

ANÁLISIS CULTURAL E HISTORIOGRÁFICO DE LA ROMERÍA DEL ROCÍO EN EL DOCUMENTAL DE FERNANDO RUIZ VERGARA.

César Rina Simon¹.

¹Universidad de Navarra, España.

E-mail: cesrina@gmail.com

Recibido: 3 Septiembre 2013 / Revisado: 23 Septiembre 2013 / Aceptado: 7 Octubre 2013 / Publicación Online: 15 Octubre 2013

Resumen: Rocío, documental dirigido por Fernando Ruiz Vergara sobre la popular romería de Almonte, generó un amplio debate en la década de los ochenta en torno a los límites de la memoria y el significado de la fiesta y la celebración religiosa en el horizonte convulso de la “transición” política. Más allá de la polémica generada a cerca de la represión franquista y la censura del filme, nos proponemos analizar desde una perspectiva cultural e historiográfica el guión de Ana Vila, sus aportaciones y lagunas a la hora de comprender los significados de la romería.

Palabras clave: Virgen del Rocío, romería, ritual, religiosidad “popular”, Fernando Ruiz de Vergara.

Introducción.

A la altura de 1975, el joven cineasta Fernando Ruiz Vergara (1942-2011) había desarrollado proyectos cinematográficos de compromiso político en Portugal y destacaba en el horizonte del cine documental militante por su activismo contra las dictaduras ibéricas. Una vez iniciada la “transición” política española, Ruiz Vergara regresó del exilio junto a Ana Vila para rodar, entre 1976 y 1978, un documental sobre la popular romería del Rocío. El resultado fue un polémico e impactante *filme* abordado desde una óptica marxista, donde se analizaba con profundidad el significado de los ritos y la función de los mismos en la “alienación” del campesinado sin tierra de la Baja Andalucía.

1. Rocío. Secuestro y censura del documental.

La cinta, de 88 minutos, estrenada el 18 de julio de 1980 en el cine Astoria de Alicante, contó con una excepcional acogida en el gremio cinematográfico y entre la efervescente clase política autonomista andaluza. Los productores del documental presentaron *Rocío* como “una rabiosa aspiración de verdad”, “el sentir de un pueblo en su grito de libertad (...). Rocío es mito, es esperanza, multitud. Rocío, un verdadero ritual de rebelión.”¹ Sin embargo, su particular visión de la religiosidad “popular” despertó una agria polémica en el seno de las élites de las cofradías y de las instituciones eclesiásticas más apegadas al nacionalcatolicismo, para las que en la romería sólo cabían las interpretaciones teológicas o devocionales.² Rodeada de polémica, *Rocío* se proyectó el 22 de octubre de 1980 en el I Festival Internacional de Cine de Sevilla, donde obtuvo el premio al mejor *film* de Cine Andaluz.

La movilización católica y cofradiera consiguió que la cinta no se reprodujera en cines andaluces. Más que por las imágenes dionisiacas de la romería, las instituciones eclesiásticas – inmersas en un convulso proceso de renovación– denunciaron el *film* por la vinculación explícita que se establecía entre las jerarquías católicas y la dictadura franquista y por el análisis de los complejos significados de la romería. El 4 de febrero de 1981, la cinta fue estrenada en Madrid, donde recibió los elogios de Antonio Gala, Alfonso Guerra, Fernando Quiñones y José Caballero Bonald, entre otros.³ A este visionado acudieron también los hijos de José

María Reales Carrasco, uno de los personajes señalado en el documental por el vecino de Almonte Pedro Gómez Clavijo como el ejecutor de varios asesinatos en agosto de 1936. La familia del acusado, ya fallecido, presentó querrela criminal contra Fernando Ruiz de Vergara, Ana Vila, el productor Vicente Antonio Pineda y el vecino de Almonte por injurias graves, escarnio a la religión católica y ultraje público de las ceremonias a la Virgen del Rocío, al tratarse de “un libelo indecente.”⁴

El juez instructor de Sevilla nº 2, el 8 de abril de 1981, prohibió la exhibición del documental en todo el territorio nacional, pasando a la historia *Rocío* por ser la primera cinta secuestrada judicialmente tras la aprobación de la Constitución.⁵ La defensa presentó como pruebas el testimonio de diecisiete vecinos de Almonte y las declaraciones de los historiadores Ian Gibson y Antonio Elorza, que confirmaban las palabras de Gómez Clavijo, siendo éstas desestimadas.⁶ La polémica generada en torno a la proyección de *Rocío* se canalizó a través de la recogida de firmas a favor y en contra de su censura. Un caso paradigmático fue el de la Hermandad rociera de Pilas que, ante la amenaza de la Hermandad Matriz de Almonte de volver de espaldas en la procesión del Lunes de Pentecostés el paso de la Virgen, exigió la prohibición de proyectar *Rocío* en su población.⁷

El 21 de junio de 1982, la Audiencia Provincial de Sevilla condenó a Fernando Ruiz de Vergara a dos meses y un día de arresto mayor, cincuenta mil pesetas de multa y una indemnización de diez millones de pesetas a los hijos de José María Reales en concepto de responsabilidad civil por un delito de injurias graves. Así mismo, se prohibió la proyección y distribución del documento con aquellos fragmentos que hicieran referencia a la participación de José María Reales en la represión en Almonte. El testigo Gómez Clavijo y la guionista Ana Vila fueron absueltos. Del mismo modo, el juez desestimó las querellas referentes a la cuestión religiosa y a la explicación de los significados de la romería, al considerar que el documental trataba con respeto estos asuntos. El director de *Rocío* recurrió al Tribunal Supremo y rechazó que su cinta fuera proyectada sin los cortes censurados.⁸

Finalmente, Fernando Ruiz Vergara y Ana Vila optaron por el exilio a Portugal y *Rocío* volvió a emitirse a partir de 1985 con más de tres minutos de cortes, que transcurrían en silencio

con una pantalla en negro y el número de la sentencia que justificaba la censura. En la década de los noventa, fue reproducida en Televisión Española –en el segundo canal y en horario de madrugada– y en algunos canales locales de Andalucía. Sin embargo, la cinta continúa generando una agria polémica, no solo por los hechos imputables de injurias relacionadas con la recuperación de la “memoria histórica” de la represión franquista en Almonte, sino por la interpretación festiva, identitaria, colectiva y libertaria de la romería del Rocío.

2. El guión de *Rocío*. Los significados del rito.⁹

A cargo de Ana Vila y con la dirección científica del antropólogo Isidoro Moreno Navarro, las imágenes y los textos que dan forma a *Rocío*, lejos de presentar ideas novedosas sobre la romería, recogen el fruto del trabajo de los renovadores de la antropología andaluza desde la década de los setenta. Buena parte de las afirmaciones relacionadas con las hermandades y la romería ya habían sido apuntadas por Isidoro Moreno en diferentes trabajos científicos pero éstos, al tener escasa repercusión mediática, un lenguaje académico y carecer del poder visual de las imágenes, no despertaron como en *Rocío* la animadversión de los sectores católicos y de los participantes en los rituales.¹⁰

La polémica radicaba en el poder de la imagen y su focalización –desde una perspectiva marxista– en una de las múltiples realidades que encontramos en la romería, así como en la coyuntura de “transición” política entre dos modelos que entendían la memoria, la historia de España y la cosmovisión religiosa de formas bien diferenciadas. Sin embargo, difícilmente podemos extender esta causa-efecto a los albores del siglo XXI, cuando el ritual del Rocío se ha masificado y globalizado, democratizándose en ciertos aspectos y convirtiéndose en una conmemoración de la identidad andaluza enfrentada al racionalismo, al progreso y a la globalización cultural y tecnológica. Si bien el foco de *Rocío* mostraba una realidad de los rituales, ésta no puede generalizarse como práctica total de la romería, sino como una entre tantas otras aristas de estudio.

Una de las claves para entender la controversia que despiertan documentales como *Rocío* la encontramos en los trabajos antropológicos de

Pierre Centlivres.¹¹ Según éste, la polémica que generan los comportamientos festivos violentos, con un importante contenido báquico y dionisiaco, en el marco de unas comunidades que a través del rito alteran el orden establecido con acciones aparentemente espontáneas, radica en la escisión de la esfera de lo religioso y de lo festivo en los imaginarios contemporáneos. El proceso que sus raíces en las revoluciones liberales burguesas y en el intento de las instituciones eclesiásticas de restringir las creencias a la esfera de lo religioso, en el ámbito cerrado y jerárquico de los templos. Dichas instituciones, con la connivencia de las autoridades civiles, en un proceso histórico de intento de purificación de los elementos festivos, sensuales e incluso subversivos de las fiestas, trataron de reconducir las celebraciones para acercarlas a comportamientos más piadosos, sujetos al control del ritual católico y de la autoridad sacerdotal. En este mismo sentido, la crítica racional e ilustrada a la religiosidad “popular” partía de una descalificación de los rituales festivo-religiosos, entendidos como formas “primitivas” y “paganas” de espiritualidad.

Ambas concepciones “purificadoras” trataban de disociar los ritos religiosos –caracterizados por la participación colectiva, la periodicidad, la homogeneidad de sus instituciones y la puesta en común de sensaciones y cosmovisiones compartidas por los miembros de la comunidad– de la danza, el juego y la expresión de las emociones, formas que conviven y se complementan en el horizonte de la religiosidad “popular.” La línea que separa el orden del caos, lo sagrado de lo profano, lo concreto de lo mágico, lejos de presentarse de forma nítida, resulta difícil de reconocer, tal y como señalara Levi-Strauss.¹² Es por esta vinculación entre lo concreto y lo imaginario que las sociedades contemporáneas y sus instituciones rectoras han recurrido a símbolos, imágenes y creencias para comprender el mundo y dirigirlo hacia un horizonte ideológico determinado. Las fiestas religiosas, tal y como explicara Salvador Rodríguez Becerra,

“se caracterizan por el colorido de los espacios y las personas, la música y los bailes, el comensalismo, la sociabilidad; entre otros aspectos, cumplen una función pocas veces tan profundamente sentida como es la confirmación de la pertenencia a la *comunitas*.”¹³

Isidoro Moreno, en aras de una mejor comprensión de los fenómenos religiosos e identitarios contemporáneos, cuestionaba la utilización del término “modernidad” –entendido como ideal de progreso basado en criterios racionalistas y cientifistas– enfrentado al de religiosidad “popular”. Modernización, según éste, no supondría necesariamente secularización.¹⁴ Según el ideal de progreso del esquema ilustrado, weberiano y marxista, el orden racional y las revoluciones científicas y políticas acabarían con las prácticas rituales “primitivas” de acercamiento a lo sagrado. Sin embargo, en el análisis de la romería de Almonte encontramos un colectivo que busca su nivel de identificación en la respuesta irracional y subversiva al “orden” planteando por la modernidad. Isidoro Moreno concluye que el ideal de progreso, lejos de acabar con las fórmulas rituales e imaginarias, ha debilitado el papel central que tenía la religión en estas celebraciones, espacio que ha ocupado el estado, los partidos o las identidades locales. Por lo tanto, debemos repensar el tópico de que las sociedades, cuanto más “complejas” y mayor nivel de “progreso” alcanzan, mayor capacidad tienen para prescindir de los comportamientos simbólicos y rituales.

El mundo contemporáneo no se caracteriza

“por el triunfo de la secularización racionalista” sino por “la fragmentación de lo sagrado (...) entre contenidos religiosos, también plurales, y contenidos no religiosos que se disputan (...) el protagonismo en este ámbito de los absolutos sociales.”¹⁵

De esta forma, habría que diferenciar entre el concepto de religión –conjunto de normas e instituciones– y de sagrado –esfera simbólica de los individuos y de las comunidades–. El estado liberal de los siglos XIX y XX recurrió a una serie de imaginarios públicos de legitimación simbólica inspirados en buena medida en los rituales sagrados propios de la religión. Esta serie de ritos generaban en la ciudadanía la conciencia de sacralidad del estado y la legitimidad historicista y teleológica de su *autoritas*.

Los rituales se han transformado, han perdido su circunscripción eclesiástica pero, sin embargo, mantienen todo su potencial en la construcción de cosmovisiones a partir de la concreción de vínculos de socialización, dotando de creencias

a los individuos y de legitimidad a sus instituciones rectoras. Los participantes en la romería del Rocío pueden sentirse partícipes de un culto sagrado o de un puente entre el mundo real y el mundo sobrenatural, sin que por ello la celebración tenga que tener una dirección o un contenido estrictamente religioso. El rito, por tanto, no se caracteriza por su pertenencia a la esfera de lo religioso, sino por su flexibilidad, polisemia y adaptabilidad a las realidades sociales de las comunidades que los promueven.¹⁶ En este sentido, encontramos manifestaciones que mantienen una estructura vertical, cuyas pautas se marcan en forma ascendente o descendente, y otros de estructura y prácticas horizontales, en las que no participan las autoridades ni cuentan con una regulación jerárquica.

Interpretar los ritos desde una perspectiva estrictamente “racionalista”, sin tener en cuenta los múltiples factores que llevan a cientos de miles de individuos a acudir anualmente a las marismas de Almonte, sería reducir un acontecimiento polisémico, cuya perpetuación se sustenta en un débil equilibrio entre sus participantes, los poderes locales, las élites eclesiásticas, la idiosincrasia mutable de las hermandades y la adaptación de sus miembros al significado, forma y función del ritual. En este sentido, el guión de Ana Vila refleja aspectos de especial interés antropológico de la romería, si bien reduce a una única interpretación rituales y conmemoraciones dotadas de múltiples motivaciones.

La importancia de *Rocío* radica en la presentación de una romería festiva, dionisiaca, donde lo religioso da paso a la celebración comunitaria, aspectos fundamentales pero sensibles para unas instituciones religiosas en proceso constante de purificación y apropiación de los ritos. Las imágenes impactantes de la cinta retratan comportamientos propios de una comunidad identitaria en respuesta a los intentos de control institucional y a la contención social de las sociedades contemporáneas.

“Lo sagrado –afirmaba Le Brun- [...] es una energía salvaje que ya no administran las iglesias (...) es una especie de materia por concretar, libre todavía, en la que la fuerza puede cargar al actor de un sentimiento difuso de plenitud, de exaltación.”¹⁷

La celebración de romerías, entendidas como rituales que superan los marcos de la religiosidad –pese a conmemorar a una Virgen o un santo-, se encuentran enraizadas en lo que la historiografía ha denominado religiosidad “popular” y se caracterizan por una transgresión periódica y ritualizada del orden social, económico y moral de la comunidad durante su celebración.¹⁸

3. Las formas de la fiesta.

El documental *Rocío* muestra una sucesión de imágenes caracterizadas por la algarabía colectiva, la violencia de los tumultos y la alegría y sensualidad de bailes y cantes, elementos consustanciales a la romería, que se complementan en el ritual con la devoción a la Virgen, ya sea desde un punto de vista religioso o identitario. El guión de Ana Vila presenta la romería con un fuerte contenido localista¹⁹ y regional, que se manifiesta en la creación de espacios de sociabilidad no reglados por las instituciones políticas ni por contenciones morales, lo que se traduce en una celebración “báquica y orgiástica.”

Los estudios históricos y antropológicos que desde comienzos del siglo XX han abordado la romería del Rocío coinciden en que la relajación de costumbres tácitamente consentida supone una de las claves de la celebración. La figura del caballista, terrateniente u hombre con posibilidades que invita a la mujer a subir a su caballo²⁰ –símbolo de poder económico- o a perderse en la marisma, en una actitud egofálica de superioridad masculina –una combinación de fuerza física y coraje- con importantes connotaciones económicas de propiedad de la tierra.²¹ Contribuye al ambiente dionisiaco la escenografía sensual del rito: noche, vestimenta, consumo de alcohol, baile por sevillanas, etc., acciones que permiten intimar dentro de un ritual sagrado.²²

Una parte relevante del guión de Ana Vila hace referencia al proceso de antropomorfización de las imágenes religiosas, explicado por el catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla y alcalde de la ciudad entre 1963 y 1966, José Hernández Díaz. En la cinta aparecen unas monjas desvistiendo y desmontando una imagen de una Virgen, que no corresponde a la del Rocío, hecho que se omite. Las imágenes devocionales son vestidas y utilizadas según los ritos y comportamientos decididos por sus participantes. Los iconos se

convierten así en reflejo de las aspiraciones y creencias de la comunidad, ya que facilitan la identificación de la deidad con unos ideales que no están al alcance de la mayoría de los vecinos: realeza, nobleza, virginidad, eterna juventud, etc.

Las tallas de vírgenes góticas han sido alteradas para dotarlas de una mayor humanidad, dulcificando el rostro y vistiéndolas con ropajes, en aras de alcanzar mayor realismo y cercanía a los fieles, en una relación de tú a tú que supera los límites de la sacralidad y que en ningún caso suponen actos iconoclastas. Los iconos de la religiosidad “popular” no tienen un valor museístico y su devoción no depende de cuestiones artísticas o patrimoniales. Las imágenes condensan un conjunto de memorias, experiencias y tradiciones “imaginadas” que favorecen una relación afectiva y personal entre las imágenes sagradas y el espectador. Esta relación explota el día de la romería o la procesión, gracias al cúmulo de símbolos, imágenes, memorias e impulsos que alteran el estado de consciencia de los romeros durante unas horas, al sentirse partícipes y protagonistas de un rito religioso que el resto del año observan como espectadores.²³ Sin embargo, el documental obvia el sentido ahistórico de las imágenes y su función y adaptabilidad por parte de los devotos que les rinden culto y ridiculiza las declaraciones de José Hernández Díaz que justificaban la “destrucción” o “mutilación” de las imágenes para caracterizarlas de un sentido teatral que llegara “muy al fondo de las masas populares.”²⁴

Así mismo, y como sucede en el caso de Almonte, la imagen mariana permite una identificación de la comunidad con su lugar de origen –barrio, localidad o región-, lo cual permite al devoto definirse en función de su imagen, que suele enfrentarse a otra, apropiándose de esta forma la comunidad del icono, que no pertenece a las instituciones eclesiásticas, sino al colectivo que la dota de significación.

4. La “memoria histórica” de Rocío.

Uno de los aspectos más polémicos de la cinta, concretamente el que propició su secuestro judicial, fue la acusación del vecino Pedro Gómez Clavijo contra José María Reales Carrasco, uno de los protagonistas de la represión en Almonte –el documental contabilizó el asesinato de noventa y nueve

hombres y una mujer- así como de la utilización del fervor mariano para enfrentarse al programa laicista y a la reforma agraria de la II República, que planteaba la posibilidad de que los municipios recuperaran tierras que habían sido desamortizadas y compradas por los terratenientes a lo largo del siglo XIX.

Francisco Espinosa retrotrae la conflictividad política almonteña al año 1932, cuando la corporación municipal republicana, presidida por Francisco Villarán, cumpliendo con las leyes del estado laico, planteó la retirada del consistorio de dos azulejos colocados durante la dictadura de Primo de Rivera: uno con la imagen de la Virgen del Rocío y otro con la del Sagrado Corazón de Jesús. La retirada de los azulejos provocó la respuesta violenta de la aristocracia local, que utilizaron el fervor localista e identitario por la Virgen del Rocío para movilizar al campesinado de Almonte contra la legislación republicana. El alcalde tuvo que abandonar la población y el Gobierno Civil de Huelva restableció la normalidad con la ayuda de los cabecillas de la conspiración, entre los que se encontraba José María Reales Carrasco –alcalde durante la dictadura de Primo de Rivera-.²⁵ La Virgen del Rocío fue trasladada en procesión a Almonte en acto de desagravio y las aristocracias locales vieron en la canalización de la devoción mariana de la comarca un medio de legitimación de sus intereses socioeconómicos. En junio de 1936, el Gobierno de la República declaró el Coto de Doñana como bien de utilidad social, lo que propició la respuesta violenta de las aristocracias locales a partir del 18 de julio en defensa de sus intereses de clase –lo que Francisco Espinosa ha denominado la “venganza final”-, teniendo un papel destacado el citado José María Reales Carrasco.²⁶

Isidoro Moreno explica en el minuto treinta y tres del documental el extraordinario crecimiento y fundaciones de hermandades rocieras –un total de nueve- en el contexto de la II República, analizando este proceso desde la óptica del interés de las élites terratenientes por legitimarse y adueñarse de los símbolos religiosos de la comunidad en defensa de sus intereses socioeconómicos. En este sentido, Manuel Chaves Nogales destacaba en sus crónicas periodísticas de la romería de 1936, que “en los últimos tiempos, el auge de la romería del Rocío se debió a los señoritos. La romería era una ocasión pintada para lucir la jaca de buena estampa, el traje corto y el sombrero de ala

ancha” y concluye: “fueron convirtiendo la tradicional y popular romería en un festejo aristocrático.”²⁷ Las hermandades, de esta forma, fueron una fórmula de acceso al poder simbólico de la comunidad. A partir de 1936, la prensa católica y franquista comenzó a darle una especial relevancia a la romería del Rocío, con el objetivo de convertir a la imagen mariana en baluarte político de consolidación de la dictadura en la Andalucía Occidental.

El guión de *Rocío* aborda también el papel del primer obispo de la diócesis de Huelva entre 1954 y 1964, Pedro Cantero Cuadrado, Consejero del Reino, como uno de los artífices de la ampliación del santuario del Rocío y la utilización simbólica de su romería. Las relaciones del prelado con empresas constructoras le llevaron a promocionar el trazado de una carretera que uniera Huelva y Ayamonte y la edificación de un palacio episcopal y un seminario diocesano de grandes dimensiones en Huelva. En contra, la sociedad española mostraba paulatinamente mayor rechazo al imaginario nacionalcatólico, con descensos importantes en la asistencia dominical y en las vocaciones sacerdotales. En este contexto surgen los “milagros” para reavivar el culto católico a través de la creencia en acontecimientos sobrenaturales.²⁸

El control de las manifestaciones de la religiosidad “popular” constituye un elemento fundamental a tener en cuenta en los estudios de los imaginarios contemporáneos y en la construcción de las memorias franquistas. La experiencia comunitaria en libertad facilita que los romeros desarrollen una predilección por determinados postulados políticos, religiosos, culturales o identitarios. La visceralidad del colectivo amplifica los significados del rito y facilita su uso público. Es así como el Rocío se ha convertido para buena parte de sus participantes en la manifestación simbólica y teatralizada de una verdad trascendente, que es a la vez religiosa, identitaria y festiva.

Sin embargo, consideramos que la romería del Rocío debe entenderse desde un abanico más amplio de interpretaciones, más allá de la dicotomía marxista de alienación y lucha por los medios de producción. El periodista sevillano Manuel Chaves Nogales encontró en 1936 una romería “laberinto de pasiones, sentimientos, esperanzas y desesperación,”²⁹ donde la fiesta dionisiaca y sensual destacaba sobre otros aspectos devocionales. El viaje de Chaves

Nogales comenzó en el barrio de Triana, donde se alternaron los “vivas” a la Virgen con las banderas comunistas. No se trataba, tal y como deja entrever el guión de Ana Vila en clave dicotómica, de una fiesta de “señoritos”, sino también de una celebración de campesinos y obreros que “no se concibe cómo es posible que sigan practicándolo unos hombres que probablemente están hoy afiliados a la CNT o al Partido Comunista.”³⁰ Este Rocío es un ritual contradictorio que combina las actitudes paganas de los romeros con el puritanismo de los clérigos y con una sucesión de banderas republicanas, simpecados, castañuelas, coplas, vino, hoces y martillos. La romería, en último término, ofrecía una “tregua” a la compleja estructuración de la sociedad andaluza a partir de lo que Isidoro Moreno ha denominado “juego autoregulator.”³¹

El guión de *Rocío* incide en la capacidad simbólica de estos rituales para legitimar la autoridad de las élites almonteñas y, a su vez, en su potencial para alterar durante unos días el orden social establecido. Hay una autoridad que representa a las hermandades y corre con los gastos, pero esa misma autoridad, durante la celebración del ritual, pierde el control y son los jóvenes almonteños los que arrebatan el bastón de mando por unas horas, simbolizado en el paso de la Virgen del Rocío. Es la fuerza bruta, y no el estatus socioeconómico, lo que les permite acceder momentáneamente al poder simbólico de la comarca. La participación masiva en el ritual facilita la alteración de las pautas de comportamiento y de los límites morales del colectivo.

Los últimos minutos de *Rocío* están dotados de una fuerte carga simbólica y reivindicativa. De fondo suena una canción de Salvador Tavora, titulada “Herramientas”, con una letra significativa: “con el esfuerzo de mis manos, la vida tengo que ganar. También van a servir mis manos para buscar mi libertad,” y se suceden fotogramas de las manos de los almonteños. Imágenes de mujeres gregarias, fregando, y hombres gregarios, campesinos unidos en el esfuerzo colectivo del Rocío pero “alienados” el resto del año. El juego visual de las manos se presenta como un canto a la acción política y a la unidad de los jornaleros en pos de la “libertad.” Y finaliza la letra: “En pie hombres de los campos, en pie hombres del taller, en pie hombres del trabajo, en cualquier país que estés.”

5. Perpetuación y contemporaneidad del Rocío.

El interés historiográfico y cultural de la romería del Rocío radica en su constitución como un ritual simbólico dotado de múltiples significaciones políticas, sociales y religiosas para el grupo humano que lo organiza, vive y celebra. Las manifestaciones relacionadas con la religiosidad “popular” constituyen un campo de estudio de la adaptación y transformación de las comunidades en torno a una cosmovisión simbólica que, legitimada en base a criterios historicistas, presenta los rasgos de la sociedad que los propicia. De tal forma, el Rocío no puede explicarse como un rito tradicional, sino como una manifestación dotada de un conjunto de memorias que permite acercarnos a los imaginarios de legitimación y a las formas de religiosidad contemporánea.

El Rocío que retrataba Fernando Ruiz Vergara de alienación de los jornaleros andaluces ha superado los límites del conflicto de clase para erigirse como un ritual de respuesta a las incertidumbres de la globalización, un anclaje a una comunidad “imaginada”, que si bien se nutre de una trayectoria histórica, presenta una amplia adaptabilidad a las mentalidades contemporáneas. El carácter ganadero de la romería y su vinculación local se han convertido en un acontecimiento mediático, turístico y consumista, donde el objetivo principal “no es ya rendir culto a la Virgen del Rocío” ni a los preceptos de la Iglesia, “sino desconectar por unos días del ajetreo de la ciudad y sumergirse en una fiesta.”³² Es, a su vez, una referencia folclórica de la Andalucía occidental, no por su antigüedad –ya que su reproducción responde a patrones sincrónicos³³- ni por su carácter popular, sino porque se presenta como un ritual salvaje, al margen de cualquier norma, ley y jerarquía, donde la espontaneidad y la flexibilidad, las creencias, los comportamientos polisémicos y la alteración de jerarquías se erigen como baluarte de diferenciación cultural.

A lo largo de la romería, como mostraba el guión de Ana Vila, se produce un intercambio de roles teatralizado. Por un lado, las instituciones eclesiásticas y políticas se ven superadas por las aspiraciones de los romeros y los devotos, que toman con violencia y pasión el icono que simbólicamente les pertenece, la Virgen del Rocío.³⁴ La espontaneidad del rito permite la acción en libertad de los romeros, independientemente de sus recursos, en un

mecanismo de autoconformidad que facilita el equilibrio y la aceptación del *status quo* entre los terratenientes y los campesinos, ostentando estos últimos la representatividad durante la procesión para perderla una vez la Virgen vuelve a su templo.³⁵ Por otro, la romería es por sí misma una celebración de ostentación y autoafirmación de las identidades socioeconómicas y culturales. Ostentación de la Hermandad Matriz de Almonte con las demás – al tener el monopolio de la venta de souvenirs-, de los almonteños con el resto de los romeros, y de los romeros con los turistas.

La religiosidad “popular” rociera, como tantos otros fenómenos ritualizados del norte del Mediterráneo, se conforma de una dialéctica entre varias fuerzas asimétricas: los imaginarios políticos, la autoridad de las instituciones y los intentos de control, purificación y reconducción del rito y de la cosmovisión de sus participantes. Estos componentes son difíciles de reconocer y delimitar, ya que se encuentran en constante estado de adaptación, resistencia, rebelión y sumisión, ya sea de una forma consciente a lo largo de la romería o de una forma inconsciente durante la procesión. El protagonista de la romería y de la procesión del Rocío no tiene por qué tener conciencia clara del significado simbólico de sus actos y expresiones pero, sin embargo, los perpetúa al saberse partícipe de una comunidad y, en cierta manera, “representante” de una identidad cultural diferenciada.

La masificación de la romería del rocío en las últimas décadas puede explicarse como un fenómeno de respuesta a la globalización y a la homogeneización cultural en torno a unos valores imperantes, a pesar de que sus celebraciones contengan elementos propios de la sociedad de consumo de masas y de la sociedad el espectáculo, lo que algunos antropólogos han conceptualizado como terciarización o vanalización del Rocío.³⁶ En este contexto, la participación en romerías se ha convertido en una forma de ligarse con la comunidad de origen, de definirse, de trascender a las incertidumbres de las sociedades líquidas y reforzar el arraigo con una identidad, que aunque imaginada y recreada, ofrece una explicación coherente del colectivo y dota de sentido al individuo dentro del grupo.

El ritual del Rocío supone una excusa para la efervescencia colectiva en un marco espacio-temporal propicio para el encuentro ritual y los

fenómenos sobrenaturales. Así mismo, podemos explicar la especial vitalidad de la romería al entenderla como una celebración de “desahogo colectivo”, un paréntesis en el horizonte doméstico, político, laboral y urbano, donde la transgresión social y los valores defenestrados por la globalización –machismo, virilidad, fanatismo, suciedad, violencia, olores fuertes, etc.- se celebran.³⁷

Conclusiones.

El documental *Rocío* generó tres discursos diferenciados en torno a la definición de la religiosidad “popular”, el papel de las celebraciones católicas en la perpetuación de las desigualdades socioeconómicas y la relación entre ritos festivos y comunales y su carga devocional.

En primer lugar, encontramos la actitud de rechazo de los sectores más conservadores de la Iglesia y de los dirigentes de las Hermandades, para quienes la romería es la expresión “popular” y quizá “inculta” y “descontrolada” de la devoción “pura” de los andaluces por los iconos de la fe católica. De tal manera, las escenas dionisiacas, el baile, la rebeldía y la violencia del salto a la reja –“más que una procesión, es un rapto; (...) un culto primitivo, casi salvaje”³⁸- o la utilización de las hermandades rocieras en la legitimación simbólica de las élites terratenientes no serían más que acusaciones ideológicas que intentan ocultar las profundas creencias de los almonteños. El proceso de purificación de la religiosidad “popular” llevado a cabo por las instituciones católicas ha acercado la posición de los romeros a sus intereses, ya que cualquier cuestionamiento de la religiosidad de los ritos despierta animadversiones en el seno de las cofradías. En este sentido, la religiosidad “popular” es reconducida por la Iglesia Católica hacia comportamientos menos festivos, alterando los niveles de significación del Rocío.³⁹

En segundo lugar, podemos aglutinar la postura tomada por la nueva antropología marxista – representada en la década de los setenta por Isidoro Moreno Navarro-, las élites políticas en proceso de construcción de la identidad andaluza y una parte significativa de los romeros. Ana Vila, en el guión de *Rocío*, explicaba la romería como la reivindicación de los símbolos culturales de un pueblo que durante la “transición” política había desarrollado en

libertad sus patrones de comportamiento y sus creencias, como respuesta a la centralización pero también a la globalización y a la “modernidad.” Es así como el Rocío y otras celebraciones relacionadas con la religiosidad “popular”, dejaron de ser referentes simbólicos de la dictadura franquista para entenderse como comportamientos ritualizados característicos de un “pueblo” que manifestaba sus creencias a partir de una serie de rituales culturales.⁴⁰ Romerías y procesiones perdieron el hábito de “opio del pueblo” y de celebraciones nacionalcatólicas para transformarse, dentro del proceso de construcción de las identidades autonómicas, en un referente de las culturas vernáculas, en una fuente de atracción turística y en un ariete de la comunidad frente a la globalización, la sociedad de consumo, las migraciones, el desempleo, el desarraigo y el individualismo. De tal forma, no sólo se festejarían la existencia de seres sobrenaturales, sino sobre todo la existencia de un grupo compacto y diferenciado, el “nosotros”, cuya caracterización en la Baja Andalucía se definía por una concepción festiva de la vida y por la sensualidad y colectivismo de sus rituales religiosos.

En último lugar, la posición de los grupos más progresistas de la Iglesia, imbuidos del espíritu reformador del Concilio Vaticano II, así como la de los sectores anticlericales de la izquierda política, que vieron en las imágenes de Fernando Ruiz Vergara la constatación de la alienación del campesinado sin tierra a partir de la religiosidad “popular” y la desvirtualización de ritos sagrados en aras de un culto báquico y salvaje, que anualmente era utilizado por las aristocracias locales para perpetuar las desigualdades de la Andalucía occidental.⁴¹

Al margen de estos posicionamientos, el trabajo cinematográfico de Fernando Ruiz Vergara se ha convertido en un documento antropológico fundamental para comprender la romería del Rocío en los primeros años de la “transición” política. Al tratarse de una fiesta contemporánea y en continuo cambio y adaptación, fruto de las tensiones entre las autoridades y sus participantes, *Rocío* muestra una romería comunal, festiva, devocional, báquica y violenta, cuya forma, significado y función se han visto alterados en las últimas décadas por la masificación, la conversión en un fenómeno turístico y la mediatización de los ritos, que en muchos casos, se presentan distorsionados por la presencia de las cámaras y los intentos de los

romeros por reforzar su identidad estereotipada. Es por esto que la cinta, más allá de su posicionamiento ideológico, es una fuente fundamental para la comprensión del fenómeno de la religiosidad “popular.”

Notas.

¹ Anuncios de *Rocío* recogidos en Espinosa Maestre, Francisco; Del Río Sánchez, Ángel, “Fascismo y Transición. Rocío y Fernando Ruiz Vergara”, *Cuadernos para el diálogo*, n. 42, 2009, 20. El director explicaba sus intenciones en las páginas de *ABC de Sevilla*, 11/04/1981, 41: “No me he burlado del Rocío, porque tengo mucho respeto a éste y cualquier fenómeno social. El Rocío es una de las manifestaciones más importantes de Andalucía.”

² El padre Sobrinos, jesuita y crítico de cine, manifestó que se trataba de un “documental manipulado y desvirtualizado por la política ideológica y de un mitin político y anticlerical” en Sobrinos, José Antonio de, “La mala sombra del Rocío”, *Ya*, 15/02/1981.

³ Encontramos un amplio desarrollo de los acontecimientos en Espinosa Maestre, Francisco y Del Río Sánchez, Ángel, “Fascismo y Transición. Rocío y Fernando Ruiz Vergara”, op. cit., y en Espinosa Maestre, Francisco, *Callar al mensajero: La represión franquista entre libertad de información y el derecho al honor*. Barcelona, Península, 2009.

⁴ “Se prohíbe la exhibición del film *Rocío* en toda España”, *ABC de Sevilla*, 11/04/1981, 57. La noticia, tratada en todos los diarios nacionales y andaluces, también recogía el recurso presentado por Antonio Jesús Jurado, alcalde de Pilas por el PCA, en el que hacía mención al artículo veinte de la Constitución por el cual se reconocía el derecho a expresar y difundir libremente los pensamientos, ideas y opiniones. En Aguilar, José, “El director de Rocío recurrirá contra el secuestro judicial del documental”, *El País*, 11/04/1981, el corresponsal lamentaba el “tabú que encubre todavía en esta región a todo lo que se relacione con el Rocío desde una perspectiva crítica.”

⁵ El secuestro de *Rocío* alcanzó repercusión mediática en la prensa internacional: Markham, James M., “Film on Reverly of Church Trek Banned in Spain”, *The New York Times*, 3/05/1981.

⁶ Vid. Espinosa Maestre, Francisco, *La Guerra Civil en Huelva*. Huelva, Diputación de Huelva, 2005, (1996); *Contra el Olvido*. Barcelona, Crítica, 2006; *Contra la República. Los “sucesos de Almonte” de 1932. Laicismo, integrismo católico y reforma agraria*. Sevilla, Aconcagua, 2012.

⁷ Aguilar, José, “El director de Rocío recurrirá contra el secuestro judicial del documental”, op. cit. La información también recoge las amenazas que estaba recibiendo el propietario del cine Murillo de Pilas. Más detalles del proceso judicial en Del Río Sánchez, Ángel, “Otras víctimas de la transición. Persecución,

secuestro y censura del filme *Rocío* de Fernando Ruiz Vergara”, Ponencia presentada en *Jornadas de Memoria Histórica “Políticas de Memoria y Construcción de Ciudadanía”*, La Granja de San Ildefonso, 14-20 de julio de 2008.

⁸ El Tribunal supremo ratificó la sentencia el 3 de febrero de 1984, siendo ponente el Luis Vivas Marzal, destacado defensor de la dictadura franquista durante la “transición.” Del Río Sánchez, Ángel, “Otras víctimas de la transición. Persecución, secuestro y censura del filme *Rocío* de Fernando Ruiz Vergara”, op. cit., 6, reproduce parte de la Sentencia: “pues bien es cierto que, la finalidad aparente de *Rocío* es exclusivamente la documental referida al entorno histórico, sociológico, cultural, religioso, ambiental y hasta antropológico, de la romería del Rocío, pronto aflora una inoportuna e infeliz recordación de episodios sucedidos antes y después del 18 de julio 1936, en los que se escarnece a uno de los bandos contendientes, olvidando que las guerras civiles, como lucha fratricida que son, dejan una estela o rastro sangriento y de hechos, unas veces heroicos, otras reprobables, que es indispensable inhumar y olvidar si se quiere que los sobrevivientes y las generaciones posteriores a la contienda, convivan pacífica, armónica y conciliadamente, no siendo atinado avivar los rescoldos de esa lucha para despertar rencores, odios y resentimientos adormecidos por el paso del tiempo.” Vid. Vilarós, María Teresa., *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la Transición española (1973-1993)*, Madrid, Siglo XXI, 1998.

⁹ Bibliografía básica sobre la romería del Rocío: Álvarez Gastón, Rosendo, *Almonte y El Rocío. Esperanzas de un pueblo andaluz.*, Sevilla, Editorial Católica Española, 1978; Bernabeu Oset, Jerónimo, *Ensayo Crítico del Rocío*, Córdoba, Cajasur, 2004; González Faraco, J. C. y Murphy, Michael D.; “Fuentes básicas para el estudio del Rocío”, *El Rocío. Análisis culturales e históricos*, Huelva, Dip. De Huelva, 2002, 186-202; Murphy, Michael D., “The Politics of Tumult in Andalusian Ritual”, *POLAR: Political and Legal Anthropology Review*, n. 16 (2), 1993, 75-84; Ostefeld-Rosenthal, Ann, “The Queen of Andalusia: From Anti-Authoritarian Symbol to Regional Symbol of Integation”, *Europae*, n. 3, (1997), 109-117; Richter, Jürgen y Colón, Carlos, *El Rocío, la romería de la Reina de las Marismas*, Barcelona, Lunewerg, 2003; Rodríguez Becerra, Salvador, *Las romerías. Ritos y símbolos*, Salamanca, Centro de Cultura Tradicional, 2009; Romero de Solís, Pedro, “El Rocío: Religiosidad popular, subversión e identidad andaluza”, *El Rocío. Memoria gráfica y recuerdos literarios de un siglo*, Madrid, Tabapress, 1993; Zapata García, M., *El Rocío. Estudio psicoanalítico de la devoción mariana en Andalucía*, Sevilla, Rodríguez Castillejo, 1991.

¹⁰ Vid. Moreno Navarro, Isidoro, *Propiedad, clases sociales y hermandades en la Baja Andalucía*, Madrid, Siglo XXI, 1972; *Las Hermandades Andaluzas. Una aproximación desde la*

Antropología, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1974; “Rocío: rebelión al amanecer”, *Torneo*, n. 3, (1976); “Los rituales festivos religiosos andaluces en la contemporaneidad”, en [Sánchez Ramos, Valeriano y Ruiz Fernández, José (coords.)], *Actas de la I Jornadas de Religiosidad Popular*, Almería, 1997, 319-332. En su primer trabajo, tomando como campo de estudio Carrión de los Céspedes, y desde una metodología marxista, relacionó por primera vez la religiosidad “popular” con los sistemas de propiedad de la tierra, la vinculación gremial y la dicotomía entre agricultores-ganaderos y propietarios-braceros como fórmulas de estudio de la participación, control y representatividad en los rituales religiosos.

¹¹ Vid. Centlivres, Pierre y Hainard, Jacques (dir.), *Les Rites de pasaje aujourd'hui. Actes du colloque de Neuchâtel 1981*, Lausana, L'Âge d'homme, 1986.

¹² Levi-Strauss, Claude, *Tristes Trópicos*, Barcelona, Paidós, 2010, [1955], 205.

¹³ Rodríguez Becerra, Salvador, *Religión y Fiesta. Antropología de las Creencias y Rituales en Andalucía*, Sevilla, Signatura Demos, 2000, 28. Vid. Velasco Maillo, Honorio (ed.), *Tiempo de fiesta. Ensayos antropológicos sobre las fiestas en España*, Madrid, Tres-Catorce-Dieciséiete, 1982.

¹⁴ Moreno Navarro, Isidoro, “Los rituales festivos religiosos andaluces en la contemporaneidad”, op. cit., 318.

¹⁵ *Ibid.*, 324.

¹⁶ Vid. Isambert, François-André, *Le Sens du sacré. Fête et religion populaire*, París, Éditions de Minuit, 1982.

¹⁷ Le Breton, David, *Passions du risque*, París, Métailié, 1991, 178. Laboa, Juan María, *Misión Abierta*, n. 5, (1999), 79: “(La Iglesia), como institución y jerarquía nunca ha sido proclive a la religiosidad “popular” (...). No es verdad que la soporte porque no tiene más remedio, pero tampoco podemos decir que, en general, la fomente. Sabe que resulta necesaria pero cree que debe permanecer en continua purificación.”

¹⁸ Vid. Álvarez Santaló, L. C.; Buxó, M. J.; y Rodríguez Becerra, Salvador (coords.), *La religiosidad popular. I. Antropología e Historia*, Barcelona, Anthropos-Fundación Machado, 1998; Castón Boyer, Pedro, *La religión en Andalucía. (Aproximación a la religiosidad popular)*, Sevilla, Biblioteca de Cultura Andaluza, 1985; Córdoba, P. y Étienvre, J. P. (coords.), *La fiesta, la ceremonia, el rito*, Granada, Casa Velázquez-Universidad de Granada, 1990; Maldonado, Luis, *Introducción a la religiosidad popular*, Santander, Sal Terrae, 1985. No entendemos “popular” como un valor espiritual o *volkgeist* homogéneo en su composición y “puro” en sus manifestaciones culturales. Como advirtiera Peter Burke, hay tantas diferencias internas culturales como historiadores dispuestos a explicarlas. Vid. Burke, Peter, “De la historia cultural a la historia de las culturas”, Vázquez de Prada, Valentín, Olábarri, Ignacio y Caspistegui, Francisco Javier, *En la encrucijada de la ciencia histórica hoy. El auge de la*

historia cultural. VI Conversaciones internacionales de Historia, Pamplona, Eunsa, 1998, 3-20.

¹⁹ Plasquy, Eddy, “¿El salto a las 02.45! ¿Un ritual establecido o atemporal? Cambios rituales durante el inicio de la procesión en honor a la Virgen del Rocío”, *Anduli: revista andaluza de ciencias sociales*, n. 6, (2006), 143: “Desde jornaleros sin voz, pasando por agitadores, hasta exponentes de un machismo bruto que defienden a su patrona, los almonteños no sólo se han convertido en una característica importante de la romería, sino también en un raro ejemplo de orgullo local.” Idea que destacaba con ironía Burgos, Antonio, “Almonteño, no los dejes”, *ABC de Sevilla*, 26/05/1985, 39. “Mi teoría personal, dicha como el mayor de los elogios, es que los almonteños son los vascos de Andalucía. Una raza que se mantiene pura (...). Los almonteños son un pueblo con tal orgullo de lo propio, que deberían ser imitados por todos los andaluces.

²⁰ Chaves Nogales, Manuel, *Andalucía roja y “la Blanca Paloma.”* Sevilla, Almuzara, 2012, 126: “Oscilando lentamente sobre el mar de cabezas avanzan luego las carretas cargadas de muchachas romeras, que cantan y palmorean gozosas al ver los postineros corcoveos que para halagarlas hacen dar a sus jacas los caballistas que las cortejan.” Los artículos fueron publicados en *Ahora*, entre el 7 y el 11 de junio de 1936.

²¹ Martínez Moreno, Rosa María, “La romería del Rocío en Andalucía, una fiesta de la posmodernidad”, *Gazeta de Antropología*, n. 13, (1997), destaca la exaltación de la virilidad y de la identidad almonteña –enfrentada a los romeros y burgueses de las localidades vecinas- en el acto del salto a la reja, en el cual sólo participan los jóvenes de Almonte. Este grupo ostenta, durante unas horas, la autoridad simbólica de las marismas La simbiosis de juventud, masculinidad e identidad de los participantes convierte el salto de la reja en el momento álgido del ritual, cuando por unos instantes se ven alterados los órdenes sociales y los almonteños raptan con violencia a su Virgen.

²² *Ibid.*, 11, recoge testimonios tomados en el desarrollo de la romería: “Los señoritos... esos son otra cosa. Esos vienen aquí a follar y a divertirse. Vienen p’a presumir.” Esta interrupción temporal de los controles sociales ha atraído tradicionalmente al Rocío a numerosos homosexuales. Rodríguez Becerra, Salvador, *Religión y fiesta*. op. cit., 176.

²³ Rodríguez Becerra, Salvador, *Religión y fiesta*. op. cit., 179.

²⁴ La expresión se reitera formando eco mientras en la pantalla aparece la imagen de una Virgen mutilada para su vestimenta.

²⁵ En los fragmentos suprimidos por la Sentencia de la Sala Segunda del Tribunal de Sevilla, Causa 148/8 del 19/06/1982 y Sentencia de la Sala Segunda del Tribunal Supremo del 03/04/1984, Pedro Gómez Clavijo afirmaba en relación al movimiento subversivo de las derechas integristas de Almonte contra la retirada del azulejo de la Virgen del Rocío del Ayuntamiento: “Sé que ocurrieron cosas

horribles, sacaron a concejales del Ayuntamiento, de su casa, de la cama, malos, enfermos, cogieron los municipales y los desnudaron, mandados por la jerarquía del pueblo (...)” Y respecto a la represión franquista en Almonte, declaraba: “Se dedicaba a llevar a la cárcel diariamente, noche por noche, una lista para sacar a individuos para llevarlos a la carretera y asesinarlos a la luz de un camión. (...) El responsable de esta banda de criminales era (el productor oculta la voz en la versión original para respetar el anonimato, pero se refiere sin lugar a dudas al fundador de la Hermandad de Jerez de la Frontera) que en paz descanse. (...) Ese señor cuando hacia una saca de hombres, obreros, luchadores por la libertad, el pan y el trabajo, les decía a los de la banda: No he empezado todavía, dejarme los míos a mí, y montado en un caballo con una porra los mataba a palos.” El documental muestra las fotografías y los nombres de algunos de los ajusticiados, convirtiéndose en uno de los primeros trabajos de “memoria histórica” de la represión franquista que fueron realizados en España.

²⁶ Vid. una exhaustiva investigación de los acontecimientos en Espinosa Maestre, Francisco, *Contra la República. Los “sucesos de Almonte” de 1932*. op. cit. El autor presta especial atención a la situación geográfica de Almonte y al aprovechamiento económico de su gran término municipal, claves para entender los intereses de las aristocracias locales y el problema de los jornaleros sin tierra. Desiguales estructuras de propiedad de la tierra se repiten en los pueblos cercanos de Villamanrique, Pilas, La Palma, Moguer o Sanlúcar de Barrameda, con una amplia tradición terrateniente y rociera.

²⁷ Chaves Nogales, Manuel, *Andalucía roja y “la Blanca Paloma.”* op. cit., 136. Señalaba que muchos “señoritos” comenzaban el camino en Triana pero a la hora regresaban a Sevilla “y sólo cuando llega el día solemne de la procesión y el rosario, tres horas antes, no más, sale de su casa, muy lavado y perfumado, se traslada en auto a la marisma (...), y a dar corcoveos pintureros por el real, se ha dicho, llenando de polvo a los infelices romeros de a pie.” Explicaba cómo en la romería de 1936, ante la inestabilidad política y la victoria electoral del Frente Popular, los “señoritos” habían decidido pasar las vacaciones en Estoril, Gibraltar o Biarritz y la romería había recuperado su significado más castizo y honesto.

²⁸ El documental ofrece las declaraciones de Encarnación Vázquez Bejarano en las que relata su milagrosa curación y la aparición de la Virgen. Como constató Clifford Geertz, la sacralización de los ritos y las imágenes a partir de la invención de milagros son fundamentales para destacar lo sobrenatural de la imagen y recordarle al colectivo su incapacidad para comprender racionalmente todos los acontecimientos que suceden a su alrededor. Geertz, Clifford, *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa, 2005, [1973], 98.

²⁹ Chaves Nogales, Manuel, *Andalucía roja y “la Blanca Paloma.”* op. cit., 116.

³⁰ *Ibid.*, 116. En 123 escribe: “Dando de lado a las luchas políticas y sociales, olvidando por un momento la honda división que hoy separa a unos españoles de otros, la gente de los pueblos, toda la gente, los bolcheviques como los cavernícolas, los rojos y los verdes, acuden complacidos al paso de los romeros para verlos desfilar. (...) Hay un grito unánime: Viva la Blanca Paloma.”

³¹ Moreno Navarro, Isidoro, “Los rituales festivos religiosos andaluces en la contemporaneidad”, op. cit. Chaves Nogales, Manuel, *Andalucía roja y la “Blanca Paloma.”* op. cit., 124: “El año pasado, en cambio, entre los grupos de romeros se veían en la solemne función religiosa del domingo de Pentecostés unos hombres adustos y recelosos, a quienes miraban con cierto desasosiego los señoritos romeros. Eran los que andaban huidos de los pueblos por estar acusados de revolucionarios, los que estuvieron implicados en el movimiento de octubre y expulsados de sus hogares por la amenaza de la Guardia Civil no se atrevían a dejarse ver más que en este día solemne de la Virgen, en el que tenían la seguridad de no ser delatados.”

³² Martínez Moreno, Rosa María, “La romería del Rocío en Andalucía, una fiesta de la posmodernidad”, op. cit., 9. Vid. evolución de las fiestas y su relación con la sociedad de consumo en Lipovetsky, Gilles, *La felicidad paradójica. Ensayo sobre la sociedad de hiperconsumo*, Barcelona, Anagrama, 2010, [2007], 243-244: “No se trata ya tanto de reavivar la memoria sino de transformar el presente en tiempo lúdico y recreativo. (...) En la sociedad de hiperconsumo triunfa la fiesta sin pasado ni futuro, la hiperfiesta suficiente, entregada al presente.”

³³ Rodríguez Becerra, Salvador, *Religión y Fiesta*. op. cit., p. 13: “Sólo podemos captar lo sagrado a través de las respuestas elaboradas por el hombre en un tiempo y en un espacio dados, expresado a través de su cultura.”

³⁴ El salto de la reja, desde el año 2012, se produce con un extraordinario orden. Es el resultado de la connivencia entre la Hermandad Matriz de Almonte y el obispado de Huelva en su intento de purificar el rito y tratar de presentarlo como un fenómeno más piadoso que festivo. Vid. historia, cambios y adaptaciones del salto de la reja en Plasquy, Eddy, “¡El salto a las 02.45! ¿Un ritual establecido o atemporal? Cambios rituales durante el inicio de la procesión en honor a la Virgen del Rocío”, op. cit.

³⁵ Isidoro Moreno explica en el minuto cincuenta y uno de *Rocío*: “Frente al orden establecido, frente a los representantes e los poderes públicos, religiosos y civiles, el almonteño es espontáneo, es libre, no acepta corsé ni prohibición. Es un momento que dura solamente unas horas al cabo del año.”

³⁶ Vid. Comelles, Josep M., “Los caminos del Rocío”, en [Rodríguez Becerra, Salvador (comp.)], *Antropología Cultural de Andalucía*, Sevilla, Junta

de Andalucía, 1984, 425-446, detalla cómo el Rocío ha perdido su hábito de fiesta agraria y marismeña para convertirse en un fenómeno televisivo y turístico, un objeto de consumo o una celebración internacionalizada –al modo de “la tomatina” o “San Fermín”- en la que pasar unas vacaciones.

³⁷ Sobre la revitalización de los rituales en el último tercio del siglo XX, vid. Segalen, Martine, *Ritos y rituales contemporáneos*. op. cit., 38.

³⁸ Chaves Nogales, Manuel, *Andalucía roja y “la Blanca Paloma”*, op. cit., 117.

³⁹ En el minuto veintidós de *Rocío* aparece el testimonio del canónigo de la Catedral de Sevilla y excapellán de la Hermandad rociera de San Ginés, Francisco Gil Delgado, que interpreta la romería como un “fenómeno de masas” y una “mística con unas características muy especiales (...). La gente va al Rocío con un deseo amplio de ser feliz.” Idea que reitera en Gil Delgado, Francisco, “El Rocío, manifestación popular de la dicha”, *ABC*, 22/05/1988, 21-23. Vid. Briones Gómez, Rafael, “Catolicismo popular y esfera de lo privado. El impacto del catolicismo popular en la esfera privada en la Andalucía contemporánea”, en [Sánchez Fernández, Valeriano (coord.)], *Actas de las 1ª jornadas de Religiosidad Popular*. Almería, 1996, 31-49, destaca el interés de las instituciones eclesiásticas desde el Concilio Vaticano II por purificar los ritos y dotarlos de una espiritualidad alejada de la algarabía y la celebración.

⁴⁰ Moreno Navarro, Isidoro, *Las hermandades andaluzas*. op. cit., pp. 116 y ss.

⁴¹ Muñoz Molina, Antonio, *Todo lo que era sólido*, Barcelona, Seix Barral, 2013, cuestiona la connivencia económica e identitaria entre las instituciones democráticas y la religiosidad “popular”.