que signos, en tanto que elementos de significación<sup>44</sup>.

### **La teoría de Lotman; el texto**

Iuri Mijáilovich Lotman (1922-1993), nacido en San Petersburgo, antigua Unión Soviética, profundizó desde los años 80 en el estudio sobre la función de la cultura y los mecanismos que regulan su desarrollo.

Desde el punto de vista de la semiótica, Lotman comprendió la cultura *como una inteligencia y memoria colectiva; un mecanismo supraindividual de conservación y transmisión de ciertos comunicados (textos) y de elaboración de otros nuevos*<sup>45</sup>.

El texto es una estructura organizada de signos. El mismo, según dice, se concibe no como el material en el que se manifiestan exclusivamente las leyes y estructuras de la lengua, sino como todos aquellos aspectos semióticos que divergen de ella (de la lengua). En otras palabras, lo define como una estructura múltiple en donde se manifiestan varios lenguajes y símbolos a la vez, y sobretodo, como una fuente de simbolización de los elementos que rodean una cultura.

Lotman explica el curso evolutivo del texto. Indica que:

*...Como se puede suponer, históricamente el enunciado en una lengua natural fue primario; después siguió la conversión del mismo en una fórmula ritualizada, codificada también mediante algún lenguaje secundario, o sea, en un texto. La siguiente etapa fue la unión de tales o cuales fórmulas de modo que formaran un texto de segundo orden. Adquirieron un especial sentido estructural aquellos casos en que se unían textos en lenguajes esencialmente diferentes; por ejemplo, una fórmula verbal y un gesto ritual. El texto de segundo orden que se obtenía como resultado encerraba, dispuestos en un sólo nivel jerárquico, subtextos en lenguajes diversos y no deducibles uno del otro. El surgimiento de textos del tipo del ritual, la ceremonia, la representación dramática, conducía a la combinación de tipos esencialmente diferentes de semiosis y -como resultado- al surgimiento de complejos*

<sup>43</sup> Velásquez Rodríguez, Carlos. op. cit. Pág. 26.

<sup>44</sup> Velásquez Rodríguez, Carlos. op. cit. Pág. 32.

<sup>45</sup> Lotman, Iuri. **La Semiosfera I: La semiótica de la cultura y el texto**. Editorial Cátedra. Madrid, España. 1996. Pág. 157.

*problemas de recodificación, equivalencia, cambios en los puntos de vista y combinación de diferentes voces en un único todo textual*<sup>46</sup>.

Interiano, por su parte, concibe el texto de forma más sencilla. Según su teoría, el texto correspondería al universo de imágenes visuales que el cerebro capta en un tiempo y espacio determinado. Este tiempo y espacio puede ser, por ejemplo, un recorrido por el salón de una exposición de pintura. Allí se constituye un texto, entendido éste como el conjunto de obras pictóricas.

El texto se refiere, entonces, al conjunto de mensajes distribuidos o captados, en torno a una temática específica<sup>47</sup>.

Lotman afirma que el texto puede entrar en complejas relaciones tanto con el contexto cultural circundante, como con el público lector. Al poseer la capacidad de condensar información, *adquiere memoria*. En tal estadio de complicación estructural, el texto muestra propiedades de un dispositivo intelectual: *no sólo transmite la información depositada en él desde fuera, sino también transforma mensajes y produce nuevos*.

La vocación socio-comunicativa del texto puede comprobarse si cumple con los siguientes procesos:

1. *El trato entre el emisor y el receptor*. El texto cumple la función de un mensaje dirigido del portador de la información a un auditorio.
2. *El trato entre el auditorio y la tradición cultural*. El texto cumple la función de memoria cultural colectiva. Como tal muestra, por una parte, la capacidad de enriquecerse ininterrumpidamente y, por otra, la capacidad de actualizar unos aspectos de la información depositada en él y de olvidar otros temporalmente o por completo.
3. *El trato del lector consigo mismo*. El texto actualiza determinados aspectos de la personalidad del propio destinatario. En el curso de esa relación (el receptor de la información consigo mismo), el texto interviene en el papel del mediador que ayuda a la reestructuración de la personalidad del lector.
4. *El trato del lector con el texto*. Al manifestar propiedades intelectuales, el texto deja de ser un mero mediador en el acto de la comunicación. Tanto para el autor como para el lector, el texto puede actuar como una formación intelectual independiente que desempeña un papel activo e independiente en el diálogo.
5. *El trato entre el texto y el contexto cultural*. En este caso el texto no interviene como un agente del acto comunicativo, sino en calidad de un participante en éste

<sup>46</sup> Ibid.

<sup>47</sup> Interiano, Carlos. op. cit. Pág. 117.

con plenos derechos, como una fuente o un receptor de información. Las relaciones del texto con el contexto cultural pueden tener un carácter metafórico, cuando el texto es percibido como sustituto de todo el contexto, al cual él desde determinado punto de vista es equivalente, o también un carácter metonímico, cuando el texto representa el contexto como una parte representa el todo.

En vista de lo anterior, cambia entonces la idea que se manejaba sobre la relación entre el consumidor y el texto. En vez de la fórmula *el consumidor descifra el texto*, es posible la de: *el consumidor trata con el texto*.<sup>48</sup>

Una de las principales funciones del texto radica en la generación de nuevos sentidos.

El rasgo distintivo básico del texto en esta función es su carencia de homogeneidad interna. El texto representa un dispositivo formado como un sistema de espacios semióticos múltiples en cuyo *continuum* circula algún mensaje inicial. No se presenta como una manifestación de un sólo lenguaje. Por ende, el texto no es un recipiente pasivo, sino un generador. Su esencia generadora no está solamente en el despliegue de las estructuras, sino también en su interacción intratextual, es decir, dentro de la relación que mantienen y generan los signos que lo integran.

Aquí el texto siempre es más rico que cualquier lenguaje aislado. El texto se convierte en un espacio semiótico en el que interactúan, se interfieren y autoorganizan jerárquicamente los signos.<sup>49</sup>

Los textos se conservan a través de la memoria. De esa cuenta, Lotman argumenta que existe una memoria informativa y una memoria creadora. En la primera se incluyen los mecanismos de conservación de los resultados finales de cierta actividad cultural. Este género de memoria tiene el carácter de un plano: estático, dispuesto en una sola dimensión temporal y subordinado a la ley de la cronología. Se desarrolla en la misma dirección que el curso del tiempo.

Mientras tanto, en la memoria creadora el grueso de los textos resulta activo. La actualización de tales o cuales textos se subordina a las leyes del movimiento cultural general y no puede ser reducida a la fórmula *el más nuevo es el más valioso*. Los textos actuales son alumbrados por la memoria, pero los no actuales no desaparecen, sino que se apagan, pasando a existir en potencia.

A la luz de lo dicho, llama la atención el hecho de que los nuevos textos se crean no sólo en el presente de la cultura, sino también en el pasado de ésta. Cada cultura define su paradigma de qué se debe recordar (conservar) y qué se ha de olvidar. Lo último se borra de la memoria de la colectividad y es como si dejara de existir. Pero cambia el tiempo, el sistema de códigos culturales y cambia el paradigma memoria-olvido. Lo que se declaraba

<sup>48</sup> Lotman, Iuri. op. cit. Pág. 80-82.

<sup>49</sup> Lotman, Iuri. op. cit. Pág. 96-97.

verdaderamente existente puede resultar inexistente, y ha de ser olvidado, y lo que no existió puede volverse existente y significativo.

Lo que ocurre es que cambia no sólo la composición del conjunto de textos, sino también los propios textos. Bajo la influencia de los nuevos códigos que se utilizan para el desciframiento de los textos depositados en la memoria de la cultura en tiempos muy pretéritos, ocurre un desplazamiento de los elementos significativos y no significativos de la estructura del texto.

Por consiguiente, los textos que forman la memoria común de una colectividad cultural, no sólo sirven de medio de desciframiento de los textos que circulan en la contemporaneidad de la cultura, sino que también generan nuevos textos<sup>50</sup>.

### La retórica

En la literatura antigua, la retórica era considerada como una oposición entre la retórica misma -como la ciencia de la generación del texto- con la hermenéutica, es decir, la ciencia de la comprensión del texto. La retórica, entonces, era definida como un conjunto o un cuerpo de reglas para el desciframiento y entendimiento de los textos.

Sin embargo, Lotman explica que, en la poética y semiótica actuales, el término retórica se emplea en tres acepciones fundamentales:

- a) En una acepción lingüística, como las reglas de la construcción del discurso en el nivel suprafrástico, es decir, la estructura de la narración en los niveles por encima de la frase.
- b) Como la disciplina que estudia la *semántica poética*: los tipos de significados traslaticios, la llamada *retórica de las figuras*.
- c) Como la *poética del texto*, la parte de la poética que estudia las relaciones intratextuales y el funcionamiento social de los textos como formaciones semióticas integrales.

Dentro de la ciencia actual, afirma Lotman, este último enfoque combinándose con los precedentes, se coloca en la base de la *retórica general*.

En el seno de la cultura misma, la retórica juega un papel fundamental. La cultura, señala Lotman, es como la conciencia humana. Así como el cerebro incluye dos grandes hemisferios que perciben la información de forma distinta y complementaria<sup>51</sup>, así también la cultura, como inteligencia colectiva, puede generar dos tipos de textos.

<sup>50</sup> Lotman, Iuri. Op. cit. Pág. 157-159.

<sup>51</sup> Lotman, Iuri. op. cit. Pág. 45-46. En su ensayo *Asimetría y Dídlogo*, Lotman hace referencia a un artículo escrito por el científico ruso N. N. Nikolaenko, en el que se comprueba la bihemisfericidad de la conciencia

El primero se integra por cadenas lineales de segmentos unidos, en el que el portador fundamental del significado es el segmento (=signo), y la cadena de segmentos se constituye en el texto. Esta cadena de segmentos es secundaria. Su significado se deriva del significado de los signos.

En el segundo caso, el texto es primario. Es el portador del significado fundamental. No es segmentado, sino continuo. Su sentido no se organiza ni por sucesión lineal, ni por sucesión temporal, sino que está extendido en el espacio semántico del texto dado, es decir, puede encontrarse en el lienzo de un cuadro, en una escena, en una representación dramática ritual e incluso en un sueño.

Sin embargo, a pesar de sus diferencias, entre ellos existe un constante intercambio de textos y mensajes. Dicho intercambio se realiza, según indica, pese a la existencia de situaciones de intraducibilidad, o sea, cuando un texto segmentado se yuxtapone con un texto continuo. Entonces, no surge una traducción exacta, sino una equivalencia aproximativa y condicionada por determinado contexto psicológico-cultural y semiótico, común a ambos sistemas. Semejante traducción irregular e inexacta, pero equivalente desde determinado punto de vista, constituye uno de los elementos esenciales de todo pensamiento creador.

Así como la conciencia misma, la tendencia estática (segmentada) dentro de una cultura se desconecta y reprime parcialmente, mientras que la otra (continua) adquiere la posibilidad de un desarrollo extremo. Al cabo de cierto espacio de tiempo cultural, los textos acumulados dentro de los límites del hemisferio continuo de la cultura comienzan a pasar al opuesto, estimulando su activación y, correspondientemente, generando un intercambio.

Cuando más profunda es la situación de intraducibilidad entre dos lenguajes -dos textos-, tanto más aguda es la necesidad de un metalenguaje común que lance entre ellos un puente, contribuyendo al establecimiento de equivalencias.

Son precisamente estos acercamientos *irregulares* los que dan impulsos al surgimiento de nuevos vínculos de sentido y de textos esencialmente nuevos. El par de elementos significativos no comparables uno con otro, entre los que se establece una relación de plena correspondencia en los marcos de algún contexto, forman lo que Lotman denomina un *tropo semántico*.

---

humana. Tras realizar un experimento con colores, en el que los experimentados debían reconocer y e identificar con nombres a los mismos, Nikolaenko descubrió que los hemisferios derecho e izquierdo se comportan de manera esencialmente diferente: el derecho utilizó clasificaciones listas, extraídas de la esfera de la lengua natural, y las simplificó al máximo, trasladando las denominaciones de colores a objetos del mundo exterior. El izquierdo, mientras tanto, actuó como si se desconectara del enlace con los objetos externos y, trabajando en el vacío, mostró tendencia a una refinada inventiva en el dominio de nuevas denominaciones y categorías clasificatorias. Estas distinciones, tras ser procesadas como un hecho del código lingüístico, se transmitieron al hemisferio derecho, y entonces la conciencia *normal* comenzó a ver los matices de la gama cromática, que antes le eran indistinguibles.

Así, por ejemplo, todas las representaciones escultóricas o pictóricas de ideas abstractas se constituyen en tropos, o figuras retóricas.

Desde este punto de vista, los tropos no son un ornamento externo, cierto género de aplicación que se pone desde afuera sobre el pensamiento; ellos constituyen la esencia del pensamiento creador, y su esfera se extiende incluso más allá del arte: pertenece a la creación en general, enfatiza el autor<sup>52</sup>. Son a la vez, según mi criterio las vías por las cuales un texto continuo no segmentado, puede leerse e interpretarse.

Los pensadores de la fase del renacimiento de la retórica como ciencia, es decir los neo-retóricos, han realizado intentos por precisar el significado, tanto de los tropos como de sus especies concretas (la metáfora, la metonimia, la sinécdoque), en correspondencia con ideas lingüosemióticas actuales.

Tomando como referencia a R. Jakobson, Lotman define la metáfora como *la sustitución de un concepto con arreglo al eje de la paradigmática, lo cual está ligado a una elección en la serie paradigmática, una sustitución en ausencia y el establecimiento de un vínculo de sentido por semejanza*<sup>53</sup>. En forma más clara, podemos decir que la metáfora es la traslación del sentido real de una palabra a otro figurado; es la sustitución semántica por semejanza de algún *sema*. Por ejemplo, cuando un hombre, por su valentía es considerado como un león, allí hay una metáfora.

La metonimia, por su parte, se sitúa en el eje sintagmático y no es una elección, sino una combinación en presencia, y el establecimiento de un vínculo por contigüidad. Resulta ser, entonces, el procedimiento que designa una cosa con el nombre de otra, con la cual tiene cierta relación; es la sustitución por asociación o causalidad. El laurel en la cabeza de los gobernantes como símbolo de gloria, y las canas como signo inequívoco de la vejez, son metonimias.

Finalmente, la sinécdoque se constituye en el procedimiento de tomar una parte por el todo o el todo por una parte, o la materia de una cosa por la misma cosa. Como ejemplo podemos mencionar cuando se habla del pan por toda clase de alimento.

La definición del tropo alcanza en conclusión por la neo-retórica, reza así: *El tropo es una transposición semántica que se produce de un signo en presencia, a un signo en ausencia:*

- 1) *Basada en la percepción del vínculo entre uno o más rasgos distintivos semánticos de lo designado;*
- 2) *Marcada por la incompatibilidad semántica de los micro y macro-contextos;*

<sup>52</sup> Lotman, Iuri. op. cit. Pág. 121.

<sup>53</sup> Lotman, Iuri. op. cit. Pág. 123.

3) *Condicionada por el vínculo referencial por semejanza, casualidad, inclusión u oposición*<sup>54</sup>.

Lotman indica que, como épocas orientadas al tropo se pueden mencionar el periodo mitopoético, el medioevo, el barroco y el romanticismo, entre otros. En todos ellos se practicó ampliamente la sustitución de unidades semánticas por otras. Sin embargo, cabe subrayar que en todos los casos lo que sustituye y lo que es sustituido no sólo no se corresponden plenamente según determinados parámetros semánticos y culturales esenciales, sino que poseen la propiedad diametralmente opuesta: la incompatibilidad.

La sustitución se realiza siguiendo el principio del *collage*, en el que los detalles del cuadro pintados al óleo están en la vecindad de objetos naturales (lo pegado actúa como metonimia, y lo pintado como metáfora). Los objetos pintados y pegados pertenecen a mundos diversos e incompatibles por sus rasgos distintivos.

Cuando un texto en su conjunto está codificado como texto retórico en el sistema de la cultura, todo elemento del mismo también se vuelve retórico, independientemente si se presenta en una forma aislada o segmentada, o como un texto continuo. Así, por ejemplo, puesto que todo texto artístico entra *a priori* en nuestra conciencia como texto retóricamente organizado, todo título de una obra artística funciona en nuestra conciencia como un tropo.

El texto, entonces, aspira a convertirse en una *gran palabra* con un solo significado general. Las *palabras secundarias*, es decir, las partes que integran al texto, se constituyen entonces en tropos. Un tropo, posicionado estructuralmente dentro de un texto, se ubica en un espacio semiótico con gran número de dimensiones.

Al respecto, Lotman plantea el ejemplo del guión, observado como un texto. Cuando éste sufre la transformación guión → filme → ópera, las evoluciones sufridas se vuelven textos, para los cuales aumenta bruscamente el número de dimensiones dentro del espacio semiótico.

En consecuencia, en el caso de las culturas orientadas a la organización retórica, como la guatemalteca, cada escalón en la jerarquía creciente de la organización semiótica da un aumento numérico de las dimensiones del espacio de la estructura de sentido.

Así pues, en la retórica se refleja el principio universal tanto de la conciencia individual, como de la colectiva (la cultura).

---

<sup>54</sup> Lotman, Iuri. op. cit. Pág. 124

#### IV

*La Semana Santa de la Nueva Guatemala de la Asunción  
 como texto semiótico: Aplicación del método de Lotman*

#### **Consideraciones generales**

Para el desarrollo de la presente investigación seguiremos la teoría planteada por el semiótico ruso Iuri Mijáilovich Lotman quien, tal y como se observa en el capítulo anterior, establece pasos y procedimientos específicos para la lectura, comprensión e identificación de los textos.

En primera instancia, y siguiendo su fundamento teórico, realizaremos un análisis para determinar la vocación socio-comunicativa de los textos en la conmemoración de la Semana Santa capitalina, determinando para el efecto la existencia de las relaciones entre:

1. El trato entre el emisor y el receptor.
2. El trato entre el auditorio y la tradición cultural.
3. El trato del lector consigo mismo.
4. El trato del lector con el texto.
5. El trato entre el texto y el contexto cultural.

Tales relaciones pueden establecerse tanto en la disposición interna de los desfiles procesionales estudiados -que como se explica en el capítulo II mantienen por lo general características y estructuras similares-, como en las demás expresiones culturales que se producen en torno a ellos. Por lo tanto, en esta parte realizaremos un análisis de tipo general.

Posterior a ello, desembocaremos específicamente en cada una de las procesiones tomadas como muestra. Aquí el estudio se realizará bajo dos vías: por un lado, abordaremos los cortejos como una serie lineal de segmentos unidos, en el que cada segmento constituye un signo y la cadena de segmentos integran el texto; y por el otro, se analizarán como un significado global, como un texto continuo. En este sentido, la identificación de tropos semánticos, de acuerdo con Lotman, se constituye en la base para la lectura semiótica de un texto como un todo integrado.

La población objeto de estudio estuvo integrada por los 13 desfiles procesionales que se desarrollaron en el Centro Histórico de la ciudad capital de Guatemala, durante la Semana Santa del año 2001. De ella se tomaron como muestra los cortejos siguientes:

1. La procesión de Jesús Nazareno de los Milagros, del Santuario Arquidiocesano del Señor San José.

2. La procesión de Jesús Nazareno de las Tres Potencias, de la Parroquia de la Santa Cruz del Milagro.
3. La procesión del Santo Entierro, de la Basílica Menor de Nuestra Señora del Rosario, templo de Santo Domingo.
4. La procesión de Pésame de María Santísima de la Soledad, del templo de La Recolectión.

Los mismos fueron escogidos con base en las características que presentan, siendo ellas:

- a) su importancia histórica,
- b) su estructura interna y,
- c) los elementos sígnicos utilizados

Iniciemos, entonces, el análisis de la Semana Santa de la Nueva Guatemala de la Asunción como un conjunto de textos semióticos.

#### **La Semana Santa y su vocación socio-comunicativa**

1. *El trato entre el emisor y el receptor.* En esta instancia, según el autor, el texto debe cumplir la función de un mensaje emitido por el portador de la información hacia el auditorio.

Tomando en cuenta lo anterior, se constituyen en textos todos los elementos materiales y humanos que integran un cortejo. Recordemos que cada uno de ellos, desde la cruz alta hasta el anda procesional, así como los mismos cucuruchos, representan signos que se relacionan intrínsecamente con la pasión y muerte de Cristo. Ellos, en esencia, son portadores de un mensaje.

La feligresía, que en este caso asume el papel de auditorio, descifra en su mente el mensaje que estos signos le envían. Así, al observar a los penitentes sabe con claridad que caminan revestidos de túnicas moradas porque realizan en ese momento una penitencia, y entiende que las 14 representaciones que anteceden al cortejo recuerdan los momentos más importantes del paso de Jesús rumbo a su suplicio.

Incluso, los participantes directos en los cortejos, es decir los cucuruchos y los integrantes de escuadrones de romanos, palestinos o nazarenos, entre otros, asumen también el papel de auditorio. Ellos, desde adentro, reciben el mensaje que ellos mismos envían, y por consiguiente lo perciben con mayor claridad

puesto que están involucrados directamente en esta manifestación cultural-comunicacional.

En conclusión, podemos afirmar que las procesiones de Semana Santa cumplen con el trato emisor-receptor en el momento en que el portador de la información, integrado en conjunto por cada uno de los elementos de un cortejo procesional, adquiere la capacidad de dirigir un mensaje que es captado, procesado e interpretado por el auditorio que, en este caso, lo componen bilateralmente la población objetivo -la feligresía- y los protagonistas vivos del mensaje -cucuruchos, romanos, músicos, etc.-.

2. El trato entre el auditorio y la tradición cultural. Lotman indica que, en este punto, el texto cumple la función de memoria cultural colectiva, pues por una parte muestra capacidad de enriquecerse ininterrumpidamente y, por otra, de actualizar unos aspectos depositados en él y de olvidar otros temporal o definitivamente.

Esta condición se cumple fielmente en el contexto de la Semana Santa en la ciudad de Guatemala, tal y como podrá corroborarse a continuación.

Como expresión cultural de orden externo, la Semana Santa y sus procesiones aglutinan socialmente a buena parte de los habitantes de la metrópoli, sea porque participen directa o indirectamente en ellas.

Al transmitirse las tradiciones propias de este ciclo a las siguientes generaciones -tal y como sigue sucediendo-, se registra entonces un proceso de enriquecimiento ininterrumpido, pues quienes reciben como herencia tales costumbres preservan aspectos y características que se adaptan a su entorno coyuntural, social y económico, y crean nuevas como producto de su propia interpretación.

Visto desde una perspectiva semiótica, los elementos y características de la Semana Santa pueden ser interpretados como textos, pues son transmitidos y entendidos como signos propios de su contexto cultural, y como tales transmiten una memoria cultural colectiva. Constituidos como signos, éstos pueden preservarse, fortalecerse o transformarse, o bien relegarse para resurgir nuevamente cuando la coyuntura cultural se los exige.

Ejemplos claros de ello los encontramos en dos de las procesiones tomadas como muestra: la de Jesús de las Tres Potencias, de la parroquia de la Santa Cruz del Milagro, y la del Señor Sepultado, del templo de Santo Domingo.

El cortejo procesional del Lunes Santo, desde hace poco más de cinco años, ha ido implementando elementos de tipo tradicional que caracterizaban la Semana Santa Capitalina de mediados del siglo XX.

Dentro de dicha visión, sus organizadores han elaborado adornos para los muebles procesionales siguiendo los patrones de la denominada *Escuela tradicional altarera*. Bajo este estilo, los mensajes bíblicos en las andas se plasman con belleza, claridad y sencillez, gracias a la realización de decorados hechos con materiales livianos y de bajo costo como papel de diversos tipos, cajas de cartón, tul, esponja, yeso y engrudos. Asimismo, se utilizan algunas imágenes de madera, que representan a determinados personajes.

Esta técnica se ha complementado con la utilización de materiales más modernos como el duroplástico, la fibra de vidrio, el silicón y pinturas en aerosol, entre otros, que requieren de una dedicación especial pero cuyos resultados son admirados por su calidad y realismo.

La intercalación de ambas técnicas, tanto la tradicional como la moderna, ha propiciado el resurgimiento de aspectos propios de la altarería guatemalteca, así como la innovación de nuevos procedimientos en cuanto a la ornamentación de las andas. Ambas han dado como resultado magníficas obras de arte transitorio que han cumplido con la principal función semiótica de las procesiones: transmitir un mensaje evangelizador.

En la procesión del Santo Entierro del templo de Santo Domingo encontramos otro ejemplo de cómo la Semana Santa capitalina se presenta como un texto que incorpora elementos en la memoria cultural colectiva.

Siendo el cortejo procesional dominico uno de los más antiguos ha mantenido una estructura de corte tradicional, y se han rescatado elementos que caracterizaban a la misma en tiempos pasados.

Sin embargo, a partir de 1996, la hermandad a cargo de la procesión incorporó al anda un bolillo central. Para ser más explícitos, se instaló dentro del mueble un madero horizontal con sus respectivas almohadillas, similar a los que se utilizan en los faldones laterales de las andas. De esta forma, podrían cargar dentro de ella al menos 20 personas.

La finalidad de dicha incorporación, innovadora en la cultura procesional del país, radicaba en ampliar la cantidad de devotos que cargan a la imagen del Señor Sepultado, puesto que por las medidas del interior de la basílica era imposible agrandar más su mueble procesional. La nueva idea fue bautizada como el *turno penitencial*. Al respecto, dicha asociación de pasión decía lo siguiente:

*...debido al crecimiento en la membresía de la hermandad, hemos acordado incluir en la parte interior central de las andas que portan a la Consagrada Imagen del Señor Sepultado, un bolillo que permitirá darle la oportunidad de*

*cargar a los cristianos que deseen ingresar en los próximos años al seno de nuestra querida hermandad... Esto viene a crear una nueva modalidad en la forma de cargar: el turno penitencial*<sup>58</sup>.

No obstante su motivo inicial, en los cucuruchos dominicos surgieron connotaciones de tipo espiritual que favorecieron su rápida aceptación. Sobre este hecho fue consultado Juan Pablo Arce Gordillo, cronista de la Hermandad del Señor Sepultado de Santo Domingo, quien señala que, *hoy por hoy, el turno penitencial es considerado como una oportunidad para tener un acercamiento interior directo con el Señor.*

*Este turno ha adquirido un sentido mucho más espiritual en comparación con los turnos normales, pues al cargar dentro del anda no se presentan distractores como los flashes (sic) de las cámaras fotográficas o el bullicio que provocan las aglutinaciones de feligreses, explica.*

Así también las técnicas para la elaboración de alfombras y altares, como las costumbres culinarias de la época (carnes blancas, curtidos, molletes y torrijas, entre otros platos), se enriquecen cuando se transmiten como herencia cultural colectiva. Entonces, semióticamente, adquieren características de textos cumpliendo la relación auditorio-tradición cultural.

En conclusión, podemos sostener que la conmemoración de la Semana Santa en la Nueva Guatemala de la Asunción cumple con la función auditorio-tradición cultural planteada por Lotman. Recordemos que el autor sostiene que, para que se haga efectiva tal relación, el texto debe asumir el rol de la memoria cultural de un pueblo al enriquecerse ininterrumpidamente y al actualizar u olvidar temporal o definitivamente aspectos inherentes a ella

De esa cuenta, los adornos procesionales, las alfombras y la estructura misma de un cortejo, nos muestran cómo se constituyen en textos al enriquecerse permanentemente. Al heredarse las tradiciones de generación en generación, se registran nuevas incorporaciones producto de la creatividad y el talento de los nuevos portadores, o bien se revalorizan o reutilizan elementos o características propias de épocas pasadas.

3. *El trato del lector consigo mismo.* En este punto, Lotman argumenta que el texto actualiza determinados aspectos de la personalidad del propio destinatario. En el curso de la relación del receptor de la información consigo mismo, el texto interviene en el papel del mediador que ayuda a la reestructuración de la personalidad del lector.

<sup>58</sup> Hermandad del Señor Sepultado del Templo de Santo Domingo. *Santo Entierro*. Órgano informativo de la Hermandad. Guatemala. II Época. No. 22. Marzo 1996. Pág. 3.

La conmemoración de la Semana Santa capitalina, observada como un texto, genera en cada individuo que participa directa o indirectamente en ella una comunicación interna, una comunicación consigo mismo. La enorme carga signica que contiene esta expresión cultural se traduce a lo interno, buscando descifrar el mensaje que cada signo trata de enviar.

La influencia de los signos se hace latente también en el ámbito externo. Las calles y avenidas del Centro Histórico son invadidas por los signos de la época: el clima caluroso, el aroma del corozo y el morado de las jacarandas, entre otros. Estos propician un ambiente de recogimiento y espiritualidad que giran en torno al padecimiento y sacrificio de Cristo, sobretodo en quienes practican la religión católica. En el caso de los no católicos, generalmente no son influenciados por estos signos, debido a que éstos, para ellos, no contienen las connotaciones que los católicos les otorgan.

De esa cuenta, la personalidad del receptor de religión católica -es decir, de cucuruchos y buena parte de feligreses-, se torna susceptible a asumir acciones, actitudes y pensamientos que lo hacen introducirse en el ambiente penitencial que se vive en la ciudad, caracterizado por el predominio del color morado, las notas de las marchas fúnebres, los olores de pino y corozo, el sofocante calor y el estado de tranquilidad que vive la metrópoli debido a la ausencia de tráfico vehicular y de muchos de sus habitantes.

Así, voluntaria o involuntariamente es empujado a involucrarse de distintas formas en esta tradición, sea elaborando alfombras, visitando sagrarios, saliendo a las calles para presenciar el paso de las procesiones o cargando en las mismas.

Puede observarse también que, en muchos casos, la presión ejercida por la cultura de masas a través de los medios masivos de comunicación está abriéndose espacios dentro de la conmemoración misma de la Semana Santa. De tal forma que en la actualidad se percibe una nueva cultura construida tanto por influencias tradicionales como por las surgidas en esta cultura de masas.

Por ello, hoy no es extraño observar, por ejemplo, cucuruchos que portan aretes en sus orejas, con el cabello largo o utilizando pantalones de mezclilla y zapatos deportivos junto con la vestimenta tradicional, cuando antes era norma vestir bajo la túnica pantalón de tela, calcetines oscuros y zapatos negros. Otros devotos portan teléfonos móviles en el cinturón de su uniforme. La tradición y el modernismo, a pesar de ser antagónicos, siempre resultan amalgamándose.

Podemos concluir, entonces, que en la relación texto-lector consigo mismo, las cargas signicas de la Semana Santa capitalina influyen directamente en la personalidad del receptor que profesa la religión católica, o que, aunque no pertenezca a ella, conoce generalidades de la misma. Al ser bombardeados con

signos de tipo religioso y penitencial, estos lectores asumen acciones y actitudes que les facilitan adecuarse al ambiente que se vive en la ciudad. Ello, sin duda, podría ser una de las razones por las que esta expresión cultural, a diferencia de otras que se han ido perdiendo con el paso del tiempo, crece y se fortalece cada año.

4. El trato del lector con el texto. Al respecto, Lotman asevera que el texto, al manifestar propiedades intelectuales, deja de ser un mero mediador en el acto de la comunicación. Tanto para el emisor como para el receptor, el texto puede actuar como una formación intelectual independiente que desempeña un papel activo e independiente en el diálogo.

Dentro de dicho enfoque, la Semana Santa capitalina establece una interrelación entre los emisores y receptores del mensaje en la formación del texto mismo. El texto se construye con la participación de los receptores -feligreses y penitentes-, creándose una manifestación de orden externo que connota conciencia colectiva.

Algunos elementos en esta tradición adquieren niveles de independencia en cuanto a su realización, lo cual fomenta la creatividad y la innovación en ciertos casos.

Ejemplo de lo anterior lo constituyen las alfombras. A diferencia de las que se elaboran en La Antigua Guatemala, que se caracterizan por su policromía, colorido y belleza, las de la ciudad capital utilizan muchas veces materiales distintos al aserrín, pino y flores. Sin dejar de utilizar tales elementos, que son tradicionales y comunes en todo el país, los capitalinos han incorporado otros como papel aluminio de colores, hojas secas y ornamentos plásticos, hasta prendas de vestir o de uso diario, como playeras y toallas con motivos religiosos.

Estas particularidades que presentan las alfombras capitalinas reflejan, sin duda, el aporte creador e intelectual aplicado por sus habitantes en dicha expresión cultural.

Sin embargo, dentro del diálogo semiótico que se registra en esta conmemoración, no existen niveles de independencia tal y como Lotman lo plantea. Ello se debe a que las diversas costumbres de Semana Santa no tendrían sentido a escala individual, si se realizaran independientemente a las demás. Es decir, no podrían elaborarse alfombras en una calle si por allí no pasara una procesión, o no se usará el traje de cucurucho -salvo algunas excepciones- si no se está en Semana Santa.

Con excepción de este último aspecto, podemos determinar la relación que genera la conmemoración de la Semana Santa en la Nueva Guatemala de la Asunción, entre el lector y el texto. Las distintas expresiones que caracterizan este ciclo

adquieren papeles de interlocutores, y trascienden su función de meros canalizadores pasivos de un mensaje religioso, para convertirse en parte activa, creadora y expresiva de su mismo auditorio.

5. El trato entre el texto y el contexto cultural. En este caso, el texto no interviene como un agente del acto comunicativo, sino en calidad de un participante en éste con plenos derechos, como una fuente o un receptor de información.

Según explica, las relaciones del texto con el contexto cultural pueden tener un carácter metafórico, cuando el texto es percibido como sustituto de todo el contexto, o también un carácter metonímico, cuando el texto representa el contexto como una parte representa el todo.

Enfocado este punto a nuestro tema de estudio, observamos que el contexto cultural que enmarca las diversas expresiones que rememoran la pasión y muerte de Cristo, lo establece el período de Semana Santa. En él se producen relaciones metafóricas y metonímicas específicas que convierten al texto mismo, es decir la conmemoración de la Semana Santa, en un protagonista que emite mensajes.

Ello, no obstante, es la parte siguiente del análisis que estamos realizando, por lo que empezaremos a desarrollarlo a continuación en cada uno de los cortejos procesionales tomados como muestra.

### **Procesión de Jesús Nazareno de los Milagros, Santuario Arquidiocesano del Señor San José**

#### Descripción general

La procesión de Jesús Nazareno de los Milagros, del Santuario Arquidiocesano del Señor San José, se inicia con un pequeño escuadrón de romanos que porta instrumentos de viento y percusión (trompetas, platos y timbales). Con ellos interpretan fanfarrias romanas, con las cuales anuncian en cada esquina el inicio del cortejo.

Lo siguen la cruz alta acompañada de dos ciriales, con los que principia formalmente el desfile procesional.

A continuación un estandarte conmemorativo que se estrenó a mediados del siglo XX, seguido por el tradicional paso de La Sentencia, representado por un papiro enmarcado en el que se lee la resolución emitida por Poncio Pilato, condenando a Cristo a la muerte.

Después desfilan las 14 estaciones del vía crucis, cuyas escenas muestran los momentos siguientes:

1. Jesús es condenado a muerte.
2. Jesús toma la cruz a cuestras.
3. Jesús cae por primera vez.
4. Jesús se encuentra con María, su madre.
5. Jesús es ayudado por el Cirineo.
6. La Verónica enjuga el rostro de Jesús.
7. Jesús cae por segunda vez.
8. Jesús consuela a las mujeres de Jerusalén.
9. Jesús cae por tercera vez.
10. Jesús es despojado de sus vestiduras.
11. Jesús es clavado a la cruz.
12. Jesús muere en la cruz.
13. El cuerpo de Jesús es descendido de la cruz.
14. Jesús es sepultado.

Tanto el vía crucis como los estandartes y el paso de La Sentencia, son portados y escoltados por miembros del escuadrón de romanos de dicho templo. Quienes fungen como escoltas llevan consigo escudos, espadas y lanzas fabricadas en fibra de vidrio, simulando la usanza de la época pretoriana.

Se ubican seguidamente los estandartes de la Asociación de Jesús Nazareno de los Milagros. En uno de ellos se muestra su escudo oficial y se exponen, además, las condecoraciones recibidas de manos de otras asociaciones de pasión.

Formando dos enormes vallas que abarcan toda la extensión del desfile procesional, caminan los devotos cargadores revestidos del tradicional traje de cucurucho. Ellos se posicionan a la orilla de las dos banquetas.

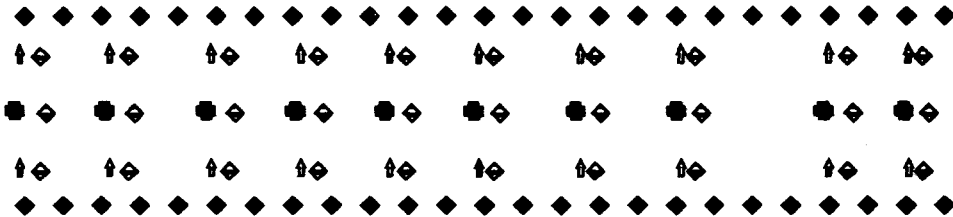
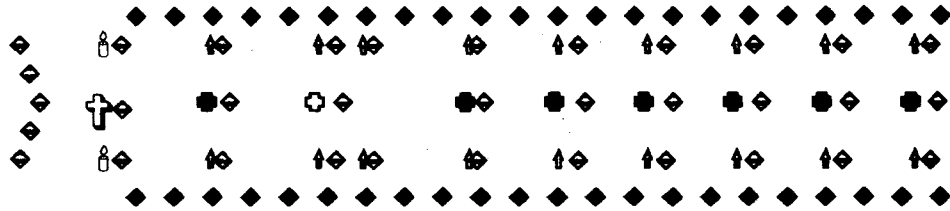
Tras los estandartes hacen su paso los incensariantes, quienes queman fragancias durante todo el recorrido. Entonces aparece el anda procesional, que porta la imagen de Jesús Nazareno de los Milagros. Por último desfila la banda de músicos (Ver ESQUEMA 1).

Para poder realizar el análisis del cortejo procesional como un texto semiótico, hemos dividido al mismo en nueve (9) segmentos de la manera siguiente:

- Segmento 1: Fanfarria romana
- Segmento 2: Cruz Alta y Ciriales
- Segmento 3: La Sentencia y escoltas
- Segmento 4: Estaciones del Vía Crucis
- Segmento 5: Filas de cucuruchos
- Segmento 6: Estandartes
- Segmento 7: Incensariantes
- Segmento 8: Anda
- Segmento 9: Banda de músicos (Ver ESQUEMA 2)

# ESQUEMA 1

Procesión de Jesús Nazareno de los Milagros  
Santuario Arquidiocesano del Señor San José

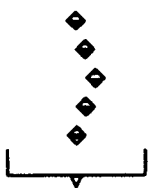


	Cruz Alta		Estación del Via Crucis
	Cirial		Romano
	Lanza		Cucurucho
	La Sentencia		Músico
	Estandarte de la Hermandad		Anda

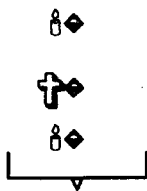
Fuente: Elaboración propia

**ESQUEMA 2**  
**Procesión de Jesús Nazareno de los Milagros**  
**Santuario Arquidiocesano del Señor San José**

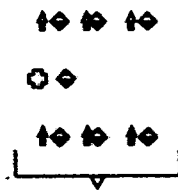
**POR SEGMENTO**



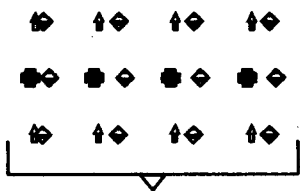
Fanfarria romana



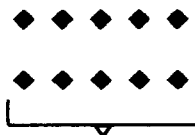
Cruz Alta y Ciriales



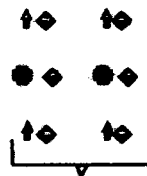
La Sentencia y escoltas



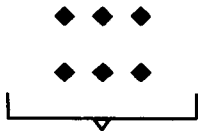
Estaciones del Via Crucis



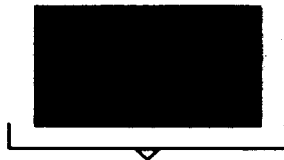
Filas de cucuruchos



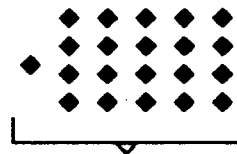
Estandartes



Incensariantes



Anda



Banda de músicos

Fuente: Elaboración propia

## Análisis de los segmentos

### *Segmento 1: Fanfarria romana*



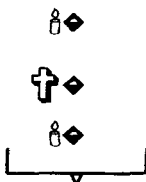
#### **Fanfarria romana**

Con sus armaduras doradas y capas rojas, los soldados romanos representan el poder y la hegemonía del imperio que dominaba, en aquél entonces, el mundo occidental. Ambos colores son símbolos de nobleza y gallardía, así como de eternidad.

Las fanfarrias, con los sonidos de los timbales, platos y trompetas, rememoran el estado de dominación que caracterizó el tiempo de la pasión y muerte de Cristo.

Dentro de la procesión este segmento actúa como un tropo semántico que connota grandeza, poder y esplendor.

### *Segmento 2: Cruz Alta y Ciriales*



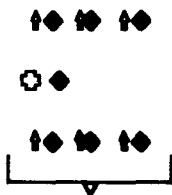
#### **Cruz Alta y Ciriales**

Se pudo observar que, como en todas las principales ceremonias litúrgicas de la Iglesia Católica, la cruz alta encabeza el cortejo procesional. Al instituirse como la máxima identificación del cristianismo, según la doctrina católica, la cruz alta simboliza la pertenencia a Dios de esta manifestación religiosa; en otras palabras, indica que es una práctica propia de los cristianos.

Otra connotación interesante la observamos en la relación retórica que se forma entre la cruz alta y los ciriales con los romanos. Al ser ellos quienes los portan se interpreta el predominio de Dios ante la fuerza humana: la vida espiritual sobre la vida material.

En conclusión, podemos afirmar que el presente segmento se establece como un signo de cristianismo y fe.

### *Segmento 3: La Sentencia y escoltas*



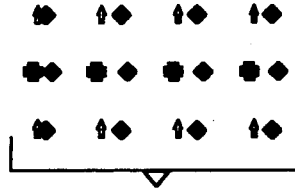
### **La Sentencia y escoltas**

La sentencia contiene la resolución emitida por Poncio Pilato, que condena a Jesucristo a una muerte de cruz. El contenido de la misma no es leído por la feligresía, debido al reducido tamaño de la letra. Por su contenido, dicho papiro representa inicialmente a la muerte. Pero, a la vez, se constituye en un decreto divino inapelable, a través del cual el Dios creador, por amor a la humanidad, ofrece en sacrificio a su hijo unigénito para la redención de las almas.

Las escoltas acompañan con lanzas y escudos al paso de la sentencia. De esta forma interpretan el cumplimiento de una orden emitida por el procurador romano. Armados, conducen a Cristo hacia el Calvario, para cumplir con la resolución de Pilato.

La sentencia y escoltas, dentro del cortejo procesional de Jesús Nazareno de los Milagros, adquieren por consiguiente una figura retórica con doble connotación, pues además de intervenir como signo de la muerte, representan el amor de Dios manifestado a través del martirio de su hijo.

*Segmento 4: Estaciones del Vía Crucis*



**Estaciones del Vía Crucis**

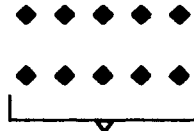
Como mencionamos con anterioridad, los pasos del vía crucis plasman las escenas más importantes de la pasión y muerte de Jesucristo. Dentro de la procesión, las estaciones son elementos icónicos, pues muestran momentos concretos del sufrimiento de Jesús.

En ellos encontramos un elemento simbólico fundamental para este desfile procesional: el águila imperial. La misma corona cada una de las 14 estaciones, así como el paso de La Sentencia y los estandartes. Además, la encontramos en cada una de las esquinas del anda que porta la imagen del nazareno.

El águila imperial es parte importante dentro de la heráldica de la Asociación de Jesús Nazareno de los Milagros. Las legiones romanas la utilizaban como el emblema de sus campañas; asimismo, representa fuerza y linaje imperial.

De esa cuenta, el presente segmento tiene una doble función signíca: por un lado, connota puntualmente el sufrimiento y dolor que Cristo sufrió camino al Calvario, y por el otro muestra -como un tropo semántico- la identificación plena de los miembros de dicha asociación hacia su cortejo procesional.

*Segmento 5: Filas de cucuruchos*



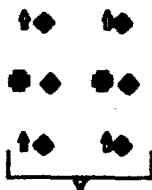
**Filas de cucuruchos**

La indumentaria morada y negra de los cucuruchos significa recogimiento y penitencia. Por su parte, las filas que se forman a los lados de la procesión, debido a su extensión, adquieren connotaciones en torno a la importancia del cortejo que acompañan.

Se suele decir que, entre más grandes sean las filas de cucuruchos que lo acompañen, mayor fervor y devoción tiene la imagen que se procesiona. Empero, no se interpreta lo contrario. En todo caso, una procesión con pocos cargadores se considera como un cortejo pequeño.

Por consiguiente, las filas de cucuruchos llegan a constituirse en signo de importancia. Y puesto que las filas en la procesión de Jesús Nazareno de los Milagros son asombrosamente grandes, se deduce a simple vista la importancia que tiene para la cultura religiosa de la ciudad capital.

*Segmento 6: Estandartes*



**Estandartes**

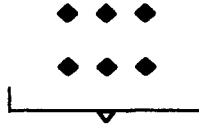
Los estandartes identifican a las procesiones, y evocan momentos importantes dentro de su historia. En el caso de la procesión del Santuario Arquidiocesano del Señor San José, los mismos representan historia y tradición.

Al principio del cortejo encontramos uno que rememora el aniversario de traslación de la imagen a la Nueva Guatemala de la Asunción, mientras que previo al paso del anda observamos dos más: el primero que identifica a la Asociación de Jesús Nazareno de los Milagros a través de su escudo oficial, y el segundo que recuerda la consagración de la escultura, en 1993.

Por ello, podemos afirmar que los estandartes aquí actúan como tropos semánticas que simbolizan importancia histórica, pues le otorgan al cortejo, a través de tal connotación, un reconocimiento de antigüedad y relevancia en la vida religiosa de la ciudad.

Recordemos que los tropos semánticos, según indica Lotman, son transposiciones semánticas que se producen de un signo en presencia, a un signo en ausencia. En este caso, el signo en presencia, presentado en el estandarte mismo, contiene además un significado subliminal -o en ausencia-, que refleja antigüedad y trascendencia histórica.

*Segmento 7: Incensariantes*



**Incensariantes**

El incienso está muy ligado a las prácticas religiosas. Puesto que, según la doctrina católica, el incienso representa las oraciones que se elevan hacia el cielo, el mismo se quema frente a las andas que portan las imágenes de pasión.

Los incensariantes, por consiguiente, adquieren el papel retórico de emisarios de las plegarias de los creyentes. Sus manos mezclan el carbón, el fuego y la resina, produciendo los aromas que se traducen semióticamente en un mensaje.

Podemos interpretar que el incienso se constituye a la vez en una alternativa para dirigirse a Dios: se realiza una comunicación no por palabras, sino a través de signos. El humo adquiere la forma semántica de una oración, con lo que se cumple la connotación otorgada a este elemento por la Iglesia Católica.

Comprobamos aquí, tal y como Lotman lo plantea, que cada segmento contiene ciertos elementos que adquieren la figura de tropos semánticos. En este caso, el incensariante se vuelve un signo espiritual: adquiere la forma humana de la oración, de la comunicación con Dios.

*Segmento 8: Anda*



**Anda**

Es el elemento signico por excelencia en una procesión. En ella encontramos diversidad de componentes semióticos -que serán expuestos a continuación-, que tienen como fin difundir las enseñanzas y doctrinas del cristianismo. Las procesiones en Guatemala son, al final, una herramienta para la evangelización.

En el año 2001, el anda que portaba la imagen del nazareno de Alonso de la Paz aludía a la sangre de Cristo. Bajo el lema: *Apídate de los redimidos con tu preciosa sangre*, enaltecía el valor del sacrificio de Jesús como vía de redención.

El conjunto en general mostraba escenas de holocaustos, en los que resaltaba la sangre como la ofrenda a través de la cual la humanidad es rescatada de la perdición y el pecado.

Al frente del anda se situaban unas rocas de donde brotaba agua, significando la purificación y renacimiento de las almas que, gracias a la inmólación del Hijo de Dios, tuvieron la oportunidad de iniciar una nueva vida. Luego, sobre un terreno rocoso se ubicaban unos personajes que portaban jarras con vino, en clara alusión a la sangre de Cristo que se mantiene viva, según la doctrina católica, en el sacramento de la Eucaristía.

Al centro, la consagrada imagen se situaba en una nube sobre un templete en color bronce, que representaba la gloria de Jesucristo como vencedor de la muerte, tras ofrendar su vida por el género humano.

La parte final del anda se complementaba con la clásica escena del cordero inmolado, que yacía sobre una fogata, recordando la máxima ofrenda que se puede entregar a Dios: la vida misma.

Al realizar un análisis semiótico de la alegoría antes descrita, podemos constatar que la misma contiene gran cantidad de tropos semánticos, los cuales pueden localizarse tanto en los detalles del adorno como en la misma imagen de pasión.

Existe presencia de sangre en todo el cortejo, lo cual destaca el valor espiritual del sufrimiento y el dolor experimentado por el Salvador. Asimismo, encontramos agua como muestra de purificación. Retóricamente, encontramos la relación sangre-agua en la crucifixión de Cristo. Según las escrituras, después de la muerte de Jesús *uno de los soldados le traspasó el costado con una lanza, y seguidamente salió sangre y agua*<sup>58</sup>.

Además, se deduce con claridad que los sacrificios plasmados al frente y atrás de las andas constituyen metáforas que refieren evidentemente a la muerte de Jesucristo.

Si se analiza la escultura del nazareno, ubicado en la parte preferencial del conjunto ornamental, se observan figuras metafóricas de tipo religioso relacionadas con la entrega, el amor y la magnificencia de Dios. La cruz que carga en su hombro deja de ser un simple madero, para convertirse en el altar donde Cristo entrega su vida. La sangre de su rostro, manos y pies, recuerda nuevamente la importancia de su sacrificio como camino para la salvación.

<sup>58</sup> Jn. 19, 34.

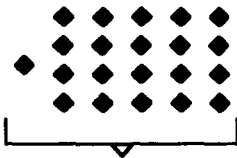
La corona de espinas adquiere connotaciones de majestad. Ya no es sólo un instrumento de tortura, sino es el elemento que lo identifica como *Rey del Universo*, tal y como se le conoce al nazareno de San José.

Las escenas plasmadas pueden relacionarse, a la vez, con muchas citas de los Evangelios. Frases como *No hay amor más grande que el que da la vida por sus amigos*; *Yo soy el buen pastor, el buen pastor expone su vida por las ovejas*; o *He ahí el Cordero de Dios que quita el pecado del mundo* -esto último dicho por Juan el Bautista-, se adecuan claramente a la referida alegoría.

Con base en la metodología de Iuri Lotman (que ha consistido en detectar figuras y relaciones semánticas en cada uno de los segmentos en los que se han dividido los cortejos), concluimos que este segmento se establece como signo del mismo Cristo, es decir, de la presencia del Redentor a través de una exaltación a su sacrificio. Todos los signos observados lo aluden de forma directa: su imagen misma, la sangre que se muestra en la mayor parte del decorado, el cordero y la cruz que porta, refieren la figura de Jesús y su sacrificio.

El decorado procesional se constituye, a la vez, en un tropo semántico global, que resalta la entrega de Cristo a través de una serie de figuras y relaciones metafóricas, como las antes explicadas.

#### *Segmento 9: Banda de músicos*



#### **Banda de músicos**

Las marchas fúnebres son un componente indispensable en la conmemoración de la Semana Santa. De hecho, se reconoce este género musical como originario de Guatemala, puesto que tales obras musicales contienen una estructura y características que surgieron y se perfeccionaron en el país.

La banda de músicos, integrada por maestros que tocan diversos instrumentos de viento y percusión como trompetas, trombones, pícolos, clarinetes, liras, bombos, timbales, platos y redoblantes -entre otros-, se encarga de ejecutar las composiciones fúnebres durante todo el trayecto procesional, que llenan el ambiente de misticismo, congoja y luto.

De esa cuenta, los maestros filarmónicos encarnan en el cortejo sentimientos de pesar y tribulación, ante la representación de un Cristo torturado y doloroso que ha desfilado anteriormente en las andas. Paralelamente, la interpretación de marchas fúnebres que identifican plenamente a la procesión de Jesús de los Milagros, como *Mater Dolorosa*, *Jesús de San José*, *Flor Espiritual* o *El Silencio*, entre otras, generan sentimientos de apego y de devoción hacia la imagen.

Como producto del análisis semiótico realizado en este segmento, podemos concluir que la banda de músicos se constituye en un signo de pesar e identidad, pues por un lado desnuda sentimientos de penitencia y aflicción entre la gente, y por otro propicia la identificación de fieles y cucuruchos hacia la imagen de pasión.

### Conclusión

Hasta ahora hemos realizado un análisis de tipo lineal, siguiendo el método que Lotman sugiere aplicar en las expresiones de la cultura humana. De esa cuenta, dividimos la procesión del Domingo de Ramos en segmentos, para detectar en cada uno de ellos los tropos semánticos existentes, que determinan en sí mismos diversidad de significados puntuales.

Visto como un texto integrado, observamos entonces que el cortejo adquiere los signos siguientes:

<b>Segmento</b>	<b>Signo</b>
1. Fanfarria romana	Grandeza, esplendor
2. Cruz Alta y Ciriales	Cristianismo, fe
3. La Sentencia y escoltas	Muerte, amor de Dios
4. Estaciones del Vía Crucis	Pasión de Cristo, identidad de la procesión
5. Filas de cucuruchos	Importancia del cortejo
6. Estandartes	Importancia histórica
7. Incensariantes	Oración, plegaria
8. Anda	Cristo
9. Banda de músicos	Pesar, identidad

**Fuente:** *Elaboración propia con base en el método de Iuri Lotman.*

Los significados descubiertos convierten a cada uno de los anteriores segmentos en tropos semánticos, puesto que se generó en ellos una transposición semántica. Claramente podemos observar la presencia de dos tipos de significaciones: por un lado, se exalta la pasión de Cristo, y por el otro, se resalta la identidad e importancia del cortejo del Domingo de Ramos.

Lo primero se percibe en la intención de honrar el sacrificio de Jesús en las estaciones del vía crucis y en el anda misma. Esto, paralelamente, se constituye en la parte evangelizadora del cortejo: es, en esencia, el mensaje catequizador que se trató de proyectar en esta ocasión.

De igual forma, los segmentos que integran la fanfarria romana, la sentencia y escoltas, los estandartes, las filas de cucuruchos y la banda de músicos connotan la personalidad del cortejo, definen su propia identidad y destacan la importancia del mismo.

### **Procesión de Jesús Nazareno de las Tres Potencias, Parroquia de la Santa Cruz del Milagro**

#### Descripción general

La imagen de Jesús Nazareno de las Tres Potencias se venera en el templo del barrio más antiguo de la ciudad: el barrio de la Parroquia Vieja.

En los últimos años, la procesión del Lunes Santo ha ido adquiriendo determinadas particularidades, que la están haciendo crecer en cuanto a la participación de devotos, y arraigándola aún más en la cultura religiosa de la metrópoli.

El cortejo se inicia con la cruz alta acompañada de ciriales. Pero en el 2001 la cruz alta utilizada fue distinta a las tradicionales, pues era más bien un crucifijo grande con detalles barrocos, similar a los que se emplean con fines decorativos. La cruz y los ciriales eran portados por miembros del escuadrón de nazarenos, quienes vestían túnica, capa y cono morados, simulando la usanza de las procesiones españolas.

Siguen varios pasos empujados con rodos, que conducen ángeles de pasión. Tales imágenes muestran actitudes de dolor y pesar, y en sus manos llevan insignias que se relacionan con el sufrimiento y muerte de Jesús, como los tres clavos, la corona de espinas y el rótulo de INRI, entre otras.

A continuación desfila otro grupo de pasos, esta vez representando escenas concretas de la pasión. En ellos puede observarse, por ejemplo, la imagen de Jesús del Pensamiento, así como el momento en que Poncio Pilato lo condena a muerte. Tanto los ángeles de pasión como los conjuntos escultóricos son empujados por nazarenos, lo cual da al cortejo un matiz tradicional.

Los cucuruchos, como es normal, caminan en filas a las orillas de las banquetas, portando una vestimenta igual a la de la procesión del Domingo de Ramos. Luego se ubica el estandarte de la Asociación de Devotos Cargadores, y un blasón con detalles barrocos en el que se lee la frase en latín *Ecce Homo*, que quiere decir *He aquí al Hombre*.

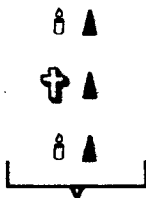
Aparecen entonces los incensariantes, y el anda que porta la imagen de Jesús de las Tres Potencias. Finalizan el cortejo la banda de músicos y un palio dentro del cual se ubica el párroco del templo (Ver ESQUEMA 3).

Para poder analizar la procesión de Lunes Santo, se ha dividido la misma en diez (10) segmentos, siendo los siguientes:

- Segmento 1: Cruz Alta y Ciriales
- Segmento 2: Angeles de pasión
- Segmento 3: Pasos de la pasión de Cristo
- Segmento 4: Filas de cucuruchos
- Segmento 5: Estandarte
- Segmento 6: Blasón de Ecce Homo
- Segmento 7: Incensariantes
- Segmento 8: Anda
- Segmento 9: Palio
- Segmento 10: Banda de músicos (Ver ESQUEMA 4)

#### Análisis de los segmentos

##### *Segmento 1: Cruz Alta y Ciriales*



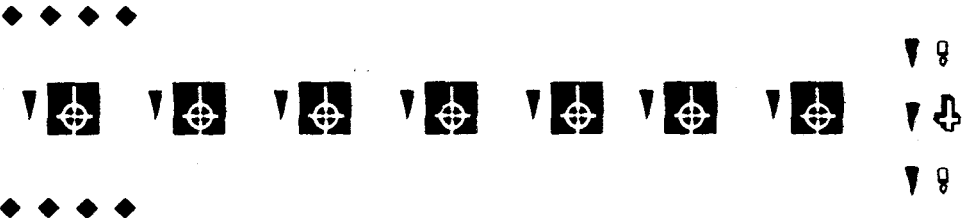
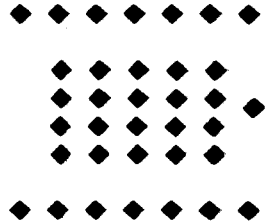
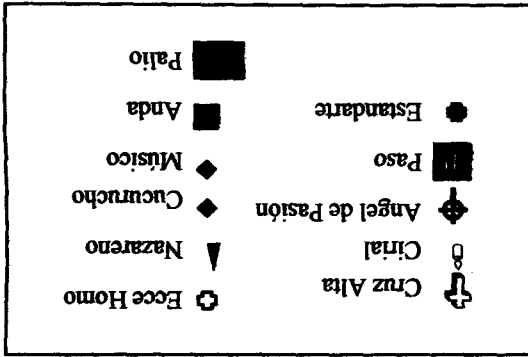
**Cruz Alta y Ciriales**

Como fue mencionado con anterioridad, la cruz alta -que en este caso fue sustituida por un crucifijo de grandes dimensiones- simboliza la pertenencia a Dios de esta manifestación religiosa. Los ciriales igual representan la luz y la fe, por lo que observamos también la metáfora de la luz como símbolo de la presencia de Cristo.

Aquí no observamos la relación metafórica del predominio de la vida espiritual sobre la material, tal y como sucede en la primer procesión analizada, pues la figura de los nazarenos, quienes portan tales elementos, se adapta sin dificultad al entorno cristiano de la actividad.

Lo que sí encontramos en este segmento es la incorporación de detalles que con el transcurso del cortejo identificarán la personalidad del mismo. El hecho de utilizar una cruz barroca sustituyendo la tradicional cruz alta de plata, otorga indicios de la intención.

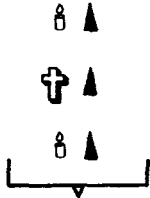
Fuente: Elaboración propia



**ESQUEMA 3**  
 Procesión de Jesus Nazareno de las Tres Potencias  
 Parroquia de la Santa Cruz del Milagro

**ESQUEMA 4**  
**Procesión de Jesús Nazareno de las Tres Potencias**  
**Parroquia de la Santa Cruz del Milagro**

**POR SEGMENTO**



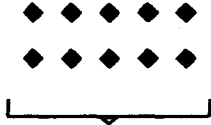
Cruz Alta y Ciriales



Angeles de Pasión



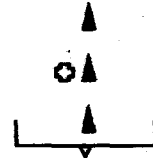
Los Pasos



Filas de cucuruchos



Estandarte



Blasón de Ecce Homo



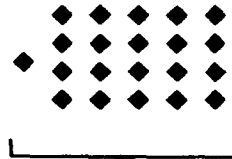
Incensariantes



Anda



Palio



Banda de músicos

Fuente: Elaboración propia

Podemos afirmar, en conclusión, que este segmento -de acuerdo con el análisis semiótico realizado- adquiere otro significado aparte del ya relacionado con el cristianismo y la fe: la personalidad tradicional del cortejo procesional.

### *Segmento 2: Angeles de Pasión*



### **Angeles de Pasión**

Podrían ser considerados también como ángeles llorones, aunque éstos son más representativos de la procesión del Santo Entierro del templo de Santo Domingo. Empero, los procesionados el Lunes Santo guardan características similares, como los rasgos de dolor en sus rostros, y las insignias de pasión que sostienen en sus manos.

Al actuar como figuras metafóricas -es decir, al sustituir un sentido inicial por otro figurado-, estas imágenes aluden al dolor y la desolación vivida en la corte celestial por el fallecimiento del hijo de Dios, lo cual se experimentó en el mundo terrenal, según las escrituras, cuando *el velo del Templo se rasgó en dos partes de arriba abajo, la tierra tembló y las piedras se rajaron...*<sup>58</sup>

Las posturas dramáticas de los ángeles, así como la forma en que les fueron colocadas las vestimentas, propician un ambiente fúnebre y evidencian nuevamente un corte barroco, lo cual resalta la corriente artística inyectada al cortejo procesional.

De esa cuenta, se deduce que el segmento integrado por los ángeles de pasión actúa como un tropo semántico de connotaciones espirituales e históricas, pues así como constituyen signos de dolor y congoja, también reflejan la tendencia tradicional-barroca del cortejo.

### *Segmento 3: Los Pasos*



### **Los Pasos**

<sup>58</sup> Mt. 27, 51.

Conducidos por miembros del escuadrón de nazarenos, cada paso muestra algunas escenas de los momentos vividos por Jesús previo a tomar la cruz a cuestas. Para plasmarlas utilizan piezas antiguas de la imaginería guatemalteca, lo cual rememora la forma en que se realizaban los cortejos procesionales a finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

Las imágenes de Cristo utilizadas en ellos, se caracterizan por mostrar heridas en la mayor parte del cuerpo, de las cuales brota mucha sangre. Estas son acompañadas por imágenes de sus verdugos, representados por fariseos y sayones. Asimismo, encontramos la figura del gallo como metáfora de la negación de Pedro, así como un pretorio, recordando la sentencia de muerte.

Al analizar semióticamente este segmento encontramos otra vez la intención de mostrar características de la cultura procesional tradicional, concretamente en el uso de esculturas antiguas. Lo anterior se realiza sin descuidar la vocación catequizadora de las procesiones, pues se acude a figuras metafóricas para reforzar el mensaje de tipo religioso, como la sangre en representación del sacrificio y la entrega divina, y los fariseos y sayones como símbolo del mal y el pecado.

En síntesis, podemos afirmar que el segmento integrado por los pasos de la pasión de Cristo adquiere nuevamente una doble connotación: se constituye en signo del sacrificio hecho por Jesucristo al entregarse a una serie de sufrimientos y humillaciones, pero también representa una procesión cargada de elementos tradicionales.

#### *Segmento 4: Filas de cucuruchos*



**Filas de cucuruchos**

No varía aquí la interpretación hecha en torno a este segmento, en la procesión de Jesús Nazareno de los Milagros. Como se afirma en esa parte de la investigación, el tamaño de las filas de cucuruchos llega a representar la magnitud y trascendencia de la imagen que sale a las calles. No obstante, ello no implica que una procesión carezca de importancia al no contar con mayor presencia de devotos.

Sobre este particular, la procesión de Lunes Santo tiene un aspecto a resaltar. Durante todo el trayecto el cortejo es acompañado por buena cantidad de cucuruchos, a pesar de que el mismo se inicia en horas de la tarde, en un día aún laboral dentro de la Semana Santa.

*Segmento 5: Estandarte*



**Estandarte**

La metodología de Iuri Lotman, en cuanto al estudio semiótico de manifestaciones de tipo cultural, descansa en la detección de tropos semánticos en cada uno de los segmentos en los que se divide la expresión cultural estudiada.

En el caso del presente segmento, el estandarte del desfile procesional del nazareno de la Parroquia Vieja identifica tanto a la imagen, como a la asociación encargada de su culto y veneración. Cuentan con uno sólo pero del mismo resalta, sobretodo, su antigüedad.

De lo anterior se desprende que este elemento se constituye en un tropo semántico que connota importancia histórica y tradicional, reafirmandose con ello la personalidad del cortejo procesional analizado.

*Segmento 6: Blasón de Ecce Homo*



**Blasón de Ecce Homo**

Este es un elemento signico que se observa exclusivamente en esta procesión, no obstante haber sido incorporado recientemente al mismo. En él predomina el color dorado en el cual, dentro de un marco de corte barroco se lee la inscripción *Ecce Homo*, frase latina que significa *He aquí al hombre*.

Ello fue proclamado, según las escrituras, por Poncio Pilato momentos antes de entregar a Jesús a sus verdugos para ser crucificado:

*...Jesús salió afuera (sic) con la corona de espinas y el manto de púrpura. Pilato les dijo: "He aquí al hombre". Cuando le vieron los sumos sacerdotes y sus esbirros*

gritaron: "¡Crucificalo, crucificalo!" Pilato les dijo: "Tomadle vosotros y crucificadle, que yo no encuentro culpa en él" ...<sup>59</sup>

Encontramos otra vez una doble retórica -o doble significación- en este elemento. Por un lado, el blasón tiene la clara función de anunciar el paso de la imagen de Jesús Nazareno de las Tres Potencias, y por otro, de confirmar el nivel culto de la procesión.

#### *Segmento 7: Incensariantes*



**Incensariantes**

No cambia el análisis en este aspecto. El incienso representa las plegarias que se elevan hacia el cielo, y los incensariantes no dejan de ser la forma humana de la oración.

#### *Segmento 8: Anda*



**Anda**

La Asociación de Devotos Cargadores de Jesús Nazareno de las Tres Potencias inició el milenio con un adorno procesional, que representaba la parábola de las diez vírgenes:

*"Entonces el Reino de los cielos será semejante a diez vírgenes que salieron con sus lámparas al encuentro del esposo. Cinco de ellas eran necias y cinco prudentes. Las necias, al tomar las lámparas, no se provieron de aceite, mientras que las prudentes llevaron aceite en las alcuzas, junto con las lámparas. Como el esposo tardaba, todas cabecearon de sueño y su durmieron. A medianoche se oyó un grito: 'Ya está ahí el esposo, salid a su encuentro'. Todas las vírgenes despertaron y prepararon sus lámparas. Las necias dijeron a las prudentes: 'Dadnos de vuestro aceite, que nuestras lámparas se apagan'. Las prudentes respondieron: 'No va a*

<sup>59</sup> Jn. 19, 5-6.

*haber bastante para nosotras y vosotras; es mejor que vayáis a los vendedores y os lo compréis'. Mientras iban a comprarlo, vino el esposo, y las que estaban preparadas entraron con él a la boda y se cerró la puerta. Más tarde llegaron también las otras vírgenes diciendo: 'Señor, señor, ábrenos'. Pero él respondió: 'En verdad os digo que no os conozco'. Vigilad, pues, porque no sabéis el día ni la hora".<sup>60</sup>*

A lo largo del mueble procesional se leía la cita: *Velad, porque no sabéis el día ni la hora en que vendrá el Hijo de Dios*. Al frente podían observarse dos imágenes de vestir coronadas con guirnaldas, que portaban ánforas y lámparas. En ese mismo espacio se ubicaban otras tres guirnaldas y tres lámparas encendidas, colocadas en puntos estratégicos dentro del referido espacio.

Al centro, sobre un monumento fúnebre, la imagen del nazareno de La Parroquia vestía una túnica color fucsia bordada al estilo sevillano, portando en su hombro izquierdo una cruz dorada de corte salomónico. La plataforma fúnebre estaba custodiada por dos ángeles: uno al frente que llevaba un libro abierto, y uno atrás sosteniendo un reloj sin manecillas.

En la parte posterior se encontraba otra imagen de vestir arreglada de la misma forma que las ubicadas al frente, pero ésta colocada en posición de estar dormida y llevando una lámpara apagada. En esa área se observaban, además, cuatro guirnaldas y cuatro lámparas también apagadas. Complementaban el adorno arreglos de rosas y barandas decorativas.

La alegoría descrita impresionó por su belleza y claridad de mensaje. Se predispusieron en él elementos concretos que, al aplicar la metodología de estudio de Lotman, fungen como figuras metafóricas y metonímicas.

Refresquemos antes algunas definiciones. La metáfora es la traslación del sentido real de algo a otro figurado; en otras palabras, es la creación de vínculos de sentido por semejanza. Por su lado, las metonimias resultan ser relaciones en las que se designa una cosa con el nombre de otra con la cual tiene cierta relación; son sustituciones por asociación o causalidad.

Volvamos ahora a nuestro análisis. El anda tenía un toque altamente significacional. Prácticamente, la parábola podía ser leída a través de los detalles utilizados. Al frente encontramos tres guirnaldas ubicadas en puntos visibles, acompañadas de igual cantidad de lámparas encendidas. Estas representaban metonímicamente a tres vírgenes o novias de las que se habla en la cita bíblica las cuales, sumadas a las dos imágenes de vestir que actuaban claramente como dos de ellas, nos da como resultado las cinco vírgenes prudentes que menciona el texto.

---

<sup>60</sup> Mt. 25, 1-13.

En la parte de atrás hallamos la misma relación: una imagen en posición de dormida representando a una de las vírgenes necias, y cuatro guimaldas y lámparas apagadas recordando a las restantes. Observamos, entonces, que las diez vírgenes de las que habla la parábola quedaron personificadas en el adorno procesional: las cinco prudentes al frente, y las cinco necias atrás.

Jesús Nazareno de las Tres Potencias fungía el papel del esposo, quien vuelve tras vencer a la muerte a *buscar a las ovejas de su rebaño*. Por eso se ubica sobre un monumento fúnebre para recordar su victoria sobre la muerte, misma que simboliza también al pecado y la perdición.

Rodean la plataforma dos ángeles que adquieren forma de figuras retóricas. El primero lleva en sus manos el *Libro de la Vida*, donde están apuntados *los nombres de quienes estén preparados*, mientras que el segundo sostiene un reloj sin manecillas, recordando de esta forma que *nadie sabe la hora ni la fecha en la que Cristo volverá por segunda vez*.

Hasta la inscripción del mensaje contenía elementos metafóricos, lo cual es inusual en los cortejos de la ciudad capital. El mismo estaba distribuido de la siguiente forma:

Frente: *Velad!*  
Lado derecho: 1) *Porque no sabéis el día...*  
2) *...Ni la hora en que vendrá...*  
Atrás: *...El Hijo de Dios!*

Los ubicados en el lado derecho, tras la cita, tenían colocado un pequeño querubín con los ojos vendados, como símbolo de ocultamiento, de secreto. De esta forma, se hacía alusión al mensaje mismo: *no sabéis el día ni la hora...*

Mientras tanto, en la leyenda de atrás se situaba nuevamente un querubín, pero esta vez sin la venda, significando ahora revelación y conocimiento. Este detalle permite además crear una relación directa con los evangelios, puntualmente en donde Cristo se presenta como la verdad. La frase *Conoceréis la verdad, y la verdad os hará libres*, nos remite por consecuencia al mismo Cristo, cuando asiente ser *el Camino, la verdad y la vida*.

Se presenta entonces una conexión entre la frase *El Hijo de Dios* y el querubín liberado de la venda en los ojos, pues se vincula a Jesús directamente con la verdad, con la revelación.

Por otro lado, notamos que la imagen de Jesús viste a la usanza sevillana, la cual se caracteriza por el estilo simétrico de sus bordados, que se aplican básicamente en las mangas y el faldón de la túnica. Empero, no es el único detalle de este tipo que hemos encontrado a lo largo del cortejo procesional. Recordemos que los nazarenos que portan la cruz alta, los ángeles de pasión, los pasos, el estandarte y el blasón de Ecce Homo, visten a la manera tradicional de esta ciudad andaluza, que influyó grandemente en la Semana Santa guatemalteca.

Descubrimos, en conclusión, un anda que ejerce el papel de un tropo semántico que superpone un mensaje que trasciende la propia muerte de Cristo. Desde un punto de vista religioso, la alegoría observada se constituye en una enseñanza para la vida, pues a pesar de que el nazareno representa el sacrificio y la pasión de Jesús, el entorno rememora su resurrección, su victoria por encima de la muerte. El mensaje insta con claridad a la constancia, a la vez de reflejar las consecuencias de la negligencia.

De igual forma, el análisis semiótico realizado nos muestra una procesión que busca ser percibida como culta, costumbrista, y sevillana. La utilización de elementos procesionales tradicionales guatemaltecos, junto a la aplicación de detalles de corte andaluz, reflejan la tendencia artística inyectada al cortejo procesional en su conjunto.

### Segmento 9: Palio



**Palio**

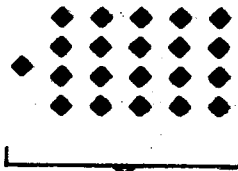
Símbolo de distinción y realeza, el palio se utiliza en actividades muy importantes de la Iglesia Católica, como en las festividades de *Corpus Christi*. No es más que un dosel portátil, dentro del cual se ubica una figura signífica importante, como la custodia que guarda en su interior la hostia consagrada, o bien el párroco, prior o director espiritual de un templo o asociación religiosa.

En el caso de la procesión de Lunes Santo, el palio sirve para situar en lugar preferencial al director espiritual de la Asociación de Devotos Cargadores, que a la vez es el párroco del templo de donde sale el cortejo.

En él predomina el rojo oscuro, en clara alusión a la sangre de Cristo, así como aplicaciones y bordados en hilo de oro, aunque el mismo evidencia los años que tiene de uso. Esto último, empero, otorga connotaciones de antigüedad, tal y como se ha percibido a lo largo de toda la disposición procesional.

En síntesis, puede afirmarse que el palio se utiliza como signo de distinción y antigüedad, pues además de tener un uso exclusivo para el sacerdote, hace notoria la longevidad del mismo.

*Segmento 10: Banda de músicos*



**Banda de músicos**

Como en el primer cortejo analizado, la banda de músicos encarna, como figura semiótica, sentimientos de pesar y tribulación ante la representación de un Cristo que carga la cruz.

Aquí se interpretan también marchas fúnebres que se relacionan intrínsecamente con la procesión de Lunes Santo, y que generan sentimientos de devoción e identificación hacia la imagen. Entre ellas se encuentran *Termura Infinita*, *La Espina Milagrosa* y *El Pescador*, entre otras.

Conclusión

El análisis lineal realizado con base en la teoría de Lotman, nos muestra a través de las diversas figuras retóricas observadas en cada uno de los segmentos, un desfile procesional que trata de recuperar la esencia de sus orígenes, al rescatar y reutilizar elementos y estilos propios de épocas pasadas. La presencia de nazarenos y detalles barrocos adquieren forma de tropos semánticos, que hacen recordar la procedencia española de esta tradición, otorgándole al cortejo un matiz costumbrista y antiguo.

Asimismo, descubrimos tropos semánticos, como la cruz alta y los ciriales, los pasos, el blasón de *Ecce Homo*, los incensariantes y la banda de músicos, que connotan significados de tipo religioso, la mayoría vinculados directamente con la pasión y sufrimiento de Cristo, y otros, como los observados en el anda, que envían un mensaje evangelizador concreto, que trasciende la propia muerte para enviar un mensaje de vida.

A manera de recapitulación, descubrimos que al observarse la procesión de Lunes Santo como un texto global, cada segmento adquirió una serie de significados que se constituyen, finalmente, en tropos semánticos:

Segmento	Signo
1. Cruz Alta y Ciriales	Cristianismo, fe, tradición, barroquismo
2. Angeles de Pasión	Congoja, dolor, tradición, barroquismo
3. Los Pasos	Sacrificio de Cristo, tradición
4. Filas de cucuruchos	Importancia del cortejo
5. Estandarte	Importancia histórica
6. Blasón de Ecce Homo	Anuncio de Cristo, procesión culta, barroquismo
7. Incensariantes	Oración, plegaria
8. Anda	Enseñanza de Cristo
9. Paño	Distinción, tradición
10. Banda de músicos	Pesar, identidad

*Fuente: Elaboración propia con base en el método de Iuri Lotman.*

### **Procesión del Santo Entierro, Basilica Menor de Nuestra Señora del Rosario, Templo de Santo Domingo**

#### Descripción general

Suele decirse que en el Viernes Santo por la tarde, las clases sociales de la ciudad de Guatemala quedan evidenciadas en los tres cortejos procesionales que recorren el Centro Histórico: la clase popular acompaña al Cristo Yacente del templo del Calvario; la clase media se une a la procesión del Señor Sepultado del templo de la Recolectión, y la clase alta al Santo Entierro del templo de Santo Domingo<sup>61</sup>.

No es sólo la elegancia, sobriedad y suntuosidad de la procesión dominica lo que hace que adquiera tal reputación, sino también la antigüedad que encierra la misma. La historia la cataloga como una de las más antiguas de América<sup>62</sup>.

Durante la última década del siglo XX, en especial, el cortejo fue desempolvando elementos procesionales que lo caracterizaron por muchos años. En ese período, asimismo, fue

<sup>61</sup> Esta afirmación no es del todo rígida, como podría suponerse a primera instancia. En las tres procesiones mencionadas se observan personas de todas las clases sociales, pues la mayoría no se acerca a los cortejos por la alcurmia que representen, sino por la fe que alimenten hacia cualquiera de los cristos yacentes. De tal cuenta que existen muchos casos de personas que cargan en una, en dos o en las tres procesiones de la tarde de Viernes Santo.

<sup>62</sup> Prah! Redondo, Federico Alfredo. *El Señor Sepultado de Santo Domingo*. Publicaciones especiales. No. 1/97. Escuela de Historia. Universidad de San Carlos de Guatemala. Guatemala. 1997. Pág. 36. El autor sitúa los inicios de la procesión del Santo Entierro de Santo Domingo a finales del tercer cuarto o comienzos del último cuarto del siglo XVI, es decir, alrededor de 1575.

enriquecido con detalles e incorporaciones que le otorgaron matices de pomposidad y alcornia. Ello ha hecho que, hoy por hoy, sea el desfile procesional con más elementos simbólicos de Guatemala, requiriéndose para observarlo de principio a fin alrededor de 50 minutos.

La procesión comienza con la acostumbrada cruz alta acompañada de ciriales. Estos, a diferencia de los tradicionales elaborados en plata, tienen un revestimiento dorado que les otorga un brillo y elegancia peculiar, pero que también duplican su peso. Por tal razón, los mismos se colocan en unos pequeños carruajes para ser empujados en vez de ser cargados.

Continúan en la estructura las insignias de pasión (corona de espinas, cruz, clavos, gallo, escalera, dados, manto, etc.), portadas por miembros del escuadrón de Caballeros del Señor Sepultado, quienes visten sobre la tradicional túnica negra un hábito crema similar a los utilizados por los sacerdotes de la Orden de los Predicadores. En esta parte del cortejo cubren sus rostros con conos puntiagudos en color negro, tal y como se emplean en las procesiones españolas.

Sigue en su orden el paso de La Muerte. Este simboliza al mundo, al demonio y la carne, como las tribulaciones que han aquejado al hombre desde sus orígenes. El mismo se representa por un globo terráqueo, una serpiente y un esqueleto portando una daga, los cuales son custodiados por un ángel.

Luego desfilan pequeñas carrozas sobre las cuales se exhiben los denominados ángeles llorones. Estos, con sus rostros sollozantes, rememoran la tradición colonial en la que cada uno de los gremios asentados y distribuidos en la ciudad de Santiago de Guatemala, se hacía cargo de uno de los ángeles para que los representara en la procesión del Viernes Santo.

De esa cuenta, pueden observarse tales imágenes portando los títulos de los distintos gremios: alfareros, carpinteros, fontaneros, herreros, albañiles, músicos y panaderos, entre otros.

A continuación se ubican los pasos, que muestran en secuencia la pasión y muerte de Cristo. Buena parte de los grupos escultóricos dominicos fueron traídos de España durante el segundo cuarto del siglo XX, mientras que los restantes son de reciente elaboración. Cuando los primeros pasos fueron introducidos eran llevados en hombros por los aspirantes a cargar la imagen del Señor Sepultado, situación que evolucionó con el paso del tiempo hasta hoy, que son empujados en carrozas por el escuadrón de Caballeros.

En primera instancia, desfilan en su orden los pasos siguientes:

1. La oración en el huerto
2. El beso de Judas
3. La sentencia

Previo al siguiente conjunto escultórico se sitúa el paso de Jesús Lacerado. Este, reintroducido en 1995, era llevado en hombros por los denominados *cucuruchos* *luz*, devotos cargadores del Señor Sepultado que meses previos a la procesión habían participado en un retiro espiritual organizado por la hermandad. En el 2001 la imagen, de talla completa que muestra a Cristo sangrante después de haber sido flagelado, fue procesionada en una carroza con rodos.

Siguen los pasos:

4. La primera caída
5. El encuentro
6. El Cirineo
7. La Verónica
8. La segunda caída
9. Jesús y las mujeres de Jerusalén
10. La Tercera caída
11. Jesús es despojado de sus vestiduras
12. La crucifixión

Aparecen en el escenario procesional las denominadas Siete Palabras. Estas, en realidad, son las últimas siete frases pronunciadas por Cristo antes de morir. Las mismas penden de unos blasones largos de madera en color negro, en donde pueden leerse las siguientes estrofas:

1. *Padre, perdónales porque no saben lo que hacen.*
2. *En verdad os digo que hoy estarás conmigo en el Paraíso.*
3. *Mujer, ahí tienes a tu hijo; ahí tienes a tu madre.*
4. *Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?*
5. *Tengo Sed.*
6. *Todo se ha consumado.*
7. *Padre, en tus manos encomiendo mi espíritu.*

Cada uno de los blasones es flanqueado por dos faroles: uno a su diestra y el otro a su siniestra. Tanto el blasón como los faroles son cargados por Caballeros del Señor Sepultado, que cubren nuevamente sus rostros con conos en color negro.

Los siguientes conjuntos escultóricos son:

13. El Calvario, flanqueado por los soldados romanos Longinos y Cornelio.
14. El descendimiento.
15. La Piedad, flanqueada por José de Arimatea y Nicodemo.

Se dejan ver ahora las filas de cucuruchos desfilando en la forma acostumbrada, pero en esta ocasión lo hacen vistiendo túnica, capirote, cinturón y guantes negros en señal de luto por la muerte de Jesús. En el hombro izquierdo de la túnica se colocan el distintivo oficial de la hermandad, cuya heráldica se compone por el escudo de la Orden de los Predicadores al centro; en su parte superior la inicial H (Hermandad), y a los lados derecho e izquierdo del mismo las iniciales SS (Señor Sepultado). Todo lo anterior sobrepuesto al emblema pontificio (las llaves de San Pedro que se entrelazan y la triple tiara que lo corona). El conjunto se encierra en un marco heráldico de tres puntas en la parte superior y una en la inferior.

Cabe destacar que en este cortejo se brinda gran importancia a la antigüedad de pertenecer a la hermandad. De esa cuenta, los devotos que llevan 25 años de cargar en la procesión del Viernes Santo utilizan el emblema anteriormente descrito pero en color plateado, mientras que quienes han cumplido 50 años lo portan en color dorado.

Se sitúan entonces la *umbrella* y la *tintinela*, previo al paso del estandarte de la hermandad, que irradia lujo y grandeza. El mismo expone, además de su escudo oficial que se entrelaza con el de la Corona Española<sup>63</sup>, distintas condecoraciones recibidas a lo largo de los últimos años. Entre ellas destaca la Orden del Quetzal en grado de Gran Cruz, la Orden de Isabel la Católica -otorgada por el rey Juan Carlos I-, y la Gran Cruz al Mérito Militense, conferida por la Soberana Orden de Malta.

Después aparece el grupo de incensariantes, para luego dar paso al anda que porta la consagrada imagen, que incluye laminilla de oro en los detalles ornamentales de los faldones. Sobresale también la urna de bronce y ahora bañada en oro que resguarda al Señor Sepultado, que fuera elaborada en París y estrenada en 1863.

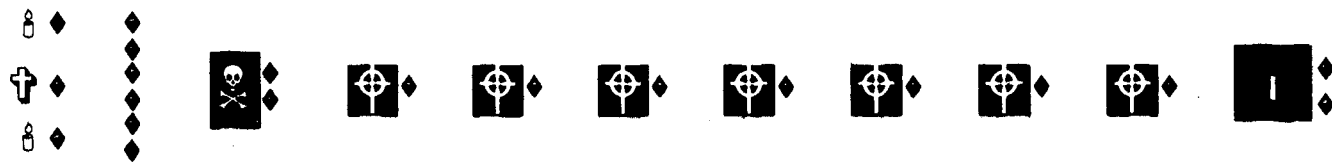
Culminan el cortejo la banda de músicos y el palio, que en vez de ser cargado es empujado por rodos (Ver ESQUEMA 5).

A lo largo de esta descripción se hace evidente que la cantidad de elementos y detalles que integran el cortejo dominico adquieren diversidad de significaciones y connotaciones. Para realizar un análisis adecuado, procederemos a dividir la procesión en catorce (14) segmentos, siendo éstos los que a continuación se detallan:

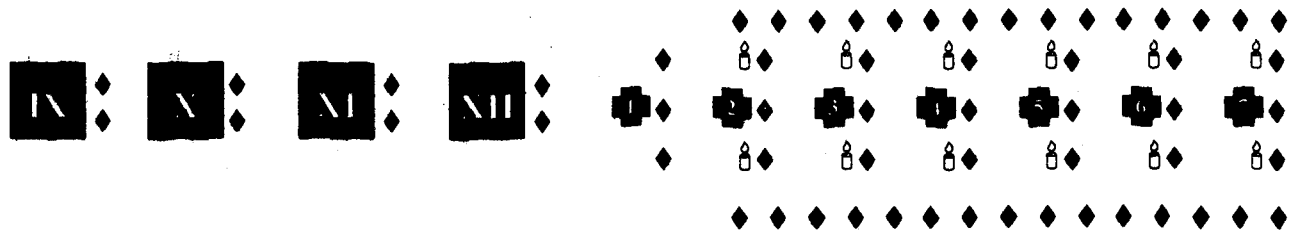
- Segmento 1: Cruz Alta y Ciriales
- Segmento 2: Caballeros S. S. con insignias de pasión
- Segmento 3: Paso de La Muerte
- Segmento 4: Angeles Llorones
- Segmento 5: Pasos de la pasión de Cristo
- Segmento 6: Jesús Lacerado
- Segmento 7: Las Siete Palabras

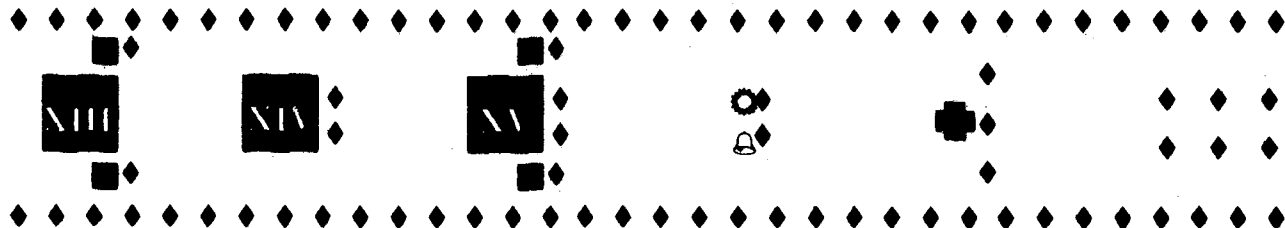
<sup>63</sup> Se incluyó el escudo real en conmemoración del acuerdo de hermanamiento firmado entre la Hermandad del Señor Sepultado y la Junta Pro Semana Santa de Zamora, el 19 de julio de 1992.
















**ESQUEMA 5**  
**Procesión del Santo Entierro**  
 Basílica Menor de Nuestra Señora del Rosario, Templo de Santo Domingo



80





 Cruz Alta	 Paso	 Umbrella	 Anda
 Cirial	 Jesús Lacerado	 Tintinela	 Palio
 Paso de la Muerte	 Siete Palabras	 Caballero S.S.	
 Angel Llorón	 Estandarte	 Cucurucho	
		 Músico	

- Segmento 8: Filas de cucuruchos
- Segmento 9: Umbrella y tintinela
- Segmento 10: Estandarte
- Segmento 11: Incensariantes
- Segmento 12: Anda
- Segmento 13: Palio
- Segmento 14: Banda de músicos (Ver ESQUEMA 6)

Análisis de los segmentos

*Segmento 1: Cruz Alta y Ciriales*



**Cruz Alta y Ciriales**

La cruz, como principal emblema del cristianismo, representa la propiedad de Dios del cortejo procesional. Los ciriales, a su vez, simbolizan la presencia de Cristo a través de la luz. Este elemento hace recordar la cita bíblica en la que Jesús dice: *Yo soy la luz del mundo. El que me siga, no andará en tinieblas, sino que tendrá la luz de la vida...*<sup>64</sup>

El conjunto inicial adquiere también otras connotaciones. Por un lado, el gran tamaño que posee da una apariencia de grandeza. De igual forma, se hace notoria la preeminencia del color dorado, el cual se relaciona con el poder, la nobleza y la perfección.

Por consiguiente, podemos afirmar que la cruz alta y los ciriales, dentro del Santo Entierro dominico, intervienen como un tropo semántico que representa el cristianismo y la fe, pero también se constituyen en signo de nobleza.

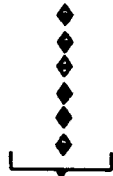
<sup>64</sup> Jn. 8, 12.

Basilica Menor de Nuestra Señora del Rosario, Templo de Santo Domingo

**POR SEGMENTO**



Cruz Alta y Ciriales



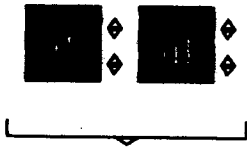
Caballeros S.S. con insignias de Pasión



Paso de la Muerte



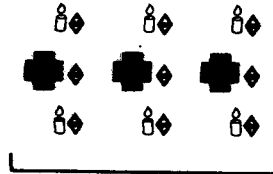
Angeles Llorones



Los Pasos



Jesús Lacerado



Las Siete Palabras



Filas de cucuruchos



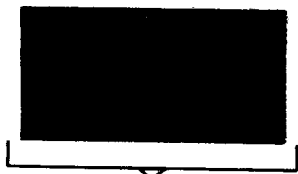
Umbrella y tintinela



Estandarte



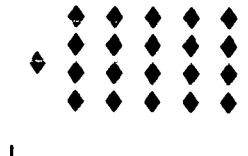
Incensariantes



Anda



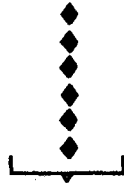
Palio



Banda de músicos

Fuente: Elaboración propia

## Segmento 2: Caballeros S. S. con insignias de pasión



### **Caballeros S.S. con insignias de Pasión**

En España, la utilización del cono o *cucurucho* para cubrir la cabeza y el rostro de los devotos, tiene el significado de penitencia. Dicha interpretación se aplica en el presente segmento, pues los miembros del escuadrón de Caballeros del Señor Sepultado, en esta parte, lo utilizan.

Recordemos que aquí portan distintas insignias de pasión: clavos, martillo, corona de espinas, la escalera, el gallo, el manto, los dados... Todos ellos nos recuerdan el dolor que Cristo sufrió; las torturas, vejámenes y humillaciones que fue objeto, según las escrituras.

Por tanto, los símbolos de dolor y penitencia adquieren una relación metafórica directa. Se muestra que la penitencia se realiza para recordar y honrar el martirio de Jesús.

Paralelamente, la utilización del hábito dominico y el cono nos refieren directamente a dos aspectos. En primer lugar, se resalta la identidad del desfile procesional, pues se lleva el mismo atuendo de la orden religiosa a la que pertenece la basilica. En segundo lugar, se enfatiza el peso histórico del cortejo; en otras palabras, se resalta que frente a los ojos de los espectadores desfilan 400 años de tradición procesional.

En este segmento, en conclusión, encontramos significaciones religiosas e históricas. Los Caballeros del Señor Sepultado portando insignias de pasión, además de constituirse en un tropo semántico que connota penitencia y dolor, se convierten también en signo de antigüedad e identidad.

## Segmento 3: Paso de La Muerte



### **Paso de la Muerte**

Desde la época colonial, el paso de La Muerte se ha situado en la parte inicial del desfile procesional. Como se dijo con anterioridad, el mismo está integrado por un globo terráqueo, una serpiente y un esqueleto portando una daga, todos ellos custodiados por un ángel.

Esta representación tiene como finalidad simbolizar las tribulaciones que han acompañado al hombre desde sus orígenes: la mundanidad, el demonio y la carne. El ángel prevalece sobre el resto de los elementos, lo cual significa el triunfo de Dios sobre el pecado. En otras palabras, recuerda la victoria de Cristo sobre la muerte; el sometimiento del pecado a través de la redención de Jesucristo.

A pesar de llevar elementos relacionados intrínsecamente con la muerte, al final el paso de La Muerte representa la vida, la resurrección, y la conquista del mal.

#### *Segmento 4: Angeles Llorones*



**Angeles Llorones**

Visten mantos y túnicas en colores luctuosos, como señal de penitencia y duelo. Sus rostros reflejan un gran dolor y pesar.

Retóricamente, estas imágenes personifican el duelo vivido en el cielo, ante la muerte de Cristo. Recordemos que las figuras angelicales mantuvieron una comunicación constante con el mismo Jesús, según se puede constatar en los evangelios. Así, después de ser tentado en el desierto, *los ángeles llegaron y se pusieron a servirle*; y en el Getsemaní, un ángel lo confortó momentos antes de ser capturado.

Asimismo, los ángeles llorones fungen como tropo semántico de antigüedad e historia. A través de ellos se rememora el pasado colonial del cortejo procesional pues, como ya se dijo, éstos representaban a los distintos gremios que funcionaban en la capital del Reino. Ello nos trae a la memoria, nuevamente, que ante nuestros ojos desfila el cortejo procesional más antiguo y de mayor abolengo.

En conclusión, se deduce que este segmento contiene figuras retóricas espirituales e históricas, pues así como se convierte en signo de duelo, dolor y pesar, también refleja su importancia y peso histórico.

## Segmento 5: Los Pasos



### Los Pasos

Los pasos son, sin duda, los elementos signícos más representativos del Santo Entierro dominico.

Integrados por 15 conjuntos escultóricos que muestran sucesivamente los momentos vividos por el Salvador hasta su muerte y sepultura, los pasos se conducen en carrozas movidas por rodos, que a la vez son empujados por Caballeros del Señor Sepultado.

El orden secuencial que mantienen da a los pasos una función didáctica. A través de las escenas de Jesús, la Virgen María, las mujeres de Jerusalén, los verdugos y los santos varones, se enseña con claridad el sacrificio del hijo de Dios, cumpliendo de esta forma con la naturaleza catequizadora que diferencia a los cortejos guatemaltecos.

Además del realismo que proyectan, contienen una serie de elementos semióticos que corresponden directamente con el ciclo de Pasión, tal es el caso de la tradicional figura metafórica del gallo en alusión a las negaciones de Pedro, y el pretorio romano como signo de la condena de muerte.

De igual forma, encontramos en varios pasos, tras la figura de Jesús, un sayón de raza negra y con rostro endiablado que lo flagela mientras carga la cruz. Este personifica al pecado, a las afrentas y agravios que la humanidad comete contra Cristo en el diario vivir.

En el paso del Calvario descubrimos nuevamente una relación retórica. La cruz, en donde yace el cuerpo de Jesús ya traspasado, está ensartada sobre una superficie rocosa, cercana a unas calaveras. En primera instancia, lo anterior podría enlazarse inmediatamente con el nombre del lugar donde Cristo fue crucificado. Pero la significación va más allá, pues las rocas también simbolizan firmeza e inmutabilidad. Entonces surge la imagen de Jesús crucificado que se eleva y sobresale ante el resto de elementos, como signo de entrega firme y permanente, de un sacrificio que se renueva y que permanece para la salvación de las almas.

Vemos que existen profundas significaciones religiosas en cada uno de los conjuntos escultóricos de Santo Domingo. Pero, paralelamente, destacan connotaciones de burguesía y tradición, que se hacen notorias en el uso mismo de los pasos. A través de ellos se recuerda el origen español de esta conmemoración, y se enfatiza la alcurnia del cortejo dominico.

### Segmento 6: Jesús Lacerado



Jesús Lacerado

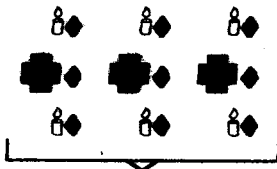
El paso de Jesús Lacerado muestra la imagen de un Cristo tallado en madera, coronado de espinas, que cae abatido por el dolor tras ser flagelado. Debido a estas características, adquirió un simbolismo penitencial cuando fue reincorporado a la procesión del Viernes Santo, en 1995.

En ese entonces, la referida escultura se procesionaba en una andarilla, que era cargada por los denominados *cucuruchos luz*. Se les llama así, aún en la actualidad, a los devotos cargadores que participan en un retiro espiritual que la hermandad organiza anualmente, unos meses previos a la Cuaresma.

Por esa razón el segmento compuesto por este paso llegó a convertirse en un tropo semántico que connotaba redención, pues quienes lo acompañaban recién habían renovado su fe, y daban testimonio de la misma al ubicarse en esta parte del cortejo. Así también, se presentaba como el resultado latente del trabajo espiritual realizado por la hermandad a lo largo del año.

Tal simbolización se mantuvo hasta el 2000, pues al año siguiente Jesús Lacerado se procesionó de la misma forma que el resto de los pasos. A raíz de tal transformación se perdió la significación anterior, y quedó únicamente como signo de penitencia e importancia histórica, al mostrar una imagen que refleja antigüedad.

### Segmento 7: Las Siete Palabras



Las Siete Palabras

Este segmento se compone por siete blasones de los que penden siete escrituras, las cuales contienen las últimas siete frases pronunciadas por Jesús antes de entregar el espíritu. Los mismos son acompañados por faroles, que fungen a la vez como escoltas.

Por sus características, inicialmente adquieren un carácter didáctico, pues despliegan gráficamente las últimas palabras del Redentor.

A escala retórica, transmiten la condición de ser humano que Dios tomó a través de su Hijo. Las Siete Palabras son la más clara evidencia del dolor que Cristo padeció como hombre, al despojarse de su divinidad. Por tal motivo, son signo de su entrega. Los faroles, por su parte, conservan la misma significación que los ciriales, es decir, representan la presencia de Jesús a través de la luz.

Asimismo, dan muestra nuevamente de antigüedad y tradición. Observamos que los Caballeros del Señor Sepultado, que portan dichos elementos, cubren sus rostros con los conos puntiagudos. Los faroles, de igual forma, conservan un estilo tradicional.

En conclusión, podemos afirmar que las Siete Palabras se constituyen en un tropo semántico con doble connotación en el cortejo dominico: simbolizan la entrega de Jesús y la ancestralidad de su cortejo.

#### *Segmento 8: Filas de cucuruchos*

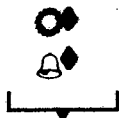


**Filas de cucuruchos**

Como en todas las procesiones de la Nueva Guatemala de la Asunción, las filas de cucuruchos son el símbolo de la importancia que tiene el cortejo para la feligresía y la comunidad católica.

De la misma forma en que se evidencian las clases sociales de la ciudad en los tres desfiles procesionales de la tarde del Viernes Santo, así también la situación social se refleja en las filas. Por ello, no resulta extraño observar largas filas de cucuruchos acompañando al Cristo Yacente del Calvario, mientras que una cantidad más reducida lo hace con las procesiones de La Recolectión y Santo Domingo.

### *Segmento 9: Umbrella y tintinela*



#### **Umbrella y tintinela**

Este segmento se integra por una sombrilla en colores blanco y amarillo, coronada por una pequeña imagen de la Virgen del Rosario, y por una campanilla que se toca durante todo el trayecto procesional.

Ambos elementos se observan únicamente en la procesión del Santo Entierro dominico. En conjunto, representan que el cortejo procesional que se observa sale de una basílica, título otorgado por la Iglesia Católica a determinados templos, por constituirse en centros permanentes de fe y peregrinación.

Cabe recordar que el 28 de octubre de 1969, el templo de Santo Domingo fue elevado a la categoría de Basílica Menor de Nuestra Señora del Rosario, porque en ella se venera una imagen de la Virgen María bajo esta advocación, y que fuera nombrada en 1934 Reina y Patrona de Guatemala.

En consecuencia, este segmento representa la pertenencia del cortejo a una basílica, pero a la vez connota la exclusividad y nivel del mismo.

### *Segmento 10: Estandarte*



#### **Estandarte**

Al igual que los cortejos anteriormente analizados, el estandarte identifica a la hermandad a cargo del culto y veneración de la imagen, y rememora momentos importantes dentro de su historia. Pero en el caso dominico, sirve también para exponer las distinciones recibidas a lo largo de los años.

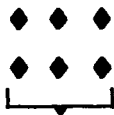
Resalta de él su notable tamaño, lo cual hace que contenga un peso considerable por lo que, al igual que la cruz alta y los ciriales, es conducido en un carruaje. Sobresale también la fuerte presencia del color dorado, que se observa tanto en su estructura metálica como en los bordados, flecos y borlas apostadas sobre terciopelo negro.

En sus cuatro esquinas se observan las inscripciones de los años 1,547, 1,852, 1,973 y 1,995, dentro de los que existen fechas importantes para la hermandad y la procesión del Señor Sepultado. Del centro para arriba del estandarte se ubican las máximas condecoraciones otorgadas por el Estado de Guatemala, la Corona Española y la Orden de Malta.

Paralelo a ello, recordemos que el emblema oficial de la hermandad se entrelaza con el escudo real, queriendo reflejar así un nexo estrecho entre los dominicos y el linaje español.

En conclusión, podemos afirmar que la carga signica contenida en este segmento le otorga al Santo Entierro dominico un reconocimiento de antigüedad e importancia, pero igualmente connota una personalidad de clase, alcurnia y burguesía.

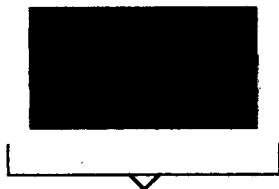
#### *Segmento 11: Incensariantes*



**Incensariantes**

Resulta invariable el análisis realizado en este segmento, en comparación con los demás cortejos. El incienso se constituye como signo de las plegarias que se elevan hacia el cielo, y los incensariantes asumen la forma humana de la oración

#### *Segmento 12: Anda*



**Anda**

En los últimos años las procesiones dominicas se han personalizado por su mesura, elegancia y sobriedad. Independiente al mensaje que se pretenda transmitir a través del anda, se busca primordialmente que sea la imagen del Señor Sepultado la que predomine sobre cualquier ángulo visual.

Esta característica se ha hecho acompañar, en los últimos años, por mensajes alegóricos cargados de simbolismos abstractos, que requieren de una complicada interpretación para ser entendidos, por lo cual la mayoría de la feligresía que observa el paso del cortejo

generalmente concluye que lo que observa es un tributo al Cristo muerto, que va camino a su entierro.

Veamos el decorado procesional correspondiente al 2001. El mismo se basaba en un conjunto de estructuras barrocas en tonalidad terracota, que abarcaba toda la extensión del anda. Sobre la plataforma central descansaba la urna de bronce y oro que guarda la imagen del yacente. Flanqueándola se situaban cuatro cirios.

El frente era encabezado por el mensaje principal: *El Señor esté con vosotros...*; luego se ubicaron unos floreros en los que se colocaron flores rojas. En la parte posterior del adorno, un estandarte de la resurrección que se reconoce por incluir una cruz roja que se extiende a lo largo y ancho del mismo, sobre un fondo blanco. Remataba el conjunto otra inscripción en la que se leía: *El único camino de la paz es el perdón*. Como complemento decorativo destacaban un juego de cenefas y algunas palomitas.

De acuerdo con la interpretación que la Hermandad del Señor Sepultado de Santo Domingo dio a esta alegoría, la base del adorno consistía en una grada con detalles barrocos, como el camino que nos lleva al Señor. Las flores rojas simbolizaban la sangre de Cristo, mientras que los cuatro cirios custodiando la urna representaban los cuatro evangelios, estos últimos posicionados sobre un altar que aludía la firmeza de la Iglesia.

Como puede apreciarse, la significación otorgada a algunos de los elementos provoca dificultades para la comprensión del mensaje central. Ello si tomamos en cuenta que la grada barroca que se extendía a lo largo del mueble procesional, en ningún momento podía relacionarse con un camino. El supuesto altar donde descansaba la imagen no podía ser reconocido como tal, pues éste más bien parecía una plataforma más. Hasta la connotación otorgada a este elemento, que se le vinculó con la firmeza de la Iglesia, fue inadecuada pues un altar en el cristianismo es símbolo del cuerpo de Cristo o la mesa de la última cena<sup>65</sup>. Misma situación podemos decir de los cirios como figuración de los evangelios, pues como ya se ha visto con anterioridad, éstos en realidad representan a la luz de Cristo. En todo caso, son los evangelistas quienes a través del toro, el águila, el ángel y el león, tienen un signo que los identifica.

Contrariamente, lo que en realidad podía percibirse era un monumento bellamente artístico como tributo a la muerte de Jesús. Destacaba la sobriedad, elegancia y belleza de los elementos utilizados, los cuales complementaban la majestuosidad del Señor Sepultado y su urna que, como aseveramos anteriormente, destacan por sobre el resto de adorno procesional.

El efecto impactante que genera esta armonización se relaciona consecuentemente con la coyuntura religiosa que se rememora con la procesión. Por ello, la presencia de un Cristo

<sup>65</sup> Diccionarios Rioduero. *Símbolos*. Ediciones Rioduero. España. 1983. Pág. 16.

rumbo al sepulcro recuerda la importancia de su sacrificio para la salvación de las almas: *En verdad os digo que si al grano de trigo no muere, no podrá germinar ni dar fruto.*

Este segmento, en conclusión, se presenta como signo de homenaje a la representación de un Cristo muerto, que ha entregado su vida por la humanidad. A pesar de que existe intención de enviar un mensaje evangelizador, el mismo se pierde ante la complejidad de las significaciones creadas, como en el pretendido camino, el altar y los cirios que integraron el ornamento procesional analizado.

Por otro lado, el anda se expone como un tropo semántico de riqueza y nivel, al incluir detalles llenos de sobriedad, delicadeza y elegancia.

### *Segmento 13: Palio*



**Palio**

El significado del palio resulta ser el mismo que en la procesión de Jesús Nazareno de las Tres Potencias. Igualmente simboliza distinción, por lo que dentro del mismo se ubica durante la mayor parte del cortejo el padre prior de la basílica del Rosario, que a la vez funge como director espiritual de la hermandad.

Pero no va solo. El sacerdote es acompañado por un grupo de cucuruchos distinguidos con el título de *Presidentes Honorarios de la Hermandad*. Son nombrados como tales los devotos que por largo tiempo han desempeñado altos cargos directivos dentro de la referida hermandad. Por tanto, el palio se presenta como un tropo semántico que adquiere connotaciones de importancia, alcurnia y distinción, pues el mismo tiene un uso exclusivo.

#### Segmento 14: Banda de músicos



Como sucede en todos los cortejos procesionales de la Semana Santa capitalina, la banda de músicos actúa como signo de tristeza y congoja, aunque en el caso dominico por ser una procesión de Viernes Santo, adquiere significaciones de duelo.

De igual forma, la música fúnebre que emiten los maestros sinfónicos generan sentimientos de veneración e identidad hacia la imagen. Por ello *La Fosa*, de Santiago Coronado; la *Marcha Fúnebre*, de Federico Chopin, *Siervos del Cristo del Amor*, de Manuel Antonio Ramírez Crocker o *La Sangre de Cristo*, de Demetrio Mendieta, entre otras, son vinculadas abierta y expresamente con el sepultado dominico.

#### Conclusión

Al analizar el Santo Entierro de Santo Domingo como un texto global, encontramos una serie de signos distribuidos en cada uno de los segmentos en los que el mismo se dividió.

Si integramos cada uno de los segmentos, descubrimos un texto general que descansa bajo dos significaciones. Por un lado, se advierte la función evangelizadora del cortejo, que se hace notoria con más intensidad en los elementos que preceden el mueble procesional, particularmente en las insignias de pasión, los pasos y las Siete Palabras. Estos actúan como tropos semánticos, pues contienen una significación adicional, que va más allá de lo que inicialmente se observa.

El anda, constituida como la principal herramienta catequizadora, contiene originalmente un mensaje evangelizador que se extravía ante la opulencia y orientación retórica que se da al ornamento. Sin embargo, pareciera que existe premeditación en este aspecto, pues no importando la complejidad de los significados que se otorguen a algunos elementos, siempre sobresale la figura del Señor Sepultado, que se muestra ante los ojos de los espectadores como un rey, muy querido, que va rumbo a su entierro y al que se le brinda un tributo sin igual.

En segunda instancia, percibimos figuras semánticas que connotan poder, distinción y riqueza. A través de ellas, presenciamos un cortejo que se muestra orgulloso de su historia y

antigüedad, en el que no se escatiman esfuerzos ni recursos para darle mayor realce y belleza.

<b>Segmento</b>	<b>Signo</b>
1. Cruz Alta y Cirailes	Cristianismo, fe, nobleza
2. Caballeros S.S. con insignias de pasión	Penitencia, antigüedad, identidad
3. Paso de La Muerte	Vida, resurrección
4. Angeles Llorones	Duelo, importancia histórica
5. Los Pasos	Pasión de Cristo, burguesía, tradición
6. Jesús Lacerado	Penitencia, antigüedad
7. Las Siete Palabras	Entrega de Cristo, antigüedad
8. Filas de cucuruchos	Importancia del cortejo, duelo
9. Umbrella y tintinela	Pertenencia a la Basílica, exclusividad
10. Estandarte	Antigüedad, alcurnia, burguesía
11. Incensariantes	Oración, plegaria
12. Anda	Tributo a la muerte de Cristo, riqueza
13. Palio	Distinción, alcurnia
14. Banda de músicos	Pesar, identidad

*Fuente: Elaboración propia con base en el método de Iuri Lotman.*

### **Procesión de Pésame de María Santísima de la Soledad, Templo de la Recolectión**

#### Descripción general

El Sábado Santo en la ciudad capital de Guatemala suele ser un día apagado. En el ambiente se percibe cierto agotamiento tras la intensidad vivida en el Centro Histórico por las procesiones de Viernes Santo.

A mitad de la tarde, las imágenes de la Virgen María que un día atrás acompañaron el cuerpo de su hijo, recorren en soledad las calles aledañas a sus templos. De esta forma se honra de forma directa la advocación que representan, y se les ofrece de forma simbólica el pésame por la pérdida de su unigénito.

De las tres resulta ser, sin duda, la procesión del barrio recoleto la más significativa de ese día. Se caracteriza por ser un cortejo solemne y luctuoso, que a pesar de su corto recorrido se ha convertido en el desfile procesional más importante del Sábado Santo.

El mismo se inicia con la tradicional cruz alta y los ciriales, portados por devotas de la Hermandad de la Virgen de Soledad, quienes visten una capa negra y cubren su cabeza con un hábito similar a los que utilizan las monjas.

Se sitúa después una cruz de tamaño natural, que se procesiona en posición acostada. La mayor parte del recorrido es llevada en hombros por miembros de la Asociación de Cruzados del Santo Sepulcro, que se distinguen por portar sobre la túnica negra, una capa blanca que muestra en el lado izquierdo de la misma, en color rojo, el emblema oficial de la Basílica del Santo Sepulcro en Jerusalén.

En el caso de esta procesión las filas se integran por hombres y mujeres, pues en la misma se otorgan turnos a uno y otro sexo. Las damas visten de luto riguroso, desde la mantilla hasta los zapatos, mientras que los caballeros participan de traje de calle oscuro. Hacia determinado punto de la fila, la misma se integra exclusivamente por Cruzados del Santo de Sepulcro, quienes crean una valla que se ubica justo a los dos lados del mueble procesional.

Desfilan a continuación dos andarillas que portan las imágenes de San Juan y Santa María Magdalena, respectivamente. Ambas son cargadas la mayor parte de tiempo por devotas cargadoras.

Aparecen en escena los estandartes de la hermandad, luego los incensariantes y tras ellos el anda que porta la imagen. Finaliza la procesión la banda de músicos (Ver ESQUEMA 7).

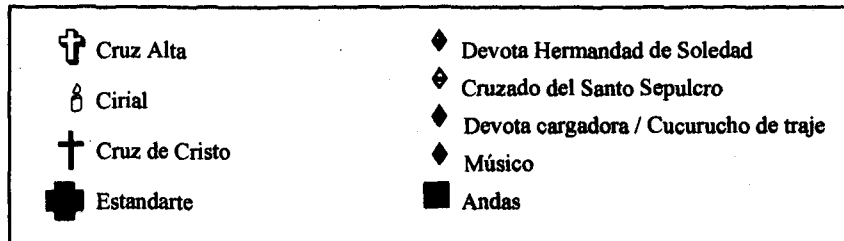
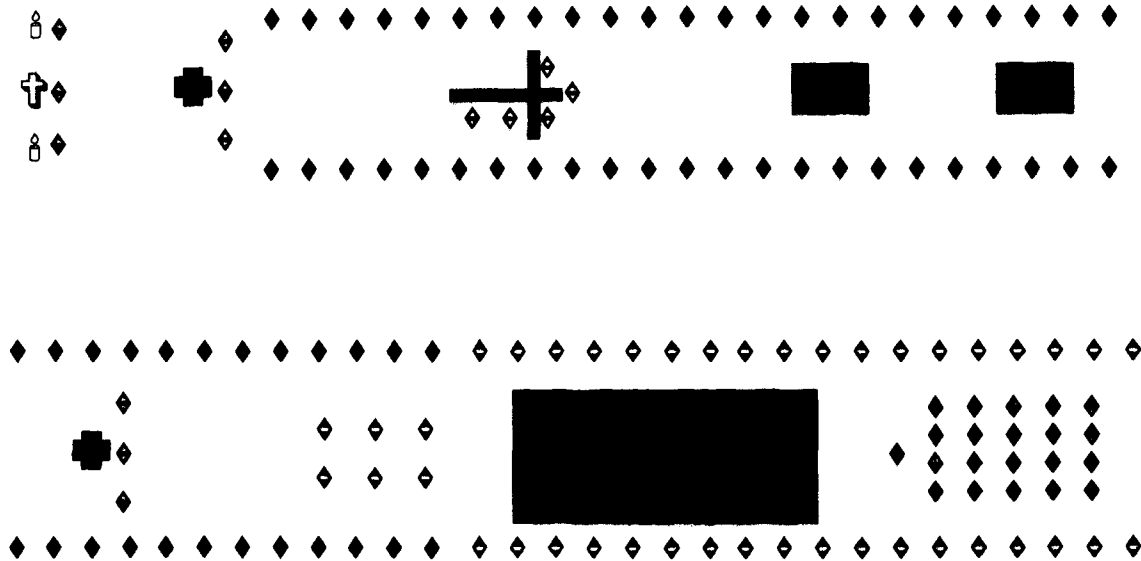
La descripción efectuada advierte, a primera vista, un cortejo que pareciera integrar pocos elementos. Sin embargo, no resulta ser así. Para su análisis dividiremos el mismo en nueve (9) segmentos, siendo éstos los integrados por:

- Segmento 1: Cruz Alta y Ciriales
- Segmento 2: Cruz de Cristo
- Segmento 3: Filas de devotas y cucuruchos
- Segmento 4: San Juan y Santa María Magdalena
- Segmento 5: Estandartes
- Segmento 6: Incensariantes
- Segmento 7: Vallas de Cruzados del Santo Sepulcro
- Segmento 8: Anda
- Segmento 9: Banda de músicos (Ver ESQUEMA 8)

Muchos de estos segmentos se integran por elementos ya analizados con anterioridad, y cuya interpretación no varía aquí con los resultados ya emanados. Por ello, nos limitaremos a profundizar únicamente en los segmentos 2, 3, 4, 7 y 8, que seguramente aportarán nuevos aspectos a la presente investigación.

## ESQUEMA 7

Procesión de Pésame de María Santísima de la Soledad  
Templo de la Recolectión

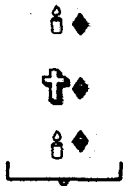


Fuente: Elaboración propia

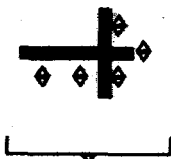
### ESQUEMA 8

Procesión de Pésame de María Santísima de la Soledad  
Templo de la Recolectión

### POR SEGMENTO



Cruz Alta y Ciriales



Cruz de Cristo



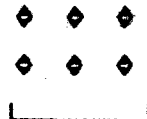
Filas de devotas y cucuruchos



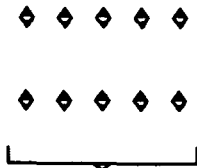
San Juan y  
Santa María Magdalena



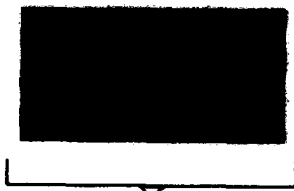
Estandartes



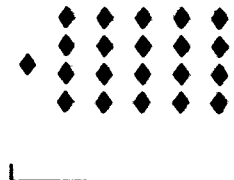
Incensariantes



Vallas de Cruzados  
del Santo Sepulcro



Anda

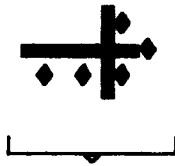


Banda de músicos

Fuente: Elaboración propia

## Análisis de los segmentos

### Segmento 2: Cruz de Cristo



**Cruz de Cristo**

La cruz procesionada horizontalmente paralela al suelo, se constituye en una característica observada únicamente en este cortejo. Dicha representación se asemeja a la forma en que se efectúan los rezos del Vía Crucis en Jerusalén, particularmente en la Vía Dolorosa.

Los brazos de la cruz portan un lienzo con manchas de sangre, lo cual da una apariencia de frescura, como si recién se hubiera desclavado el cuerpo de Cristo de ella. En consecuencia, a primera vista, se muestra como símbolo de inmolación y muerte.

Pero, a la vez, la cruz actúa metafóricamente como el altar en el que la humanidad fue redimida a través de la sangre de Jesús. Se constituye en signo de entrega y amor de Dios, y como el arma empleada para la derrota del pecado. La cruz interviene como el canal mediante el cual los hombres reconocen la divinidad de Cristo: *Cuando hayáis levantado al Hijo del hombre, sabréis que Yo Soy, y que nada hago por mi cuenta, sino que digo lo que me ha enseñado el Padre*, refieren las mismas escrituras<sup>66</sup>.

Observamos, en el marco del presente análisis semiótico, cómo un signo que en primer orden se relacionaría con la muerte, adquiere interpretaciones de amor, vida y redención.

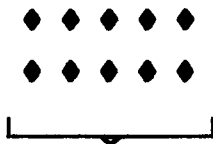
Paralelamente, se presenta como signo de identidad y personalidad. De forma solemne, se procesiona un madero al estilo de las conmemoraciones cristianas en Jerusalén, y puesto que los cruzados recoletos adoptaron el nombre de los custodios del Santo Sepulcro de Tierra Santa, se crea a través de esta representación un nexo común.

En conclusión, encontramos aquí un tropo semántico que además de connotar redención y muerte, interviene también como signo de identidad y personalidad.

---

<sup>66</sup> Jn. 8, 28.

### Segmento 3: Filas de devotas y cucuruchos



#### Filas de devotas y cucuruchos

Según ha podido constatar, la existencia de filas mixtas empezó a darse desde hace no muchos años en los cortejos del Centro Histórico de la ciudad capital de Guatemala, particularmente el Sábado Santo. En la actualidad, esta característica se registra en los tres cortejos de pésame que ese día recorren las calles, aunque la participación masculina no es mayor que la femenina.

En la procesión recoleta, la conexión signica manejada entre las filas y la importancia del cortejo, se mantiene igual que las anteriores. No obstante, la presencia masculina en un desfile procesional en el que comúnmente participarían solo mujeres, podría adquirir connotaciones de debilidad y dependencia por parte de la mujer.

Recordemos que, salvo algunas excepciones, a las devotas no se les permite llevar en hombros la imagen de un Cristo, mientras que los devotos pueden en mayores ocasiones cargar la imagen de una Virgen de Dolores o de Soledad.

De esa cuenta, puede concluirse que la existencia de filas mixtas en la procesión de pésame de María Santísima de la Soledad, al igual que en las demás de ese día, se constituyen en símbolo de importancia del cortejo, pero también de supeditación y fragilidad de la mujer.

### Segmento 4: San Juan y Santa María Magdalena



#### San Juan y Santa María Magdalena

Las imágenes de San Juan y Santa María Magdalena acompañan el cortejo de la Virgen María, rememorando de esta forma lo que las escrituras dicen al respecto.

Se caracterizan porque generalmente sus imágenes irradian hermosura. La escultura de San Juan sostiene un cáliz en una de sus manos y presenta rasgos juveniles. Santa María

Magdalena muestra facciones similares, y porta un copón en una de sus manos. Las dos expresan dolor en sus rostros, y generalmente anteceden el paso de María en unas pequeñas andarillas cargadas la mayor parte del tiempo por devotas.

En el caso de la procesión analizada, San Juan y Santa María Magdalena visten riguroso luto. Esto, aunado a sus expresiones de pesar, genera una connotación de duelo y congoja.

Asimismo, los dos adquieren un carácter metafórico como evidencias del trabajo espiritual hecho por Cristo en la tierra. Guardan en común sus orígenes sencillos: Juan era un pescador del lago Genesaret, y María Magdalena una mujer de condición pobre. Jesús vio en Juan a su discípulo predilecto, por su nobleza y fidelidad que se acentuaron con las vivencias experimentadas a su lado. María Magdalena, por su parte, fue liberada de siete demonios<sup>67</sup>, y a partir de ese momento siguió al Maestro hasta el fin de sus días.

De lo anterior se desprende que San Juan y Santa María Magdalena actúan en el cortejo como figuras semánticas que simbolizan el amor y la misericordia de Dios; muestran en sí mismos el fruto latente del amor y la presencia de Cristo.

#### *Segmento 7: Vallas de Cruzados del Santo Sepulcro*



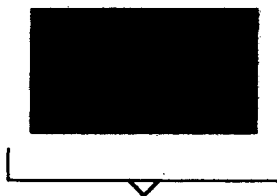
#### **Vallas de Cruzados del Santo Sepulcro**

Ubicados a los dos lados del anda, los Cruzados del Santo Sepulcro desfilan en silencio. La costumbre de realizar vallas en torno a la imagen de veneración es algo que caracteriza directamente a los miembros de esta asociación, quienes además de formarlas en los cortejos de Jesús Nazareno y el Señor Sepultado del templo recoleto, lo efectúan también en los desfiles procesionales a los que son invitados.

Las vallas reflejan rigurosidad y disciplina, que incorporados al cortejo procesional adquieren una significación metafórica de respeto y duelo. Y puesto que tal práctica se mantiene en sus distintas participaciones dentro y fuera del período de Cuaresma, puede interpretarse además como símbolo de identidad y orgullo.

<sup>67</sup> Lc. 8, 1-3.

## Segmento 8: Anda



Anda

La consagrada imagen de María Santísima de la Soledad, emplea el Sábado Santo el mismo conjunto ornamental de un día atrás, utilizado en la procesión del Cristo de la Penitencia.

La alegoría mostrada el año 2001, en términos generales, exaltaba el papel otorgado por la Iglesia Católica a la Virgen María, como corredentora de la humanidad. Al frente, sobre una lápida, podía leerse la leyenda: *Por la Sangre de tu Hijo derramada, Dios te salve Reina Inmaculada*, frase extraída de una oración eucarística propia de las festividades de la Inmaculada Concepción.

Seguidamente se situaban unos macetones de piedra de los que brotaban agapantos en color morado, como simulando la entrada a un sepulcro. Junto a uno de ellos emergían unas gradas donde se postraba un querubín sosteniendo un sudario, manchado de sangre, así como tres clavos. A continuación, sobre una plataforma fúnebre, la imagen de la Virgen ataviada ricamente en terciopelo negro y oro, al estilo sevillano. En su cabeza portaba su tradicional corona que la identifica como *Reina de la Humanidad*; en sus manos entrelazadas descansaba la corona de espinas, y a sus pies se ubicó otro querubín en actitud de ofrecerle un cáliz.

La parte posterior del anda era rematada con una cruz en piedra abrazada por un ángel, así como racimos de azucenas.

En primera instancia, encontramos una serie de elementos retóricos de tipo religioso que recuerdan el sacrificio de Cristo, como la cruz, el cáliz, el sudario, los clavos y la corona de espinas. La sangre de Jesús, por ende, ocupa una parte importante en la alegoría, constituyéndose así en un modelo metonímico de tipo religioso que vincula a María como coparticipadora en la salvación de las almas.

Teológicamente, se exalta la figura de la Madre de Dios por haber estado presente en la vida de su hijo desde su nacimiento hasta su muerte. Ella fue testigo y estuvo ligada a los momentos más trascendentes de la historia de Cristo, por lo que se le considera digna de veneración. Recordemos, para el efecto, que las escrituras mencionan que junto a la cruz, *estaban de pie su madre, la hermana de su madre María de Cleofás y María Magdalena*.

Jesús entrega su vida, pero también entrega a su madre en el Calvario: *Jesús viendo a su madre y junto a ella al discípulo que Él amaba, dice a su madre: "Mujer, ahí tienes a tu hijo"; luego dice al discípulo: "Ahí tienes a tu madre"...*<sup>68</sup>

Tras analizar las anteriores consideraciones propias de la doctrina católica, no resulta extraño observar que, en medio de un contexto que refiere la desolación de un camposanto, irradia como una reina la imagen de María Santísima de la Soledad, honrada y enaltecida a través de la sangre de su hijo. Por medio de metáforas sencillas y claras, en esta alegoría se agradece a la madre de Dios el martirio de su unigénito, y por haber aceptado el papel de auxiliadora de todos los hombres, de refugio de los pecadores, de consoladora de los afligidos.

La rica vestimenta que cubre la escultura, donde destacan aplicaciones en hilos de oro y fino terciopelo en color negro, además de su impresionante corona que muestra los signos iconográficos propios de la advocación de Dolores, puede considerarse también como una forma de honrar materialmente la figura espiritual de la Virgen María.

No obstante, en todo esto se advierte igualmente una clara influencia española. El formato utilizado para la colocación del manto y el rostrillo; la incorporación del fajín en vez del clásico cíngulo en la cintura de la imagen, y por supuesto la corona que lleva su cabeza, simulan la usanza tradicional de muchas regiones de España, en donde las imágenes de la Virgen María son objeto de gran veneración.

Pero lo anterior no es algo que se observe únicamente en la procesión de pésame de La Recolectión. En la ciudad de Guatemala ha existido una inclinación por copiar características y detalles tradicionales de la Semana Santa española. El fenómeno ha ido extendiéndose paulatinamente hacia las distintas asociaciones de pasión, y las encargadas del culto a las Dolorosas no fueron la excepción. Unas han logrado proyectar fielmente tales características más que otras, y podría decirse que el caso de la Soledad recoleta corresponde a las primeras.

Obviamente se perciben en todo esto connotaciones de alcurnia y de clase. Se simula a la *madre patria*; se trata de alcanzar el esplendor material que se muestra en Sevilla, Murcia o Zamora. Y a pesar de ello, en la mayoría de los casos no se han perdido los elementos propios de la Semana Santa guatemalteca, que nos hacen diferentes con el resto del mundo.

Podemos afirmar, por consiguiente, que el anda que porta a María Santísima de la Soledad, del templo de La Recolectión, incluye tropos semánticos con los que se enaltece la representación de la Virgen María, y que se relacionan intrínsecamente con el título de *Reina de la Humanidad*, que dicha imagen ostenta. La escultura, por su parte, evidencia connotaciones de grandeza y esplendor, al incorporar elementos distintivos propios de la cultura procesional española.

---

<sup>68</sup> Jn. 19, 25-27.

### Conclusión

Visto el cortejo recoleto como un texto integrado, destacan dentro de él un conjunto de signos, siendo los siguientes:

<b>Segmento</b>	<b>Signo</b>
1. Cruz Alta y Ciriales	Cristianismo, fe
2. Cruz de Cristo	Vida, redención, personalidad
3. Filas de devotas y Cucuruchos	Importancia del cortejo, dependencia.
4. San Juan y Santa María Magdalena	Duelo, amor de Dios
5. Estandartes	Importancia histórica
6. Incensariantes	Oración, plegaria
7. Vallas de Cruzados del Santo Sepulcro	Respeto, duelo, identidad, orgullo
8. Anda	Exaltación a la Virgen María, grandeza, esplendor
9. Banda de músicos	Pesar, identidad

*Fuente: Elaboración propia con base en el método de Iuri Lotman.*

Como un texto global, esta procesión adquiere una doble retórica: a la vez de utilizar significaciones que invocan al pesar y la penitencia para enviar un mensaje de tipo evangelizador, contiene símbolos que corresponden a una personalidad y estilo propios.

Empero, contrario a los demás desfiles procesionales estudiados, aquí se evidencia mayor tendencia hacia el lado espiritual, pues aun conteniendo elementos signícos que resaltan su identidad y orgullo propio, es en general un cortejo mesurado y elegante que enfatiza el duelo que ese día se rememora.

## CONCLUSIONES

1. La conmemoración de la Semana Santa en la Nueva Guatemala de la Asunción contiene una serie de relaciones semióticas que permiten observarla como un texto semiótico. A través de la presente investigación se ha comprobado que esta tradición cumple con los requerimientos socio-comunicativos del texto planteados por Iuri Lotman. En ese sentido, pudieron establecerse la existencia de las relaciones entre:

1.1 *El trato entre el emisor y el receptor*, cuando el portador de la información, integrado en conjunto por cada uno de los elementos que componen una procesión, adquiere la facultad de dirigir un mensaje que se capta, procesa y se interpreta por el auditorio -receptor-. En este caso, el auditorio se constituye tanto por la feligresía como por los protagonistas de la tradición que produce el mensaje -cucuruchos, romanos, nazarenos, etc.-.

1.2 *El trato entre el auditorio y la tradición cultural*, en el momento que las distintas expresiones tradicionales propias de la Semana Santa, desde los adornos procesionales hasta la estructura misma de un cortejo, se enriquecen permanentemente a través de nuevas incorporaciones, o bien cuando revalorizan y/o reutilizan elementos empleados en épocas pasadas.

1.3 *El trato del lector consigo mismo*, que ocurre cuando la personalidad de un individuo de la ciudad capital se ve influenciada por una serie de cargas signílicas relacionadas con la pasión y muerte de Cristo. Dicha acumulación signílica ejerce una presión en la parte espiritual del receptor, que lo lleva a asumir acciones y actitudes que le permiten adecuarse al ambiente de penitencia y duelo que se vive en la ciudad.

1.4 *El trato del lector con el texto*, cuando las distintas expresiones tradicionales propias de la Semana Santa trascienden su función de meros canalizadores pasivos de un mensaje religioso, para convertirse en parte activa, creadora y expresiva de su mismo auditorio. El texto aquí se construye con la participación de los receptores -feligreses y penitentes-, fomentando a la vez su propia creatividad y capacidad de innovación. Esta mezcla peculiar da como resultado una manifestación de orden externo que connota conciencia colectiva.

1.5 *El trato entre el texto y el contexto cultural* cuando las procesiones, observadas como un texto semiótico, emiten una serie de mensajes a través de figuras metafóricas y metonímicas integradas en sí mismas. Tales mensajes cumplen su función informativa apoyados en parte por el contexto cultural que se mantiene en las calles y avenidas del Centro Histórico de la ciudad capital.

2. Los cortejos procesionales en general, al fungir como la principal expresión tradicional del ciclo de la Semana Santa en la ciudad capital de Guatemala, contienen una serie de tropos semánticos que permiten realizar una lectura semiótica de los mismos. De tal cuenta que adquieren formato de textos semióticos, que pueden ser leídos tanto de forma segmentada como en un todo integrado.
3. Los tropos semánticos observados en las procesiones de la Semana Santa capitalina, a través de metáforas y/o metonimias, generan significaciones vinculadas con la pasión y muerte de Cristo. Estos se caracterizan por utilizar simbolismos sencillos y prácticos, que cumplen a la vez una función bilateral: por un lado, se encargan de ensalzar y honrar el sacrificio de Jesús y presentarlo como redentor de la humanidad, y por otro actúan como entes didácticos mediante los cuales se catequiza a la población.
4. A través de estos mismos tropos semánticos, las procesiones propias del ciclo de Semana Santa en la Nueva Guatemala de la Asunción envían signos de su personalidad, identidad y estatus. Para el efecto, se utilizan figuras retóricas que, además de presentar signos de tipo religioso, incluyen connotaciones de grandeza, importancia histórica y tradicional, intelectualidad, riqueza y distinción, entre otras.

## RECOMENDACIONES

1. Fomentar en la Universidad de San Carlos de Guatemala, particularmente en los *estudiantes de la Escuela de Ciencias de la Comunicación*, la realización de análisis de tipo semiótico acerca de las diferentes expresiones culturales que se preservan en el país. La ejecución de investigaciones de este tipo permitiría a los futuros profesionales poner en práctica los conocimientos teóricos que se brindan en torno a la semiótica, y se coadyuvaría paralelamente a la creación y fortalecimiento de una identidad nacional, basada en el reconocimiento y revalorización de las manifestaciones culturales de Guatemala.
2. Ejecutar proyectos conjuntos entre las Escuelas de Ciencias de la Comunicación e Historia de la Universidad de San Carlos de Guatemala, que propicien la interrelación de la antropología y la semiótica en iniciativas investigativas de interés común. Ambas ciencias pueden nutrirse una de la otra para generar resultados que aumenten el nivel científico de docentes y estudiantes, y que a la vez deriven en un aporte para la conservación, preservación y respeto de la cultura guatemalteca.
3. Enfocar el curso de Antropología Guatemalteca, que se imparte en el octavo semestre de la carrera de Licenciatura en la Escuela de Ciencias de la Comunicación, hacia la antropología de la comunicación. Obviamente es necesario conocer las nociones generales de esta ciencia, pero es importante también que la misma se oriente hacia la especialización que cursan los estudiantes.

ANEXO I

Iuri Mijailovich Lotman (1922-1993):  
una breve biografía

Iuri Mijailovich Lotman (Petrogrado/Leningrado/San Petersburgo, 28 de febrero de 1922), profesor de la Universidad de Tartu (Estonia) desde los años cincuenta hasta su muerte, el 28 de octubre de 1993, puede ser hoy considerado como la figura más sobresaliente de la semiótica mundial de la segunda mitad del siglo XX, según lo afirma el semiótico español Manuel Cáceres Sánchez.

De acuerdo con Cáceres Sánchez, los reconocimientos que tuvo en vida así lo confirman: Miembro del Consejo de Ciencias Sociales de la UNESCO, de las Academias Británica, Noruega, Sueca y Estonia, Vicepresidente (1969-1984) y Miembro del Comité Ejecutivo (1969-1992) de la Asociación Internacional de Semiótica, Miembro Honorari de la Asociación Americana de Semiótica, Doctor Honoris Causa de la Universidad de Bruselas y de la Universidad Carolina de Praga, laureado de la Fundación Humboldt, entre otras distinciones.

Su nombre, además, ha figurado en los comités científicos de las principales revistas internacionales de semiótica, de eslavística y de literatura, y el número de sus publicaciones, traducidas a más de veinte lenguas, se acerca al millar.

Desde que en 1949 publicara su primer trabajo se ocupó de los más variados problemas, desde la teoría semiótica hasta la mitología, desde el cine hasta la historia de la cultura, desde la estética hasta el teatro... y por supuesto, de la historia de la literatura. Pero su amplia y profunda cultura, su enciclopédico conocimiento de los más variados problemas teóricos y críticos, quedan patentes cuando escribe sobre *La Divina Comedia* de Dante o sobre *El Maestro y Margarita*, de Mijail Bulgakov; cuando lo hace sobre las culturas precolombinas o acerca de la literatura de los trovadores provenzales. Aprovecha las ideas del biólogo Vladimir Vernadski o las de Claude Lévi-Strauss, las del premio Nobel de química Ilya Prigogine o las de Sigmund Freud.

Cuando nace Iuri Lotman, su ciudad conserva el nombre de Petrogrado (1914-1924) y unos meses más tarde (diciembre de 1922) se constituye la URSS. Su vida casi coincidió con la existencia misma de la Unión Soviética y, en sus últimos años, con el reinicio de la independencia de Estonia. En Petrogrado/Leningrado vive casi todo el período de poder de Stalin, desde la formación de la *troika* con Kamenev y Zinoviev, en 1922, hasta los duros años de posguerra.

Realiza sus estudios superiores en la Universidad Estatal de Leningrado. Poco después de publicar su primer trabajo en dicha casa de estudios (en 1949, sobre la literatura rusa del decembrismo), se marcha como profesor a la Universidad de Tartu, en la entonces república federada de Estonia.

Desde los años 80, Lotman profundiza en el estudio sobre la función de la cultura y los mecanismos que regulan su desarrollo, reformulando su modelo de comunicación basado en la coexistencia de una pluralidad de lenguajes. Del concepto de texto como unidad, presente en sus *Lecciones de poética estructural* (de 1964), amplía su interés hasta entender, veinte años después, la cultura como *semiosfera*. La semiosfera es definida, por analogía con el concepto de biosfera, como el dominio en el que todo sistema signico puede funcionar, el espacio en el que se realizan los procesos comunicativos y se producen nuevas informaciones, el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis. La noción de semiosfera lleva a Lotman a moverse entre una aproximación sincrónica a los sistemas y una aproximación diacrónica donde un sistema es concebido como algo que cambia y que, por tanto, no puede ser definido y analizado de forma abstracta, fuera del tiempo y del espacio culturales.

La obra de Iuri Lotman representa, en suma, la búsqueda incesante, desde la coherencia, de una explicación del conjunto de fenómenos culturales y de cada uno de los lenguajes que forman parte de la cultura, de la semiosfera. Pero el conocimiento no se produce de forma lineal, en incesante progreso hacia una supuesta verdad eterna que permanece ahí, a la espera de su desciframiento. En sus últimos ensayos, se refería a la impredecibilidad como objeto científico: lo impredecible, lo casual, que tradicionalmente se considera como algo propio del arte, es ya objeto de la ciencia. *Porque el arte no es -sigue diciendo Lotman- ninguna florecina bonita, sino otra forma de pensar, otro sistema de modelación del mundo, la creación de otro mundo paralelo al mundo que se crea según el modelo de la ciencia.*

Sin duda, estos méritos corresponden a un brillantísimo currículum, sobre todo si se tienen en cuenta las dificultades en la difusión de su obra, tanto dentro como fuera de la entonces Unión Soviética. Hasta bien entrada la década de los 80 no tuvo autorización para viajar fuera de la URSS, a lo que hay que añadir censuras directas, impedimentos para que sus trabajos pudieran ser publicados en el extranjero y hasta algún registro de su domicilio por parte de la KGB.

Sin embargo, en la actualidad los trabajos de Lotman se encuentran publicados en alemán, búlgaro, checo, chino, coreano, eslovaco, español, estonio, finés, francés, griego, húngaro, inglés, italiano, japonés, letón, lituano, polaco, portugués, rumano, serbocroata y sueco, además, lógicamente del ruso.

## BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ ARÉVALO, Miguel.

1997 **Jesús de la Merced. De Panchoy a La Ermita: 1655-1778.**  
Colección Imágenes de Guatemala. Volumen II. Centro Editorial VILE.  
Guatemala.

BARTHES, Roland.

1986 **Lo obvio y lo obtuso.** Editorial Paidós Ibérica. Primera Edición.  
Buenos Aires, Argentina.

CORTÁZAR, Augusto Raúl.

1974 **Los fenómenos folklóricos y su contexto humano y cultural.**  
Colección Folklore Americano. México.

DÉLEON, Ofelia.

— **Criterios fundamentales para la comprensión y valoración de la cultura popular o culturas populares.** Revista Tradiciones de Guatemala. Centro de Estudios Folklóricos -CEFOL-. Universidad de San Carlos de Guatemala. Guatemala.

DÍAZ DEL CID, Carlos.

1985 **Qué es lo que se dice en relación de Jesús de la Merced.**  
Anecdotario. Segunda parte. Guatemala.

ECO, Umberto.

1985 **Tratado de semiótica general.** Editorial Lumen. Tercera Edición.  
Barcelona, España.

GARCÍA CANCLINI, Néstor.

1982 **Las culturas populares en el capitalismo.** Editorial Nueva Imagen. México.

GARCÍA ESCOBAR, Carlos René.

— **Tradiciones de Guatemala. Claves para el abordaje de la cultura nacional.** Colección Conozcamos Guatemala. Prensa Libre. Tomo 1. Guatemala.

GRAMSCI, Antonio.

1976 **Observaciones sobre folklore.** Revista Literatura y vida nacional.  
Juan Pablos Editor. México.

- HERMANDAD DEL SEÑOR SEPULTADO, Templo de Santo Domingo.  
 1996 **Santo Entierro.** Organó informativo de la Hermandad.  
 II Época. No. 22. Marzo. Guatemala.
- 1998 **Santo Entierro.** Organó informativo de la Hermandad.  
 II Época. No. 30. Marzo. Guatemala.
- HERSKOWITZ, Melville.  
 1968 **El hombre y sus obras.** Fondo de Cultura Económica. Segunda Edición.  
 México.
- INTERIANO, Carlos.  
 1995 **Semiología y comunicación.** Ediciones Paz. Cuarta Edición. Guatemala.
- Istituto SAN GAETANO  
 1981 **El evangelio de Jesús.** Edición española. Edizioni Istituto San Gaetano.  
 Vicenza, Italia.
- KLUCKHOHN, Clyde.  
 1962 **Antropología.** Fondo de Cultura Económica. Cuarta Edición. México.
- LARA FIGUEROA, Celso.  
 1994 **Principios teóricos sobre cultura popular tradicional.** Ensayo.  
 Universidad de San Carlos de Guatemala. Escuela de Historia. EH-024/94.  
 Guatemala.
- 1997 **Tradiciones guatemaltecas de Semana Santa. Los huertos populares  
 de Cuaresma.** Suplemento Cultural. Diario La Hora. Guatemala.
- 2000 **Tradiciones populares sobre Cuaresma y Semana Santa en Guatemala.**  
 Suplemento cultural. Diario La Hora. Guatemala.
- **Tradiciones de Guatemala. La cultura popular de Guatemala.**  
 Colección Conozcamos Guatemala. Prensa Libre. Tomo 1. Guatemala.
- LEVI-STRAUSS, Claude.  
 1966 **Los alcances de la Antropología.** Cuadernos del seminario de integración  
 social guatemalteca. No. 14. Editorial José de Pineda Ibarra. Guatemala.
- LOTMAN, Iuri.  
 1996 **La Semiosfera I: La semiótica de la cultura y el texto.** Editorial Cátedra.  
 Madrid, España.