

EL CINE ESPAÑOL HACE PENITENCIA: LA FERVOROSA HERMANDAD DE LA CINEMATOGRAFÍA (1951-1963)

FERNANDO SANZ FERRERUELA*

Resumen

El presente artículo estudia el desarrollo y actividades llevadas a cabo por la Fervorosa Hermandad de la Cinematografía, una iniciativa que nos ayuda a entender un poco mejor las fluidas relaciones existentes entre la cinematografía y la religión católica en los años cincuenta del siglo XX. Asimismo en él se pretende explicar las implicaciones de dicha institución en el contexto sociocultural de la España del momento.

This article studies the development and activities performed by the Fervorous Cinematography Brotherhood, a initiative that help us to comprehend better the fluid relationships between cinema and catholic religion in the fifties. We also try to explain the implications of this institution in the socio-cultural context of Spain in that moment.

* * * * *

La constitución y funcionamiento de la Fervorosa Hermandad de la Cinematografía durante los años cincuenta del siglo XX, supone una de las numerosas y variopintas iniciativas llevadas a cabo en aquella década, que demuestran una vez más los múltiples puntos de encuentro que podemos rastrear entre dos facetas de la sociedad y la cultura española, en apariencia tan independientes, pero en realidad tan interconexiónadas, como son la cinematografía y la religión católica¹. Sin embargo, no debemos considerar esta institución sólo como un hecho aislado o una anécdota graciosa, sino que a través de ésta y otras actividades paralelas, podemos alcanzar a conocer un poco mejor el caldo de cultivo socio-cultural que imperaba en los no tan lejanos años cincuenta y que determinó de forma tan decisiva la realidad de la industria y la producción cinematográfica española del momento.

Muy poco es lo que se ha escrito sobre esta singular cofradía que, como veremos, estaba integrada por la flor y nata del mundo cinematográfico español, y acerca de la cual, desgraciadamente no es demasiado abundante

* Profesor Asociado del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Investiga sobre cine español y arte aragonés.

la información con que contamos. Habiendo sido imposible localizar la documentación relativa a dicha Hermandad¹, debemos ceñirnos prácticamente a una única, aunque productiva, fuente de información, constituida por los numerosos artículos publicados durante los poco más de diez años de vida de dicha Hermandad, en la revista *Primer Plano*, revista «oficial» del cine español de las décadas de los cuarenta y cincuenta y que mantuvo unos especialmente estrechos lazos de unión con dicha institución.

Una cofradía del cine: Estudio histórico a través de *Primer Plano*

La primera noticia que poseemos sobre la Fervorosa Hermandad de la Cinematografía, data del 6 de mayo de 1951, y es una entrevista realizada por el periodista aragonés (redactor muy habitual en la revista *Primer Plano*) Fernando Castán Palomar, al escultor y cineasta, también aragonés, Adolfo Aznar². En dicho texto, Aznar informa de que acaba de ser autorizada por el Obispo de Madrid-Alcalá la fundación de dicha cofradía, estando ya trazados los proyectos de los estatutos, dispuestas las hojas de inscripción de los socios y terminado el boceto del primer paso procesional con el que la Hermandad tendría intención de estar presente por primera vez en las calles de Madrid durante la Semana Santa de 1952³. Aznar advierte también que la cofradía pretende poseer tres pasos procesionales, el primero de los cuales sería un «Entierro del Señor» (en cuya realización por aquellas fechas Aznar estaría ya trabajando), al que en años posteriores seguirían un Crucificado y una Dolorosa. Dicho texto apunta además que la Hermandad ha resuelto instalar su sede en la madrileña Parroquia de la Paloma.

Según parece, la idea de fundar una cofradía que agrupase a todos los trabajadores de la industria del cine, en cualquiera de sus facetas, nació de un empeño muy particular e individual, alentado por el actor español Jesús Tordesillas, tal y como él mismo reconocería en alguna entrevista posterior⁴. Así pues, Tordesillas convencido de la necesidad de

¹ Se han hecho averiguaciones en fuentes tan diversas como el Archivo Parroquial de la Paloma en Madrid, el Arzobispado de Madrid, el legado Adolfo Aznar en La Almunia de Doña Godina y los fondos documentales del Sindicato Nacional del Espectáculo en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares, resultando todas ellas infructuosas a este respecto.

² CASTÁN PALOMAR, Fernando, «La Fervorosa Hermandad de la Cinematografía», en: *Primer Plano*, n.º 551, 6-5-1951.

³ Esta misma noticia aparece publicada unos meses después en: Boletín del SIPE (Servicio Informativo de Publicaciones y Espectáculos) de las Congregaciones Marianas Universitarias, n.º 380, 19-8-1951, pág. 492.

⁴ Sin autor (S/A), «La Fervorosa Hermandad de la Cinematografía y Teatro cumple diez años», en: *Primer Plano*, n.º 1.068, 2-4-1961.



Fig. 1. Amparo Rivelles y Aurora Bautista, camareras del Cristo de la Luz. Primer Plano, n.º 599.

una institución como ésta, trasladó su idea a algunos de sus más íntimos amigos cineastas como Jaime G. Herranz, Eduardo García Maroto, Nicolás Perchicot y sobre todo Adolfo Aznar, gracias a la colaboración de todos los cuales se fueron consiguiendo los apoyos necesarios para materializar la constitución de la Hermandad.

Unos meses después de la primera mención, concretamente en marzo de 1952, *Primer Plano* anuncia la gran expectación que se estaba generando en Madrid ante la próxima salida de la Hermandad en la Semana Santa de ese año⁵. Dicho artículo incide especialmente en el interés y curiosidad que se había originado en el pueblo madrileño ante un desfile procesional compuesto por los más famosos cineastas, actores y actrices españoles del momento. Sabemos además que en esos meses ha habido un cambio de planes, y Adolfo Aznar está trabajando activamente en la talla del Cristo Crucificado, dejando para más adelante la que había iniciado del Santo Entierro. Parece ser que las premuras de tiempo determinadas por este cambio, provocaron que ninguno de los pasos estuviese listo para ese año y, pese a que su salida había sido anunciada previamente, la Hermandad no pudo desfilar en la Semana Santa de 1952.

A principios de abril de 1952, el paso del Cristo, ya terminado, fue presentado oficialmente en los Estudios cinematográficos Ballesteros (figura 1) y días más tarde fue expuesto en el Círculo de Bellas Artes de Madrid⁶.

Pero la primera salida a la calle de la cofradía todavía se hizo esperar un tiempo, retrasándose durante varios años consecutivos por diversas circunstancias.

Al año siguiente, la cofradía manifestó de nuevo su intención de desfilar por primera vez en la Semana Santa de 1953, llegando incluso a ser anunciada en firme su participación y causando nuevamente una gran expectación dicho acontecimiento.

Sin embargo, algunos contratiempos de última hora determinaron una vez más que Aznar no pudiese tener tampoco concluida la talla del paso del Santo Entierro, imposibilitando una vez más que la cofradía participara en la Semana Santa de aquel año. Del mismo modo que pasara el año anterior, tras este contratiempo, Aznar pospone el trabajo en el grupo del Santo Entierro y se dedica a ultimar el correspondiente a la Dolorosa. Efectivamente, muy poco después, en marzo de 1953 sabemos que ya está lista la imagen de «María del Mayor Dolor»⁷ (figu-

⁵ S/A, «La Fervorosa Hermandad de la Cinematografía», en: *Primer Plano*, n.º 595, 9-3-1952.

⁶ S/A, «El Santísimo Cristo de la Luz, de la Fervorosa Hermandad de la Cinematografía», en: *Primer Plano*, n.º 599, 6-4-1952

⁷ S/A, «María del Mayor Dolor», en: *Primer Plano*, n.º 650, 29-3-1953.

ra 2)⁸ y que en noviembre del mismo año, está terminada la maqueta definitiva del tercer paso, bajo la advocación de «Camino del Santo Sepulcro», insistiéndose una vez más en que los tres desfilarían al año siguiente desde la Parroquia de la Paloma⁹.

Sin embargo la salida de la cofradía sigue posponiéndose y tampoco participan en la Semana Santa de 1954, pese a que el paso del Santo Entierro es entregado a la Hermandad, ya concluido, y presentado por fin oficialmente en los Estudios Ballesteros en abril de aquel año¹⁰.

Aunque no están claras las causas de este prolongado retraso de la participación de la Hermandad en las procesiones del Viernes Santo, lo más probable es que la Junta Directiva quisiera asegurarse previamente el apoyo y el refrendo de las instituciones. No en vano, como vamos a ver, en los dos años que mediaron entre la finalización de los pasos y su primera salida a la calle, la Hermandad fue recibiendo paulatinamente los apoyos de la mayoría de los sectores de la política, la industria cinematográfica y la iglesia española.

Finalmente la primera procesión de la Fervorosa Hermandad de la Cinematografía tuvo lugar el 15 de abril de 1955. Tan sólo tres días después del evento *Primer Plano* publica un extenso reportaje de dos páginas titulado «El cine penitente»¹¹, dando cuenta de esa salida de la cofradía por las calles del viejo Madrid. En este artículo encontramos otro hecho sorprendente y es que, pese a que como hemos visto, estaban preparados los tres pasos procesionales desde 1953, tan sólo desfilaron el Cristo de la Luz y María del Mayor Dolor, aunque se advierte que el Santo Entierro tiene prevista su salida a la calle para el próximo año 1956. En dicho texto por último se advierte que la advocación de la cofradía es doble, denominándose como Hermandad del Santísimo Cristo de la Luz y María del Mayor Dolor.

En el terreno de lo anecdótico, dicho artículo reproduce incluso una copla alusiva al Santo Cristo de la Luz cantada por los fieles al paso del desfile procesional¹².

⁸ Agradezco la reproducción de las imágenes que ilustran este trabajo al Archivo de la Filмотeca de Zaragoza y a la Asociación de Amigos del Cine Florián Rey, de La Almunia.

⁹ S/A, «Presentación de un nuevo paso de la Hermandad de la Cinematografía», en: *Primer Plano*, n.º 685, 29-11-1953.

¹⁰ S/A, «Un nuevo paso para la Hermandad de la Cinematografía», en: *Primer Plano*, n.º 704, 11-4-1954. Ver también: FERNÁNDEZ CUENCA, Carlos, «La Hermandad de la Cinematografía. El escultor Adolfo Aznar ha hecho tres pasos procesionales», en: *Ya*, 28-3-1954.

¹¹ MORALES, Sofía, «El cine penitente», en: *Primer Plano*, n.º 757, 17-4-1955. Ver también: S/A, «La Fervorosa Hermandad de la Cinematografía», en: *Revista Internacional del Cine*, n.º 13-14, marzo-abril 1955, pág. 64 y BARBERÁN, C., «La nueva imaginería religiosa de Adolfo Aznar», en: *Ecclesia*, n.º 740, 17-9-1955, págs. 2 y 24.

¹² Por su interés reproducimos el texto de la copla que rezaba: «Santo Cristo de la Luz - el del Rostro Soberano - bendice al cine cristiano - que va detrás de tu Cruz».

Continuando con su ya imparable actividad, la Hermandad desfiló ininterrumpidamente todas las Semanas Santas entre 1956 y 1960.

Así, el 25 de marzo del 1956 la Junta de Gobierno publica una nota en *Primer Plano* anunciando la próxima salida de la Hermandad para el día de Viernes Santo (30 de marzo) incluyendo el itinerario a seguir y animando a los habitantes del barrio de la Paloma a contribuir con sus oraciones, cantos y pétalos de flores al paso de las imágenes procesionales¹³. Sólo dos números después aparece una fotografía de dicha procesión con la imagen del Cristo de la Luz siendo conducida por miembros de la Guardia Civil¹⁴. Tal vez la única novedad destacable en la Hermandad durante el año 1956 es la ampliación de la cofradía también al campo del teatro, con lo que a partir de entonces pasará a denominarse Fervorosa Hermandad de la Cinematografía y el Teatro.

El 14 de febrero de 1957 se nombra una nueva Junta de Gobierno de la Hermandad, en Cabildo General celebrado en la Paloma, sin apenas incluir cambios significativos en su organización¹⁵. El 14 de abril de ese mismo año se anuncia la tercera salida de la Hermandad y se adelanta el itinerario de la procesión que tiene dispuesta su salida, como era ya habitual, el día de Viernes Santo a las siete de la tarde¹⁶. Dicha procesión queda perfectamente immortalizada en el correspondiente reportaje de *Primer Plano* tan sólo dos semanas después¹⁷.

En 1960 se introduce una pequeña novedad en la organización de la Hermandad, que pasa a desfilar los Sábados Santos y no los Viernes Santos, según se deduce del informe del Cabildo General Ordinario, celebrado el 22 de marzo del 1960 en los salones de la nueva sede de la Hermandad en el Sindicato Nacional del Espectáculo¹⁸.

Muy pocos números después se anuncia una vez más el desfile de la Hermandad planeado para el Sábado Santo a las ocho de la tarde, incluyéndose el itinerario a seguir por el cortejo¹⁹.

Para la Semana Santa de 1961 la revista *Primer Plano* lanza desde su editorial una iniciativa a la Hermandad, sugiriéndoles que aprovechen la

¹³ S/A, «La Fervorosa Hermandad de la Cinematografía y el Teatro en la Semana Santa de Madrid», en: *Primer Plano*, n.º 806, 25-3-1956.

¹⁴ S/A, «La Fervorosa Hermandad de la Cinematografía...», en: *Primer Plano*, n.º 808, 8-4-1956.

¹⁵ S/A, «Nueva Junta de Gobierno de la Fervorosa Hermandad de la Cinematografía y Teatro», en: *Primer Plano*, n.º 854, 24-2-1957.

¹⁶ S/A, «La Fervorosa Hermandad de Cinematografía y Teatro en la próxima Semana Santa», en: *Primer Plano*, n.º 861, 14-4-1957.

¹⁷ *Primer Plano*, n.º 863, 28-5-1957.

¹⁸ S/A, «Fervorosa Hermandad de Cinematografía y Teatro», en: *Primer Plano*, n.º 1.014, 20-3-60.

¹⁹ S/A, «El Sábado Santo procesión de la Fervorosa Hermandad de Cinematografía y Teatro», en: *Primer Plano*, n.º 1.018, 17-4-1961.



Fig. 2. Ana Mariscal y Maruchi Fresno ante la imagen de María del Mayor Dolor. Primer Plano, n.º 650.

gran cantidad de vestuarios «*de centuriones, caballos y legiones romanas*», así como las ideas de los directores de escena y pantalla españoles con la aspiración de componer una auténtica cabalgata que acompañe a las imágenes en procesión, dando al desfile mucho mayor esplendor²⁰. En este sentido unos meses después²¹, en señal de agradecimiento recíproco, la Hermandad ofrece a los redactores de *Primer Plano*, Pío García Viñolas y Sofía Morales, la posibilidad de participar en la próxima reunión de la Junta de Gobierno, para exponer con más detalle las ideas propuestas en el mes de abril. Pese a todo ello, no nos consta que dicha propuesta de formar una cabalgata se llegase a materializar en los años siguientes.

En el mismo número de *Primer Plano*, se recoge una entrevista a Jesús Tordesillas con motivo de los diez años de la fundación de la Hermandad. En ella, el actor recuerda cómo se gestó la Hermandad, los numerosos pasos que hubo de dar para conseguir que la idea fuese apoyada por los productores de cine y las instituciones, y la activa participación de Adolfo Aznar en todo este proceso.

La última referencia que nos ofrece *Primer Plano* sobre la Fervorosa Hermandad de la Cinematografía data del verano de 1961, y es otra entrevista a Jesús Tordesillas en la que de nuevo habla de la Hermandad, de su desfile procesional el Sábado Santo y de la celebración de festivales benéficos y otras actividades llevadas a cabo el resto del año para favorecer a pobres y ancianos²².

A partir de este momento, sabemos que la Hermandad desfiló todavía en las Semanas Santas de 1962 y 1963, fecha a partir de la cual, dejó de reunirse, llegando por último a disolverse²³.

La Fervorosa hermandad de la Cinematografía: Organización y actividades

— Como suele ser frecuente, esta institución contaba con una Junta de Gobierno compuesta por una serie de miembros, a la cabeza de la cual figuraba el Hermano Mayor, asesorado por unos subalternos, entre los que destacaban dos Tenientes de Hermano Mayor, dos Mayordomos, un Fiscal o Administrador, un Teniente Fiscal, un Secretario y un Director Espiritual.

²⁰ *Primer Plano*, n.º 1.068, 2-4-61.

²¹ S/A, «Agradecimiento mutuo», en: *Primer Plano*, n.º 1.080, 25-6-1961.

²² *Primer Plano*, n.º 1.087, 13-8-1961.

²³ A falta de información más precisa por el momento, agradezco estos últimos datos a Don Jesús Higuera, párroco de la Paloma desde el año 1963.



Fig. 3. *Procesión de la Fervorosa Hermandad de la Cinematografía y paso del Santísimo Cristo de la Luz a su salida de la Parroquia de la Paloma. Primer Plano, n.º 757, 17-4-1955.*

Estos cargos fueron ocupados invariablemente por las principales figuras de la industria cinematográfica española, de manera que el puesto de Hermano Mayor recayó en la persona del todopoderoso dueño de CIFESA, Vicente Casanova, siendo en un principio Tenientes de Hermano Mayor, Cesáreo González y Vicente Salgado. Jesús Tordesillas fue Teniente Fiscal, más adelante Fiscal y en 1957 sustituyó a Vicente Salgado ocupando con Cesáreo González el puesto de Teniente de Hermano Mayor. Los Mayordomos fueron Fernando Luca de Tena y Jaime G. Herranz y el cargo de Secretario fue desempeñado por Adolfo Aznar, siendo Director Espiritual el cura párroco de la Paloma, Don Juan Recuero Millana²⁴.

— En cuanto al resto de los miembros componentes de la Hermandad, los estatutos de la misma reconocían el derecho de pertenecer a ella a todos los profesionales de la industria cinematográfica, abarcando desde los productores, directores y guionistas, hasta a los actores y todo tipo de técnicos, incluyendo además a los trabajadores en el campo de la distribución y la exhibición, los empresarios y dueños de salas de cine, los proyeccionistas e incluso los acomodadores.

— Los organizadores de la Hermandad, movidos sin duda por un gran entusiasmo inicial, hicieron en un primer momento unas estima-

²⁴ Este sacerdote sustituyó en el cargo al párroco fundador de la Hermandad Don Gregorio Álvarez.

ciones un tanto exageradas acerca del número de miembros que aspiraban a agrupar en dicha cofradía. Así pues en 1951, el año de su fundación²⁵, Adolfo Aznar llega a aventurar una cifra bastante desorbitada, manifestando su deseo de sobrepasar los treinta mil miembros. Muy poco tiempo después, en 1952, hubieron de reconocer que contaban con sólo trescientos o cuatrocientos efectivos, y en vista de la desigual acogida de esta iniciativa, e incluso de la indiferencia de muchos profesionales de la industria cinematográfica, hubieron de ser más cautos, expresando su conformidad con alcanzar una cifra de tres mil o cuatro mil hermanos²⁶.

— De cualquier manera, a ella perteneció desde luego lo más granado del mundo de la cinematografía española, empezando como hemos visto por los dueños de las dos principales casas productoras españolas: Vicente Casanova, de CIFESA y Cesáreo González, de Suevia Films. Entre los directores sabemos que Rafael Gil, Juan de Orduña, Benito Perojo o Adolfo Aznar fueron miembros de la misma, así como algunos guionistas como Jaime García Herranz (figura 4).

Sin embargo el grueso de la Hermandad estaba compuesto por gran número de actores y sobre todo actrices. A ella pertenecieron figuras tan destacadas de la pantalla española como Elena Espejo, Nini Montían, Marisa de Leza, Manuel Luna, José María Ladó, Ricardo Calvo o Josita Hernán, entre otros muchos (figura 5). La Hermandad tuvo sumo cuidado en contar desde el primer momento con la participación de los principales miembros del *star system* español, que diesen prestigio y sobre todo rodeasen a la Hermandad de la fama, la propaganda y el glamour que su presencia acarrea. Por ello no es extraño que fuese de este último campo, las actrices, del que se extrajeran las camareras de cada uno de los pasos y por supuesto se eligió para ello a las principales estrellas femeninas del momento. De ese modo, Maruchi Fresno y Ana Mariscal fueron nombradas camareras de la Virgen del Mayor Dolor²⁷ (figura 2), mientras que Amparo Rivelles y Aurora Bautista lo fueron del Cristo de la Luz (figura 1), y por último fueron camareras del Santo Entierro, las actrices Carmen Sevilla (figura 12) y Nati Mistral²⁸.

Desde el año 1956, como hemos visto, la Hermandad abrió sus puertas a los profesionales del teatro, si bien tan sólo contó con la presencia testimonial de algunas figuras como la citada Nati Mistral, que mantuvo una tímida relación con dicha institución²⁹.

²⁵ *Primer Plano*, n.º 551.

²⁶ *Primer Plano*, n.º 597.

²⁷ *Primer Plano*, n.º 650.

²⁸ S/A, «La Fervorosa Hermandad de la Cinematografía», en: *Primer Plano*, n.º 755, 8-4-1955.

²⁹ Agradezco a Nati Mistral la información que me suministró sobre la Hermandad y su carácter.



Figs. 4 y 5. El productor Vicente Casanova, el director Adolfo Aznar y la actriz Amparo Rivelles con sus atuendos de nazarenos. Primer Plano, n.º 757.

A esta cofradía pertenecieron incluso algunos periodistas del mundo cinematográfico, como el redactor de *Primer Plano*, Antonio Saiz.

— Pero la Hermandad, como hemos señalado, fue muy cuidadosa en ir ganándose apoyos oficiales y para ello adquirió la táctica de nombrar sucesivamente socios de honor a las principales personalidades de todas las instituciones oficiales. Así por ejemplo, sabemos que el 1 de abril de 1953 se nombró Hermano de Honor de la Hermandad al Ministro de Comercio, Señor Arburúa³⁰. Yendo mucho más allá, al año siguiente fueron hechos Hermanos Mayores de Honor, el Arzobispo de Madrid-Alcalá y Patriarca de las Indias, Doctor Leopoldo Eijo Garay y el mismísimo Jefe del Estado, el Generalísimo Francisco Franco, siendo Madrina de Honor Doña Carmen Polo de Franco³¹. En junio de 1955 siguiendo con esta imparable política, se nombra también Hermano de Honor al señor Torres López, Director General de Cinematografía³².

— En cuanto a la ubicación física de la Hermandad, hemos citado que su sede quedó establecida desde un primer momento en la madrileña Parroquia de la Paloma, donde se llevaban a cabo, no sólo los cultos y actividades religiosas de la misma, sino incluso las juntas, capítulos o cabildos de la Hermandad. Posteriormente, en 1957, CIFESA cedió a la Hermandad un local en el Edificio del Cine Rialto, propiedad de la productora, donde establecieron las instalaciones destinadas a administración y oficinas. Por último, en 1960, las reuniones periódicas del cabildo pasaron a realizarse en una nueva sede, ubicada en los locales del Sindicato Nacional del Espectáculo.

³⁰ *Primer Plano*, n.º 646, 1-3-1953.

³¹ *Primer Plano*, n.º 704.

³² S/A, «El Señor López Torres nombrado Hermano de Honor de la Fervorosa Hermandad de la Cinematografía», en: *Primer Plano*, n.º 767, 26-6-1955.

La principal manifestación de la Hermandad era la procesión celebrada en Semana Santa (figura 3), de la que sabemos se realizó de forma ininterrumpida desde 1955 a 1963, desfilando el día de Viernes Santo hasta 1960, fecha en la que el desfile se trasladó a la tarde del Sábado Santo.

En ella debían participar todos los miembros de la cofradía, de manera que cada hermano portaba en la procesión una vela recubierta de oro y con el nombre de su propietario grabado en ella. Cuando algún socio fallecía, la vela era colocada en el paso de la Virgen de manera que también salía en procesión, como modo de honrar al cofrade difunto.

Los hermanos iban ataviados de nazarenos, vistiendo las mujeres túnica blanca, capuchón y capa negras, mientras que los hombres llevaban túnica morada, y capuchón y capa negras. Dichas túnicas fueron dibujadas por el diseñador Pepe D'Hoy, siendo confeccionadas por el gran diseñador y cartelista cinematográfico Fernando Peris³³.

El recorrido de la procesión varió ligeramente a lo largo de los años aunque en esencia se ciñó siempre a un recorrido por las principales calles del Madrid más castizo del barrio de la Paloma, entre la calle de Toledo, la Basílica de San Isidro, la Plaza Mayor y la Basílica de San Francisco el Grande³⁴.

Los pasos procesionales eran portados por costaleros y dirigidos por mayordomos sevillanos, miembros de la célebre cofradía de Jesús del Gran Poder.

— Al margen de sus desfiles procesionales en la Semana Santa madrileña, tenemos constancia de otro buen número de actividades llevadas a cabo por la Hermandad.

Entre las religiosas, se mantenía un calendario fijo de cultos consistente en el rezo del Rosario todos los primeros viernes de mes, a las 7'30 de la tarde, así como la misa de la Hermandad, celebrada los primeros domingos de mes a la una del mediodía³⁵. Además la Hermandad celebraba una solemne Eucaristía anual por las almas de los socios fallecidos³⁶. Todos estos actos, por supuesto, tenían lugar en la Parroquia de Paloma.

³³ *Primer Plano*, n.º 1.068.

³⁴ A título anecdótico reproducimos el itinerario seguido por la procesión en su primera salida en el año 1955: la procesión tenía comienzo y fin en la parroquia de la Paloma, transitando por las calles de la Paloma, Calatrava, Humilladero, Plaza de la Cebada, Cava Baja, Puerta Cerrada, San Justo, Rollo, Arco de Cisneros, Plaza de la Villa (hoy Plaza Mayor), Mayor, Viaducto, San Francisco el Grande, Calatravas y Paloma.

³⁵ S/A, «Fervorosa Hermandad de Cinematografía y Teatro», en: *Primer Plano*, n.º 1.009, 14-2-1960.

³⁶ A través de *Primer Plano*, tenemos por ejemplo constancia de la misa oficiada a finales de 1956 en recuerdo de los cofrades difuntos en ese año. Ver *Primer Plano*, n.º 843, 9-12-1956.

— Sin embargo al margen de estas celebraciones religiosas, durante algunos años la junta directiva quiso otorgar a la Hermandad un carácter cercano al de una institución benéfica, por lo cual no fue extraña la celebración de diversos eventos de sociedad para recaudar fondos con finalidades piadosas.

Sabemos por ejemplo que la cofradía desde un primer momento ayudaba económicamente a los hijos de los socios más humildes a llevar adelante sus estudios.

En este mismo sentido, en la Navidad del año 1955, la Hermandad organizó una velada cultural con motivo de la Navidad en el Círculo de Bellas Artes, incluyendo las actuaciones de la coral de voces blancas de Iria Flavia, la solista de arpa Gloria Irureta Goyena, los recitales de poesía de Enrique Domínguez Millán, Augusto Haupold Gay, Luis Morales Gil entre otros, así como los discursos de algunos actores como Jesús Tordesillas, Manuel Luna, Josita Hernán, o Ricardo Calvo, glosando la fiesta de la Navidad.

Al año siguiente siguiendo su imparable y frenética actividad, *Primer Plano* da cuenta de una iniciativa puesta en marcha por la Hermandad consistente en un ciclo de proyecciones de películas españolas de reestreno organizadas los domingos por la mañana en el madrileño Cine Rialto³⁷. Según sus organizadores, esta actividad iba destinada a dar a conocer a las nuevas generaciones españolas, aquellas películas «*que por sus cualidades nacionales o por su significación en la historia de nuestro cine merezcan los honores de volver a ser proyectadas. (...) A estas alturas es una verdadera vergüenza que tantos jovencitos indocumentados y prematuramente retrasados hablan de la escandalosa Roma, citta aperta y de tantos otros films, y en cambio no sepan como la historia de España —la gran y pequeña historia— se ha ido recogiendo en películas como Raza, El frente de los suspiros, Escuadrilla, Rojo y negro, Tierra sedienta, etc.*». Sabemos que la primera cinta en proyectarse fue *Misión blanca*, a la que luego siguieron las anteriormente citadas, constituyendo un buen compendio del cine más políticamente comprometido con el régimen de los primeros años cuarenta, obras en las que se exalta el sentimiento patriótico, la adhesión incondicional al alzamiento nacional y el ataque anticomunista, derrochando en algunos casos, sobradas dosis de demagogia política, y con un alto componente religioso en muchos de los casos.

Muy poco después, el sábado 30 de junio de 1956, la Hermandad organizó un festival taurino benéfico en la Plaza de Las Ventas, con actua-

³⁷ S/A, «Una magnífica iniciativa de la Hermandad cinematográfica», en: *Primer Plano*, n.º 813, 13-5-1956.

ciones destacadas como las de Manolo Morán o el desfile a caballo en el que participó el mismo Jesús Tordesillas³⁸.

En 1959 nos consta otro festival benéfico a favor de la Hermandad en el Parque del Retiro, con un baile de sociedad e incluyendo hasta el sorteo de un ciclomotor «Lambretta» en el que recaudaron la considerable suma de 20.000 pesetas, que destinaron al Instituto Cervantes³⁹.

Adolfo Aznar y los pasos procesionales de la Hermandad

— La Santa Hermandad de la Cinematografía llegó a tener hasta tres pasos procesionales, esculpidos todos ellos por el polifacético artista aragonés Adolfo Aznar, nacido en La Almunia de Doña Godina en 1900. Como es sabido, Aznar compaginó a la perfección dos vocaciones artísticas, como fueron la escultura y el cine⁴⁰, las cuales tuvieron su punto de encuentro en esta singular «cofradía del cine».

El primero de los pasos procesionales realizado por Adolfo Aznar fue la imagen titular del Cristo de la Luz. Según palabras del propio artista esta imagen fue tallada en madera de sabina, medía 180 cm. de altura y pesaba unos 70 Kg. (figuras 8 y 9). A su vez la imagen desfilaba sobre una carroza de madera decorada con pan de oro bruñido⁴¹.

La Virgen del Mayor Dolor fue también realizada en el mismo material, alcanzando los 170 cm. de altura y con un peso 70 Kg. (figuras 2, 6 y 7). Esta figura desfilaba sobre un elegante trono de plata.

El Camino del Santo Sepulcro era un paso de considerables dimensiones, con las imágenes también esculpidas en madera de sabina en un tamaño aproximado al natural (José de Arimatea medía 175 cm. de altura). Estaba compuesto de 5 imágenes (Cristo muerto, acompañado por

³⁸ S/A, «Festival taurino a beneficio de la Hermandad de Cinematografía», en: *Primer Plano*, números 820 y 821, 1 y 8-7-1956.

³⁹ S/A, «Del festival organizado por la Hermandad de Cinematografía y Teatro», en: *Primer Plano*, números 981 y 982, 2 y 9-8-1959.

⁴⁰ Aunque Adolfo Aznar fue hasta hace poco uno de los muchos «artistas olvidados» por la historiografía aragonesa, su figura y su obra han sido objeto de la atención de algunos estudios publicados recientemente, entre los cuales cabe destacar: HERNÁNDEZ, Javier y PÉREZ, Pablo, *El cine de Adolfo Aznar. Huellas de una ausencia*, Col. Benjamín Jarnes, n.º 1, Diputación de Zaragoza-Asociación de Amigos del Cine Florián Rey de La Almunia de Doña Godina, Zaragoza, 2000, pág. 23 y *Adolfo Aznar. Escultor y cineasta (1900-1975)*, Asociación de Amigos del Cine Florián Rey de La Almunia de Doña Godina, La Almunia, 2002, págs. 155 y 166-170. Sin embargo pese a que en ambos se incluyen referencias de su participación en la Hermandad de la Cinematografía, éstas son en todos los casos bastantes escuetas, circunstancia que en lo posible intentamos remediar con el presente trabajo. La más reciente de las aportaciones al estudio de Adolfo Aznar es la conferencia impartida por José María Pemán, el 18 de enero de 2005, titulada: *Adolfo Aznar: escultor y cineasta*, en el marco de las II Jornadas sobre Historia del Cine en Zaragoza, a quien agradezco su colaboración y asesoramiento en este trabajo.

⁴¹ *Primer Plano*, n.º 597.



Fig. 7. María del Mayor Dolor. 2005.



Fig. 6. María del Mayor Dolor. Primer Plano, n.º 650, 29-3-1953.

la Virgen María, José de Arimatea, Nicodemo y María Magdalena) con una altura total de 5 metros y pesando todo el conjunto una media tonelada. El trono de este paso estaba realizado en elegante madera de caoba (figura 12).

— En la actualidad, los datos que conocemos sobre estas tres esculturas son escasos y no exentos de cierta problemática, como expondremos a continuación.

La imagen de la Virgen del Mayor Dolor se conserva en la Parroquia de la Paloma en Madrid (figura 7), aunque se encuentra sin culto y se conserva, junto con otras imágenes, en la tribuna superior del templo parroquial. El fragmento de cruz que arrancaba de la parte posterior de la imagen se conserva asimismo, aunque desmontado, en la misma parroquia y tan sólo se han perdido los clavos y la corona de espinas que la Dolorosa portaba en sus manos.

Más problemático es el caso de la imagen titular de la cofradía, el Cristo de la Luz. En la misma estancia en la que se conserva la imagen de la Virgen se encuentra un Cristo de grandes dimensiones, venerado todavía hoy con la advocación del Cristo de la Luz. Sin embargo y pese a que la tradición popular asocia esa talla con la esculpida por Adolfo Aznar, en modo alguno es la misma. Si atendemos a las viejas imágenes de los años cincuenta, apreciaremos a simple vista como el Cristo de la Luz tiene las piernas muy flexionadas, los pies cruzados y atravesados por dos clavos, los brazos adosados al travesaño y la cabeza inclinada bruscamente hacia el costado derecho (figuras 1, 9 y 11). Por otra parte la imagen conservada en la Paloma (figura 10) tiene las piernas pegadas prácticamente al mástil de la cruz, muestra los pies en paralelo aunque también sujetos con dos clavos independientes, los brazos muy descolgados y asimismo la postura del rostro caído es notablemente menos forzada, lo cual nos permite afirmar que el Cristo conservado en la Paloma es otro muy diferente al esculpido por Adolfo Aznar.

Por lo que se refiere al paso del Santo Entierro, su caso es todavía más incógnito, ya que como hemos visto, pese a ser presentado oficialmente, no sabemos que llegara nunca a desfilar. Además esta obra, cuyo paradero actual desconocemos, tampoco llegó a venerarse ni conservarse en la Parroquia de la Paloma.

— En cuanto al estilo de estos pasos, por cuya realización la Hermandad pagó a Aznar una astronómica suma cercana a un millón de pesetas⁴², las figuras intentan imitar los modelos de la clásica imaginería

⁴² *Primer Plano*, n.º 704.



Fig. 8. Adolfo Aznar esculpiendo el Cristo de la Luz. Primer Plano, n.º 597, 23-3-1952.

castellana. Como el mismo artista defiende, las figuras son tallas escultóricas completas «no reduciendo todo a rostros y manos, para completar luego las figuras con túnicas y mantos»⁴³. De cualquier manera y pese a que la apuesta era de envergadura, el estilo de las figuras no deja de ser de lo más convencional. Tomando como apoyo las fotografías que conservamos, tal vez las obras más logradas fuesen el conjunto del Santo Entierro y el Cristo, ya que la Dolorosa (desgraciadamente, la única talla cuya ubicación podemos garantizar) es una figura muy maciza, estática, pesada y dotada con una expresión de angustia y sufrimiento, no todo lo lograda y realista que sería deseable.

La luz de Dios y la luz del cine español

Un hecho muy significativo y nada casual es que el paso titular de dicha cofradía, compuesto por un gran Cristo Crucificado, fue dedicado con la advocación del Santísimo Cristo de la Luz. A este respecto contamos con una referencia publicada por *Primer Plano* que ilustra el porqué de dicha advocación con diáfana claridad: «El Santísimo Cristo de la Luz, que lleva este nombre como una invocación de esa luz tan imprescindible en el cine en sus tres aspectos, moral, intelectual y físico»⁴⁴.

⁴³ *Primer Plano*, n.º 551.

⁴⁴ *Primer Plano*, n.º 704.

No en vano, los fundadores de la Hermandad supieron elegir de forma muy inteligente esa advocación, jugando con el amplio simbolismo que suele atribuirse a la luz y con el gran papel que a este elemento etéreo se le concede en las dos parcelas objeto de nuestra atención: el cine y la religión. No es necesario insistir demasiado en que la luz es el principal elemento integrante del cine, su misma esencia, ya que es la luz, la que penetrando en debidas dosis por el diafragma de la cámara, impresiona la película en negativo, dejando plasmada sobre la emulsión las correspondientes imágenes o fotogramas que, una vez positivadas, y accionadas en movimiento a determinada velocidad, constituyen en definitiva «eso que llamamos cine».

Por otro lado bien conocidos son también los simbolismos que la religión católica otorga a la luz, relacionada siempre con la presencia divina, siendo un elemento omnipresente en cualquier escena evangélica en que se hace patente la intervención de la divinidad en la vida humana. Sólo en el Nuevo Testamento podemos encontrar pasajes alusivos a la identificación de la luz con la divinidad tan esclarecedores como: «Yo soy la luz del mundo: quien me sigue no anda en tinieblas sino que tendrá la luz de la vida»⁴⁵; «Y este es el mensaje que oímos de Él y os lo anunciamos de nuevo: que Dios es luz y en Él no hay tiniebla alguna»⁴⁶; «La noche está ya muy avanzada y va a llegar el día. Dejemos pues las obras de las tinieblas y revistámonos de las armas de la luz»⁴⁷; «En Él estaba la vida y la vida era la luz de los hombres. Y esta luz resplandece en las tinieblas y las tinieblas no la acogieron (...) El verbo era la luz verdadera, que ilumina a todo hombre que viene a este mundo»⁴⁸. Al margen de estas referencias tan explícitas, la luz está muy presente en otras narraciones novotestamentarias como la Transfiguración de Cristo en el Monte Tabor⁴⁹ («Se transfiguró en su presencia. De modo que su rostro se puso resplandeciente como el sol y sus vestidos blancos como la luz») o Pentecostés⁵⁰, entre otras. La luz además siempre se ha vinculado a conceptos como el misticismo, las apariciones, o cualquier otra manifestación de lo sagrado vinculado a la religión católica.

— El cine, como todo arte, ha sido desde siempre muy consciente de esta asociación entre la luz y la presencia de Dios, y todas las cinematografías han utilizado este recurso como mecanismo expresivo y narrativo, con especial atención en la española, particularmente proclive a las

⁴⁵ Jn 8, 12.

⁴⁶ 1 Jn 1, 4.

⁴⁷ Rom 13, 12.

⁴⁸ Jn 1, 4-5 y 9.

⁴⁹ Mt 17, 2.

⁵⁰ Hc 2, 1-4.



Fig. 10. Cristo conservado en la Paloma.

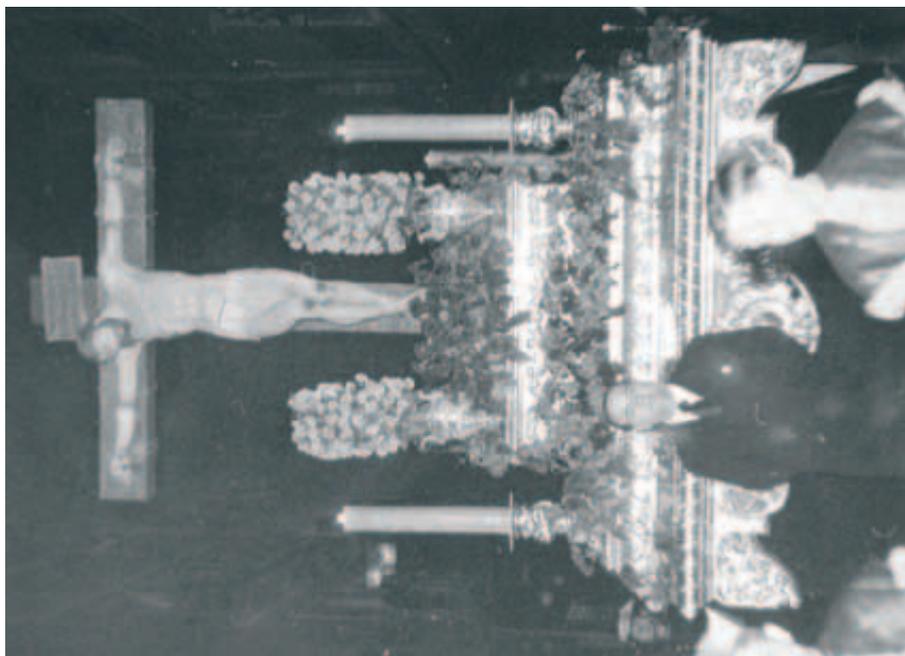


Fig. 9. Santísimo Cristo de la Luz.

temáticas religiosas y a la plasmación de la intervención de Dios en la vida de los hombres. Sin ningún afán de prolijidad, la presencia de la luz como manifestación de la intervención divina puede encontrarse en películas tan célebres como *Marcelino pan y vino*, de Ladislao Vajda (1954), en el momento en que Cristo se hace presente para llevarse al niño consigo, envuelto en luz trascendente, o en la secuencia resolutoria de *Cielo negro*, de Manuel Mur Oti (1951)⁵¹ cuando la protagonista (Susana Canales) al borde de la desesperación, recibe la «llamada divina» en forma de repique de campanas, lo que provoca en ella una catarsis que le empuja a penetrar arrepentida y redimida en un templo (San Francisco el Grande), contestando al requerimiento divino y poniéndose ante su presencia. Esta situación motivada por la intervención divina, que impide incluso la consumación del suicidio, se transmite de forma muy especial a través del rostro de la protagonista, que aparece completamente envuelto en luz, simbolizando ese estado de Gracia salvadora. Asimismo puede citarse el uso de la luz que llevan a cabo algunas películas como *La Señora de Fátima*, de Rafael Gil (1951), en donde la luz inunda las secuencias de las apariciones de la Virgen, o *Fray Escoba*, de Ramón Torrado (1961), donde la luz mística torna milagrosamente invisible a Fray Martín de Porres, mostrando una vez más la presencia de lo divino entre los hombres.

Pero en el cine español de los años cincuenta, hay un caso especialmente particular que muestra el uso de la luz con finalidades dramáticas y expresivas, que es *La guerra de Dios*, de Rafael Gil (1953). Esta película, ambientada en un pueblo minero dividido por el odio entre el intransigente cacique del pueblo y los obreros que malviven en duras condiciones, juega además de forma inteligente con los simbolismos cristianos de la luz y la oscuridad, de manera que la negrura del carbón y el ambiente gris, nocturno y lluvioso que domina buena parte de la película, la atmósfera minera, vienen a apoyar el simbolismo de oscuridad espiritual de un pueblo que vive dividido y a espaldas del Evangelio. Es precisamente a este ambiente al que el recién llegado párroco viene a traer la luz de la verdad, de la justicia y la paz, que predica la doctrina católica. A este respecto, especialmente explícitas y diáfanas son las palabras que el Padre Andrés afirma tras escapar con vida del derrumbamiento de la mina: «¡Qué hermosa es la luz y qué blanca!».

— En definitiva, la elección de la advocación de la luz, fue una maniobra, perfectamente premeditada, tal vez para dejar bien clara la omni-

⁵¹ El mismo título de la película es muy esclarecedor de esa situación de «cielo negro» marcado por la desgracia y la ausencia de Dios que se cierne, como una tormenta amenazadora, sobre el personaje protagonista.



Fig. 12. Carmen Secilla y Nati Mistral ante el Santo Entierro.



Fig. 11. Lola Flores ante el Cristo.

presencia de Dios en el cine español. Por decirlo de otro modo es el más claro manifiesto del carácter militantemente católico que se le quería otorgar a la cinematografía española de este periodo, al margen de creencias particulares. Con esta cofradía, todo el cine español se postra oficialmente a los pies de Cristo Crucificado y su Madre Dolorosa. Con ello la cinematografía española se hacía eco de los reiterados mandatos de las jerarquías eclesiásticas, empezando por los Papas⁵², los cardenales, los obispos y muchos sacerdotes que, con sus encendidos sermones, querían hacer del cine español un instrumento de apostolado y de adoctrinamiento, constituyéndose en definitiva como un brazo activo de expansión de la doctrina de la iglesia católica.

El cine español penitente: devoción *versus* convención

— Por todos es conocido que en la década de los cincuenta, declararse católico en España era no sólo un signo de prestigio y de aceptación social, sino prácticamente una obligación para cualquier personalidad pública que se preciase, independientemente de sus propios ideales o principios religiosos.

En este contexto, el mundo de la cinematografía, especialmente popular y con un extraordinario arrastre de masas, no podía estar al margen de esta efervescencia de catolicismo que imperaba en la sociedad española en esos primeros años cincuenta.

Pero en estos años, lo religioso no fue siempre utilizado en el cine con una finalidad objetiva y unívocamente piadosa, sino que en ocasiones era una excusa para alcanzar metas que iban mucho más allá. A este respecto hay muchos testimonios que nos pueden ayudar a entender los condicionantes que marcaron algunas iniciativas de carácter religioso desde el campo de la cinematografía. Un caso paradigmático es el de la película *El Judas*, en la que Ignacio F. Iquino, junto con el guionista Rafael J. Salviá, llevaron a cabo una película de marcado carácter católico, pero no por convicciones religiosas, sino para intentar (y lo consiguieron con creces) aprovechar el tirón institucional y popular que tenían estas temáticas. Acerca de esta circunstancia, Ángel Comas asegura que «*lo más apetitoso para los productores es que [el cine religioso] estaba muy bien visto por*

⁵² No olvidemos que, por ejemplo, el 8 de septiembre 1957, el Papa Pío XII emite su célebre Carta Encíclica *Miranda Provisus*, sobre cine, radio y televisión, actualizando la postura oficial de la Iglesia Católica ante los medios de difusión de masas. Entre otras fuentes, el contenido de esta carta puede encontrarse en: MUÑOZ IGLESIAS, Salvador, *La Iglesia ante el cine*, Colección ABC del cine, n.º 1, Centro Español de Estudios Cinematográficos, Madrid, 1958, págs. 152-181.

*el Régimen, lo cual repercutía en su incondicional apoyo (premios, créditos y clasificaciones muy altas). La picaresca seguía presente en el cine español (...) Resulta lógico que Iquino se montase en el carro del cine religioso. (...) Podría pensarse que Iquino era un hombre religioso. Nada más lejos de la realidad»⁵³. Comas explica también que en el caso de *El Judas*, Iquino quiso realizar premeditadamente una película que le permitiese recibir la calificación de Interés Nacional, y por ello aprovechó el ambiente de efervescencia religiosa que rodeaba la preparación de los fastos destinados a la celebración del Congreso Eucarístico Internacional de Barcelona en 1952, haciendo coincidir el estreno de la cinta, durante la celebración del mismo, asegurándose de ese modo, todo tipo de apoyos civiles y eclesiásticos, así como la gran recepción popular y de crítica.*

— Esta misma ambigüedad entre piedad gratuita y afán por la apariencia interesada, puede apreciarse también en los planteamientos y actuaciones de la Hermandad.

Desde el momento de su fundación, el actor Jesús Tordesillas, representante, cabeza visible y voz oficial de la misma, intentó transmitir insistentemente que su creación fue una iniciativa espontánea, que sus fines eran única y exclusivamente religiosos y que en modo alguno era una institución de carácter afectado para apariencia, exhibición y promoción de las estrellas del cine español. Para apoyar esta idea, Tordesillas, un hombre de firmes y sinceras convicciones católicas, insistirá con afán en el celoso cumplimiento del anonimato que debía reinar durante el desfile procesional, para evitar cualquier atisbo de sensacionalismo que desvirtuase la ortodoxia católica y la pureza de un acto que debía mantenerse piadoso y devoto⁵⁴.

Pero insistiendo un poco más en las implicaciones sociales de la Hermandad, hemos de ser conscientes de que pese a que esos orígenes fueron sinceros y diáfanos, una iniciativa como esta sólo pudo triunfar gracias al apoyo incondicional de los «grandes» del cine español, cuyos intereses al apoyar y figurar en esta cofradía iban bastante más allá de la piedad gratuita.

El cine español estaba casi obligado a ser católico por definición. En consecuencia, no debe extrañarnos que la Hermandad fuera una iniciativa muy aplaudida de manera que cualquier cineasta que se preciase, estaba moralmente obligado a participar en ella, sobre todo en el caso de las principales estrellas femeninas de la pantalla. Es fácil por ello com-

⁵³ COMAS, Ángel, *Ignacio F. Iquino, hombre de cine*, Laertes, Barcelona, 2003, págs. 154-155 y 230-234.

⁵⁴ *Primer Plano*, n.º 755.

prender, que las camareras de los pasos procesionales fueran las más prestigiosas actrices, las cuales con su participación demostraban de forma bien patente su catolicidad, estableciéndose como modelo de conducta religiosa a seguir por sus numerosísimos seguidores⁵⁵.

Un hecho muy significativo que nos habla de cómo la pureza y ortodoxia de esta iniciativa se desvirtuó rápidamente, y que pone en duda la aspiración de piedad desinteresada manifestada por algunos, es que, pese a la insistencia de Tordesillas en preservar el anonimato de los cofrades, y si bien en las fotos de la procesión no se revela la identidad de los cofrades, en diversas ocasiones, *Primer Plano*, revista sensacionalista donde las haya, publicó fotografías de actrices y productores de cine enfundándose sus hábitos (si hemos de creer a los redactores de *Primer Plano*, estas fotos se habrían obtenido de forma furtiva, aunque este extremo resulte un tanto forzado y muy poco creíble)⁵⁶, lo cual, además de dar propaganda y acercar al pueblo la Hermandad, contribuía de paso a crear esa imagen de piedad y fervor religioso de los representantes del cine español.

La Hermandad en definitiva fue un producto de su tiempo, signo del ambiente de oficialidad y apariencia tan cerrado que reinaba en la cinematografía española y no es extraño por esta razón que todo el mundo del cine se adhiriese a su causa. Sólo entendiendo estos condicionantes sociales es comprensible que la Fervorosa Hermandad de la Cinematografía, una organización nacida del entusiasmo de un solo actor, llegase a alcanzar el apoyo no sólo del Estado y de la Iglesia, sino de los principales directores de cine, de las productoras Suevia Films y CIFESA, del Sindicato Nacional del Espectáculo y por supuesto del principal órgano de difusión oficial de la cinematografía española, que fue la célebre revista *Primer Plano*. Asimismo el gran revuelo y expectación que causaba su desfile por las calles madrileñas durante la Semana Santa y el hecho, nada casual, de que la Hermandad tuviese su sede en la más castiza de las parroquias madrileñas, contribuía a rodear al cine español de ese aura de religiosidad y populismo que, pese a las creencias particulares, tanto las instituciones como la propia sociedad de los años cincuenta demandaban del séptimo arte.

⁵⁵ En este sentido tal vez resulten clarificadoras las declaraciones realizadas al autor de estas líneas por de Don Dionisio, sacristán de la parroquia de la Paloma de Madrid en los años cincuenta y sesenta, que afirma tajantemente: «Algunas actrices venían por aquí los días previos a Semana Santa a sacarse fotografías para figurar en las revistas, pero luego no volvían a aparecer en todo el resto del año». Esta misma realidad ha sido corroborada muy recientemente por la actriz Aurora Bautista al recordar, a requerimiento del autor, sus impresiones acerca de la Hermandad, y a la cual agradezco muy especialmente su colaboración.

⁵⁶ *Primer Plano*, números 755 y 757.