



**LA RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO INTANGIBLE  
EN LEBRIJA: FIESTA, MÚSICA Y ARQUITECTURA  
EN EL MES DE MAYO**

**David Chillón Raposo  
Carlos Moreno Docón**



LA RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO INTANGIBLE EN LEBRIJA:  
FIESTA, MÚSICA Y ARQUITECTURA EN EL MES DE MAYO

La restauración del patrimonio intangible en Lebrija: fiesta, música y arquitectura en el mes de mayo  
– Córdoba: UCOPress. Editorial Universidad de Córdoba, 2018

Autor: David Chillón Raposo, Carlos Moreno Docón

Colección ARCA VERDE

Dirección:

Lionello Puppi (Università Ca' Foscari, Venezia)

Paula Revenga Domínguez (Universidad de Córdoba)

Consejo asesor:

Geneviève Barbé-Coquelin de Lisle (Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3)

Jonathan Brown (Institute of Fine Arts, New York University)

Ignacio Henares Cuéllar (Universidad de Granada)

Stefano Mazzoni (Università degli Studi di Firenze)

José Meirinhos (Universidade do Porto)

María Olga Sáenz González (Universidad Nacional Autónoma de México)

Publicación revisada mediante el procedimiento de pares ciegos.

LA RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO INTANGIBLE EN LEBRIJA: FIESTA, MÚSICA Y ARQUITECTURA EN EL MES DE MAYO

Editor: UCOPress. Editorial Universidad de Córdoba

Campus Universitario de Rabanales

Ctra. Nacional IV, km 396 14071- Córdoba, Spain

<http://www.uco.es/ucopress>

Diseño y maquetación: Lucía Trinidad Figueredo Fernández

ISBN: 978-84-9927-973-2

ISSN: 1138-1884

© UCOPress

© David Chillón Raposo, Carlos Moreno Docón



Esta publicación se encuentra bajo una licencia internacional Creative Commons BY-NC-SA 4.0. Puede copiar, distribuir, adaptar y crear obras derivadas de este contenido, siempre y cuando le atribuya la autoría original y no utilice esta obra con fines comerciales. Las obras derivadas también deben estar bajo una licencia similar.

LA RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO INTANGIBLE EN LEBRIJA:  
FIESTA, MÚSICA Y ARQUITECTURA EN EL MES DE MAYO

David Chillón Raposo

Carlos Moreno Docón



UCOPress

Editorial Universidad  
de Córdoba



*A Margarita Docón Moreno  
y a Teresa Raposo Martínez.*

La guitarra Pedro Peña  
se la tocaba a su mare,  
y La Perrata le responde  
un cante por soleares.

Ole, ole, ole, ole,  
y se pone el Lebrijano,  
aquí se canta y se baila  
con el corazón en la mano.

## ÍNDICE

Introducción .....	10
Capítulo 1. Salvaguardia del patrimonio inmaterial.	
Las cruces de mayo y las corraleras de Lebrija .....	20
Normativa nacional e internacional .....	22
Normativa autonómica andaluza .....	28
La protección del patrimonio inmaterial: las cruces de mayo y las corraleras de Lebrija .....	32
Capítulo 2. Las cruces de mayo como actividad marco .....	44
Contexto y evolución de las Cruces de Mayo de Lebrija .....	45
Las cruceras .....	52
Capítulo 3. Arquitectura, corraleras y tradición .....	60
Tipologías de Cruces de Mayo en Lebrija .....	62
Monumentos cruceros y las corraleras .....	65
Capítulo 4. Origen y definición de las sevillanas corraleras .....	94
Antecedentes musicales .....	95
Definición y descripción .....	102
Texto y música .....	104
Instrumentación .....	115
El baile por corraleras. ....	124
Nuevas tecnologías .....	130
Capítulo 5. Lebrija en sus coplas .....	132
Contexto geográfico y económico .....	133
Gastronomía y enología .....	140
Religión y religiosidad popular .....	143
Flamenco .....	147
Tradiciones perdidas.....	149
La mujer lebrijana .....	152

Conclusiones .....	158
Fuentes de información .....	162
Fuentes bibliográficas .....	163
Fuentes archivísticas .....	170
Normativas legales .....	172
Hemeroteca y fondos audiovisuales .....	174
Páginas web .....	176
Informantes y entrevistas personales .....	177
Imágenes y figuras .....	178

## INTRODUCCIÓN

*La Restauración del Patrimonio Intangible en Lebrija: Fiesta, música y arquitectura en mayo* es un trabajo de investigación con criterios científicos multidisciplinares, que aborda diferentes campos de conocimiento que explican parte de la cultura material e inmaterial de esta localidad sevillana a través de sus Cruces de Mayo, donde dedicamos un apartado especial a la importancia de las sevillanas corraleras en este contexto. El rito de la celebración y las tradiciones populares aportan un conocimiento de alto valor etnológico de la sociedad que las produce. A través de ellas podemos comprender determinadas sinergias, comportamientos y maneras de entender la vida en colectividad. A pesar de sus rasgos característicos y singulares, Lebrija no es ni ha sido una isla cultural inalterable e incomunicada, sino que también ha participado de otros discursos hegemónicos con los cuales dialoga en la actualidad. A lo largo de su historia ha destacado por diferentes motivos, siendo la tierra que vio nacer a Elio Antonio de Nebrija, autor de la primera gramática española, entre otros. También ha adoptado diferentes papeles de intercambio cultural y económico en Andalucía y con el resto de reinos hispánicos en la Edad Media y Moderna, sobre todo con las ciudades del sur de Italia y Nueva España. Su proximidad al mar, al río Guadalquivir y a otras importantes urbes ha posibilitado su enriquecimiento material y antropológico, así como el mantenimiento de señas de identidad propias que han hecho de Lebrija una ciudad con personalidad propia.

Parte del patrimonio inmaterial de la ciudad se ha puesto en valor, y gracias a la acción de las administraciones públicas y de la colaboración de diferentes entidades locales del ámbito privado se han desarrollado planes de salvaguarda con el fin de que sea cuidado, mantenido y proyectado al futuro como herencia para las próximas generaciones, evitando así el riesgo de desaparición, como sucedió con la fiesta de las Cruces en la década de los años ochenta del siglo XX. Tradicionalmente, normativas nacionales e internacionales habían dado cobertura y protección al objeto material. La función y el entendimiento del mismo en el contexto social y cultural han sido los eslabones intermedios que han hecho que se pongan en marcha planes para su salvaguarda. Por lo tanto, la tutela de valores tangibles e inmateriales debe complementarse ya que van ligados entre sí, aportando un rico valor patrimonial.

La *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* de París del año 2003 y la *Declaración sobre los Derechos Culturales* de Friburgo en 2007, otorgó a este tipo de manifestaciones una concepción y tratamiento que distaba mucho de los convencionalismos anteriores, considerándolos como un ente vivo y dinámico en continuo cambio. Por esta razón, el tratamiento para la protección del patrimonio material no sería estrictamente válido para el inmaterial. En este caso, la palabra protección se devaluaría en aras del término salvaguarda, vocablo que conlleva el cuidado de valores y actividades que se

deben perpetuar en el tiempo. En este seguimiento no se puede, ni se debe dejar exentos a los agentes que los producen o que participan en cualquiera de sus ámbitos. Además, el derecho del individuo a disfrutar de su cultura es constitutivo, inherente e inalienable. Estos textos internacionales han generado entre las distintas administraciones españolas y los profesionales interesados en la materia lagunas que, para satisfacerlas, han reclamado la modificación de la legislación nacional vigente, citando en este sentido la Ley 16/1985, de 25 de junio, *del Patrimonio Histórico Español*, que es acusada de no atender las necesidades sociales y culturales generadas al respecto. En cualquier caso, y siguiendo la línea de trabajo dictada desde Europa, en 2011 se desarrolló en España el *Plan Nacional para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial*, vigente en la actualidad, que seguiría las indicaciones marcadas por la UNESCO dotando de mecanismos y procedimientos para su tratamiento e intervención.

En el año 2001, las autoridades competentes autonómicas declararon a las Cruces de Mayo de Lebrija como Fiesta de Interés Turístico Nacional de Andalucía, realizando una serie de esfuerzos encaminados al mantenimiento y difusión de los valores tradicionales lebrijanos, ejemplo de los andaluces. Además, el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH) ha contribuido decisivamente ejecutando las indicaciones emanadas de la Conferencia de París, ratificadas por el Gobierno de España en 2006. Por ello, ha realizado tareas de identificación, selección y estudio de aquellos elementos inmateriales más relevantes del conjunto cultural lebrijano, junto con una red de informantes, personales e institucionales, que han delimitado parte de la realidad cultural de la ciudad. De su rico patrimonio intangible ha seleccionado y realizado cinco registros en la Base de Datos del Patrimonio Inmaterial de Andalucía, dos de los cuales son actividades marco de fiestas, el Viernes Santo y las Cruces de Mayo, y tres son elementos constitutivos de estas dos celebraciones: la saeta, las sevillanas corraleras y las habas corchas o en corcha. A través de la información recopilada y desarrollada por la institución no solo se da buena cuenta de la descripción del rito festivo, sino también de sus secciones, actores, discursos, etc. Gema Carrera Díaz, coordinadora del proyecto, y el técnico Aniceto Delgado Méndez, bajo la dirección de Román Fernández-Baca Casares, son los responsables de la realización del Atlas del Patrimonio Inmaterial de Andalucía desde el citado Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Sus trabajos han sido pioneros en este campo y sus resultados publicados en diferentes plataformas, siendo referente para otras instituciones, nacionales e internacionales.

Gracias a la red de informantes que se ha generado, se ha podido crear un ambiente informal y distendido en las entrevistas personales y colectivas que se han llevado a cabo con los diferentes actores y agentes locales de la fiesta,

formando metodológicamente una importante fuente de conocimiento, sin perder en ningún momento la intención teórica del estudio. La inmersión en el ámbito socio cultural de Lebrija y la relación con las diferentes realidades de los informantes, han dado lugar a perfiles que una vez contrastados, han mostrado un pluralismo epistemológico y una mayor riqueza de contenido.

Las sevillanas corraleras, por su parte, son un tesoro inagotable de esplendor cultural y resultado de una sabiduría popular. Son composiciones musicales, cuya literatura y expresión reposan sobre numerosas melodías que sirven de base para la creación de otras nuevas, y a su vez, amplían su repertorio con otras muestras que manifiestan la influencia de otros festejos tradicionales cercanos de fuerte impronta en la villa, como la Feria de Abril de Sevilla o el Rocío de Almonte (Huelva). En este sentido, las nuevas tecnologías han ejercido un papel decisivo en su difusión: programas de televisión y radio, grabaciones de agrupaciones musicales en diferentes soportes, etc. Mantienen reminiscencias estructurales de otras seguidillas, superponiendo el ritmo binario del canto a bases ternarias de acompañamiento. Sin embargo, la rápida agógica provoca que se empleen figuraciones sencillas para acompañar la danza más que lucir la voz. Una de las particularidades del presente trabajo es la conceptualización y contextualización de las corraleras a través de sus valores formales, de su cultura y de su contenido literario, fuente de tradición popular inagotable transmitida oralmente.

Las cruceras son las mujeres encargadas de la organización de la fiesta y responsables de la transmisión de las corraleras, motivo por el que se le ha dedicado un papel relevante en la presentación de este texto. Ellas son quienes, por su ingenio y humor, las protagonizan y las generan espontáneamente, ganando un extraordinario valor etnográfico y festero. Fémimas de diferentes edades toman las calles de Lebrija, unas para montar y vestir la cruz, preparar los alimentos que se van a consumir o encargarse de la atención de los invitados. Otras, también realizan un itinerario de visitas a diferentes lugares del centro histórico con el fin de celebrar otras Cruces con sus vecinas. En su mayoría, las cruces se ubican en hornacinas de culto callejero de carácter permanente y material, ofreciendo diferentes tipologías. Otras se recogen en templetes, paños cerámicos o monumentos de exaltación a la Santa Cruz que se incorporan al viario urbano. Desde los años noventa del siglo XX la fiesta también ha regresado a los patios primitivos y corrales de vecinos antiguos debido a la acción e iniciativa de asociaciones y hermandades locales, que sin abandonar las tradicionales del casco histórico, han creado arquitecturas efímeras en interiores de locales y viviendas. Sea como fuere, las mujeres de Lebrija generan un espacio transformado e idealizado para uso colectivo, que está destinado a la socialización y a la convivencia vecinal. La arquitectura, efímera o permanente,

y el urbanismo se ponen al servicio de la fiesta y son el soporte de una celebración en la que se come, se bebe, se canta y se baila hasta el amanecer.

A diferencia de otros lugares de Andalucía, es un fenómeno festero que progresivamente se ha ido secularizando, vaciado cada vez más del contenido religioso en favor del profano. Aun así, el culto a la Santa Cruz, máximo elemento de significado e iconicidad para la Iglesia, preside la celebración en Lebrija. Este fenómeno se ha incrementado sobre todo a partir de los años noventa del siglo XX habiéndose modificado el calendario eclesiástico para mayor asistencia de participantes. Las hermandades y cofradías de la ciudad han jugado un papel decisivo en este nuevo perfil de la fiesta, tras resurgir después de la gran depresión sufrida en la década anterior en la que amenazaba su desaparición, destacando las hermandades de la Veracruz, la de Humildad y Paciencia y la de los Dolores. Estas entidades reivindican actualmente el papel de la Iglesia en este contexto primitivamente católico y además son las encargadas de elaborar letras de corraleras de temática religiosa, en general, y rociera, en particular, planteando manifestaciones de una religiosidad popular renacida en este marco. Estas letras son distribuidas a través de panfletos y pasquines entre los asistentes a la celebración. A pesar de la desacralización de la fiesta, en la actualidad continúan conviviendo valores profanos con otros religiosos.

El término *Folklore*, desde la Conferencia de Washington en 1999, ha adquirido valores peyorativos, por lo que se buscaron otras alternativas. En la actualidad se ha generalizado el uso del término patrimonio oral. La palabra *folklore* fue introducida por William J. Thoms en el siglo XIX para referirse al concepto relacionado con “las tradiciones, costumbres y supersticiones de las clases incultas”. Sin embargo, un siglo después, José Subirá apostó por la universalización de su significado y uso, asociándolo en el ámbito de la música popular a determinados aspectos concretos, como la melodía cantada, la interpretación instrumental y las danzas indígenas. Según esta concepción, la fiesta de las Cruces de Mayo y sus corraleras, pese al anacronismo, se puede considerar sin complejos una manifestación folklórica.

Para abordar la tradición cultural es necesario acudir a las primeras investigaciones científicas sobre temas musicales. En 1885 Guido Adler publicó la obra *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* en la que sentó las bases de la musicología y estableció una división entre la sistemática, centrada especialmente en el autor, y la comparada, que derivó con el paso del tiempo en la actual etnomusicología. Haydon se refirió a la comparada como “aquella rama especial de la musicología que tiene que ver con el estudio de la música folklórica y los sistemas musicales no europeos”. Otros investigadores, como Willi Apel, Chailley y Marcel-Dubois, se centraron en la etnomusicología

de manifestaciones “exóticas”, entendidas como ajenas al academicismo occidental, y en músicas no académicas, producidas por los pueblos de ámbito rural. Bruno Nettl distinguió tres grandes categorías musicales en el ámbito de la acción etnomusicológica: las músicas pertenecientes a sociedades ágrafas, las músicas cultivadas no occidentales y la música folklórica, cuya base está en la transmisión oral.

Para afrontar el estudio de las corraleras lebrijanas ha sido imprescindible enfocarlo a través de una metodología etnomusicológica, considerando dos corrientes predominantes dentro de esta disciplina. Por un lado, la escuela alemana de Curt Sachs, Carl Stumpf, Erich von Hornbostel y Otto Abraham, cuyos autores se centraron en analizar la música en sí misma a través del análisis musical y la transcripción de la música recopilada. Por otro, Constantin Brăiloiu propuso una forma de trabajo basada en el estudio de las relaciones entre música y sociedad, que diferenciaba sustancialmente la música académica de la popular, y residía en la forma de creación y transmisión de su contenido al resto de la sociedad. En esta línea, la escuela norteamericana, defendida por Frances Densmore, Helen Roberts y George Herzog, se popularizó haciendo énfasis en el aspecto cultural y la función de la música en las culturas. En general, los métodos de esta tendencia se basan en la antropología cultural y fueron asentados por Alan P. Merriam en su obra *The Anthropology of Music* en el año 1964.

Phillip Kottak señaló en su libro *Espejo para la humanidad. Introducción a la antropología cultural* cómo la etnomusicología se ha dedicado al estudio comparativo de las músicas del mundo como un rasgo cultural y social. Por otro lado, Kottak distinguió el estudio y análisis de la música por sí misma, así como los instrumentos que participaban en su creación, y por otro, la música como vía de estudio de la cultura. Es decir, el autor buscaba aunar ambas corrientes para un estudio más profundo, por lo que es necesario entender las corraleras, no solo como un hecho sonoro cuyo valor radica en sí misma, sino, además, como el conocimiento de la sociedad lebrijana a partir del fenómeno musical.

Así, se presenta un ensayo que interpreta a las corraleras con una visión generalista dentro de su cultura y su ámbito social, ya que “las ideas y costumbres de una sociedad deben ser estudiadas en el contexto de la cultura de esa sociedad”. Alan P. Merriam fomenta esta tendencia culturalista surgida tras la Segunda Guerra Mundial, dentro de la etnomusicología. Merriam, además, enfatizó sobre “la necesidad de entender la música por relación a la sociedad que la produce”. Esta idea estuvo refrendada y continuada por otros etnomusicólogos, como Josep Martí, quién afirmó que “la música obedece a las leyes de la cultura. Esta consta de muchos más elementos que sus realizaciones concretas, y por tanto no tiene

sentido querer comprender una música étnicamente pertinente tan solo a través de sus productos musicales. Estas realizaciones tendrán una importancia muy relativa, y para llegar a entender una realidad musical cualquiera, deberemos tener en cuenta el contexto y, en suma, también todos aquellos mecanismos socioculturales que la hacen posible”.

Antropólogos como Ralph Beals y Harry Hoijer afirmaron que, de todas las artes, la música era la que mejor representaba la tradición cultural en cuanto a las normas sociales e individuales. Defendían cómo dos pueblos percibían el sonido de forma diferente en función de su cultura, pudiéndose diferenciar intervalos, ritmos o giros melódicos con mayor o menor popularidad según la cultura en la que se ejecuten. Beals y Hoijer, basados en estudios musicológicos populares anteriores, aseguraron que ésta responde a unas normas definidas, igual que lo hace la música “cultura”. Por este motivo, el análisis propio de la música lebrijana por sí misma permitirá conocer de mejor modo su sociedad, especialmente en lo que se refiere a las formas de pensar y crear.

Para la elaboración de este análisis ha sido necesaria la consulta de diferentes fondos bibliográficos y documentales de variada naturaleza. A través de estas consultas, se han localizado diversos autores que han desarrollado amplios compendios bibliográficos sobre el flamenco, las seguidillas manchegas y las sevillanas, incluyendo sus variantes, en las que se mencionan las corraleras de Lebrija de manera transversal o anecdótica. En este sentido, ha destacado el trabajo de Antonio Machado Álvarez, que en 1881 publicó en Sevilla la *Colección de cantes flamencos recogidos y anotados por Demófilo*, siendo una obra de obligada referencia en la actualidad para etnomusicólogos y flamencólogos, así como para sociólogos y antropólogos que quieran abordar la materia. En esta línea se descantan escritores como Iza Zamácola o Hanssen, que en sus reflexiones abordaron el tema de la seguidilla en profundidad, en 1805 y 1957 respectivamente: sus orígenes, tipologías y variaciones derivadas de la primitiva manchega. Obras más recientes, como la de Ana María Durand-Viel, *La sevillana: Datos sobre el folklore de la Baja Andalucía*, publicada en Sevilla en 1983, o la de José Blas Vega y Manuel Ríos Ruiz, *Diccionario enciclopédico ilustrado del flamenco*, publicado en dos volúmenes en Madrid en 1990, han recopilado, actualizado e incorporado nuevas metodologías de estudio, frente a otros que han seguido esquemas tradicionales, citando en este sentido el *Cancionero popular de Castilla y León*, que vio la luz en 1989 de mano de Miguel Manzano Alonso. Hay otros investigadores que han trabajado ampliamente la historia de la sevillana de manera significativa, generando una ingente cantidad de información multidisciplinar de brillante desarrollo y que se ha constituido como una obra de referencia. Así, José Manuel Gil Buiza publicó cuatro tomos en 1991 sobre la *Historia de las sevillanas*, y otro más después

sobre la sevillana rociera. Finalmente, Concepción Carretero Munita elaboró el *Origen, evolución y morfología del baile por sevillanas* en 1980 abordando diferentes aspectos interpretativos.

Aun así, son escasas las publicaciones que se han realizado sobre las Cruces de Mayo de Lebrija, y pese a su importancia, ninguna sobre las corraleras, a excepción de algunos cancioneros que han recogido el contenido de sus letras. En el siglo XXI, algunos profesores de la Universidad de Sevilla, como Isidoro Moreno, Cristina Cruces Roldán o Juan Agudo, han centrado parte de sus estudios en la identidad cultural de Andalucía, algunos sobre las fiestas de las Cruces de Mayo en concreto, en los que han destacado el papel decisivo de las celebraciones en Lebrija. En todas ellas se destaca el papel de la mujer, las corraleras, el comensalismo y la convivencia que se genera en la ciudad.

Desde el ámbito local, las crónicas locales, casi todas de carácter apologético que exaltan la belleza de la ciudad y el encanto de estas fiestas, han recogido una larga tradición oral, filtrada por la subjetividad de la vivencia particular y de relatar al lector sus experiencias personales, recogiendo un valioso patrimonio inmaterial. En 1985 Benito Velázquez Caro, y, en 1996 Manuel González Pérez, publican respectivamente unas obras cargadas de sentimiento y cercanía, tratando diversos temas, como el callejero de la ciudad y su evolución, la fiesta de las Cruces de Mayo y los elementos en que se desgrana, sus participantes, historia, etc. Con mayor rigor plantea José Bellido Ahumada su estudio de *La patria de Nebrija* en 1945, año en que se publica la primera edición. En 2009 aparece una publicación editada por el ayuntamiento de la ciudad y la Diputación de Sevilla, *Las Cruces de Mayo. La Fiesta Popular de Lebrija*, que explica la naturaleza de la fiesta y elabora una selección de ochenta y nueve letras del cancionero popular. Gustavo Cabillas Martínez coordinó en 1990 un trabajo de varios autores llamado *Mi libro de Lebrija. 2ª parte*, que aportó a la visión cultural matices docentes y pedagógicos. En 2014 aparece un libro titulado *La gastronomía Lebrijana. Entre la historia y el mito*, de María Dolores Blasco Bellido, que aborda esta temática tan concreta del patrimonio inmaterial de la ciudad.

Ha sido especialmente valiosa la información proporcionada por diferentes actores y agentes de la ciudad de Lebrija a través de entrevistas y comunicaciones personales, cobrando una especial relevancia la figura de Cruz Agustina Quirós Esteban, arqueóloga municipal, que facilitó desde la Oficina de Urbanismo del Ayuntamiento de Lebrija una documentación actualizada sobre el tema tratado. Desde la citada oficina se han desarrollado proyectos de protección integral destinados a salvaguardar las hornacinas y los monumentos cruceros que planteaban diferentes problemas de conservación y de entendimiento. Por ello,

se dotó en 2005 a catorce de ellos de unas placas identificativas que recogen las letras de las corraleras con las que tradicionalmente las cruceras rendían tributo a sus Cruces.

Asimismo, el Archivo del consistorio, la Casa de la Cultura y la Biblioteca Pública Municipal Elio Antonio de Nebrija han sido instituciones que han colaborado activamente en el desarrollo de esta investigación y de su seguimiento a través de sus técnicos. Los medios de comunicación local Radio COPE Lebrija y Lebrija Televisión han contribuido al fomento de la fiesta y de la cultura lebrijana, y en sus fondos han recopilado y difundido el cante y el baile por corraleras, a la vez que han apoyado iniciativas de grupos musicales, como *Las Corraleras*, *Vino Viejo* o *Aires de Lebrija*, decantándose por la interpretación de este arte. Su accesibilidad, disponibilidad e ilusión han puesto de manifiesto un esfuerzo de notable valor para los ciudadanos, así como para los investigadores que se han acercado a estas casas. Carmen Romero y Rogelio Durán, responsables de la citada cadena de radio, han sabido dinamizar y difundir la fiesta desde esta plataforma en el ejercicio de sus funciones, conscientes del valor antropológico que encierran sus fiestas y de su acción social, creando y evolucionando lazos y señas de identidad.

Lebrija posee un discurso de tradiciones y expresiones culturales propias y singulares, que ha creado una retórica autóctona de valores inmateriales, arquitectónicos y urbanísticos propios de su patrimonio. Estas maneras se resuelven y se renuevan año tras año, creando un vocabulario original de formas y maneras de expresión basados en el ingenio que se conjuga con el cúmulo de tradiciones. Según pronunció Don Antonio Bonet Correa en el discurso inaugural dictado en el XVII Congreso de Historia del Arte en Santiago de Compostela en el año 2010, “somos el resultado de la tradición”.

Agradecemos a todas las personas e instituciones que han intervenido directa o indirectamente en el desarrollo de este ensayo. Además de las citadas en el texto, queremos hacer una mención especial a aquellas que por su apoyo personal, paciencia o conocimiento han apoyado esta iniciativa. Destacando el trabajo por los correctores de texto Marco Acosta Aguiar y Jesús A. Pombo de la Losa que por su profesionalidad han atendido a la forma de este discurso. Por orden alfabético citamos a Juan Antonio Arenillas Torrejón, Belén Amieva González, Mónica Chillón Raposo, Antonia Domínguez, Rogelio Durán, María del Castillo Fuentes, Mario Fuentes, Castillo Fuentes, Mario Jiménez Migallón, Manuel Jiménez, Manuel Magriz, Carmen Romero, José Moreno García, María del Castillo Ruíz Tascón, Agustín Ruiz, Francisco José Martín Suarez, Araceli Pardal, Benito Velázquez (hijo), Ana y Gertrudis Zambrano, a la Hermandad de los Dolores, a la Peña Flamenca Pepe Montaraz, y a los vecinos de las *Cruces del Rincón* y de los *Cuatro Cantillos*.



*Patio de la calle Corredera.* Autores: David Chillón Raposo y Carlos Moreno Docón, 2015.

## CAPÍTULO 1

### SALVAGUARDA DEL PATRIMONIO INMATERIAL. LAS CRUCES DE MAYO Y LAS CORRALERAS DE LEBRIJA

Las corraleras de Lebrija son un elemento cultural de transmisión oral indispensable que toma como marco para su desarrollo la fiesta popular de las Cruces de Mayo. Esta celebración también es conocida como la *Fiesta de las Mujeres* por la alta participación de ellas en su contexto. Este rasgo ha ido variando en los últimos años por la intervención de colectivos procedentes del ámbito privado, que se proyectan en esta fiesta como un elemento de identidad social colectiva. Disfrutan de un alto nivel de implicación en la población, manifestando un gran arraigo en la sociedad de la que participan. Por ello, se manifestó la necesidad de preservarlas como parte del patrimonio cultural local hasta ser declarada en el año 2001 Fiesta de Interés Turístico Nacional de Andalucía, sobrepasando así sus fronteras y siendo valorada por su autenticidad y belleza, propias de esta singular celebración. Las Cruces de Mayo, y como parte integrante, las corraleras, son una expresión cultural viva en continuo cambio, con una evolución sostenible en sus usos y costumbres en la que participan diversos agentes, internos y foráneos. Debido al volumen de visitas que recibe Lebrija en sus fiestas, es relevante la realización de un correcto plan de promoción turística desde las administraciones públicas, con el fin de preservar y salvaguardar el patrimonio inmaterial de esta localidad del Bajo Guadalquivir. Además, la participación de entidades privadas en todas sus manifestaciones culturales es muy activa e intensa. Están presentes durante el resto del año, y no solamente en el mes de mayo, organizando diferentes actos, con fines benéficos o de difusión. Hermandades, peñas flamencas o escuelas son conscientes de la manifestación de un recurso de incuestionable valor cultural. Por ello, son de especial interés las cruces instaladas en torno a las tradicionales hornacinas, que marcan el espacio para la convivencia entre los miembros de la comunidad. Se reúnen para realizar el rito festivo de la celebración con los cantos de las corraleras, bailes que varían de las acostumbradas sevillanas, vino de manzanilla y gastronomía de la tierra, que marcan por su singularidad la identidad con respecto a otras manifestaciones culturales. Debido a la naturaleza compleja de esta fiesta, se celebra en la vía pública y demanda la puesta en marcha de una serie de medidas destinadas a garantizar la seguridad de la celebración, el respeto a toda la comunidad y la preservación de los valores tradicionales, inherentes a las Cruces de Mayo.<sup>1</sup>

Los aspectos inmateriales de la cultura, intrínsecamente relacionados con la sociedad española, han ido enriqueciendo progresivamente el concepto de

---

<sup>1</sup> AGUDO TORRICO, Juan: “Patrimonio y derechos colectivos”, en *Cuadernos técnicos. Antropología y patrimonio: Investigación, documentación e intervención*, Sevilla, 2003, pp. 12-29.

patrimonio a lo largo de los siglos XIX y XX. Las diferentes formas de vida, las prácticas sociales, los conocimientos, las técnicas y mentalidades de individuos y comunidades han ido cobrando un mayor interés, y, por lo tanto, siendo merecedoras de ser identificadas, estudiadas, inventariadas, catalogadas y protegidas. De esta manera, la salvaguarda de este patrimonio, según la UNESCO, se concretaría en aquellas “medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas, la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión (básicamente a través de la enseñanza formal y no formal) y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos”.<sup>2</sup>

## NORMATIVA NACIONAL E INTERNACIONAL

La evolución de la legislación española ha sido lenta con respecto a la preocupación social que generaban las importantes lagunas que se manifestaban de manera flagrante en los vacíos legales de incuestionable calado. Este proceso de valorización jurídica presenta dos campos diferenciados de concreción, el de los instrumentos internacionales y el del derecho interno.<sup>3</sup> Las legislaciones generales pioneras sobre el patrimonio cultural español aportan pocas noticias sobre los bienes inmateriales. Por ejemplo, el Real Decreto-Ley de 9 de agosto de 1926, *sobre protección, conservación y acrecentamiento de la riqueza artística*, hace guiños a lo “típico” y a lo “pintoresco” refiriéndose únicamente a los conjuntos arquitectónicos, o la Ley de 13 de mayo de 1933 *sobre defensa, conservación y acrecentamiento del patrimonio histórico-artístico nacional*, que en su artículo 3 aporta una pequeña reseña sobre los parajes pintorescos que deben ser preservados de destrucciones o de reformas perjudiciales. En los Decretos de 1953 y de 1961 se introducen nuevas medidas de salvaguarda, referidas a los inventarios, catálogos y servicios propios del patrimonio etnológico o folclórico, ligados aún con el material. La Constitución Española de 1978 atenderá de manera específica a las nuevas perspectivas generadas en torno al patrimonio inmaterial, siendo ésta una de las primeras en hacerlo en el contexto constitucional europeo. En el Preámbulo se encomienda a la nación

---

<sup>2</sup> *Plan Nacional para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid, 2011; GUZMÁN, Alejandra: “El legado clásico: identidad, memoria y patrimonio”, en *Quaderns de la Mediterrània*, núm. 13, 2010, pp. 193-201.

<sup>3</sup> MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J.: *Patrimonio histórico-artístico. Conservación de bienes culturales*, España, 1996, pp. 43-54; ÁLVAREZ ÁLVAREZ, José Luis: *Estudios sobre el patrimonio histórico artístico español*, Madrid, 1989.

española “proteger a todos los españoles y pueblos de España en el ejercicio de los derechos humanos, sus culturas y tradiciones, lenguas e instituciones” y declara, en el artículo 3.3, la riqueza de las modalidades lingüísticas de España como un patrimonio cultural que ha de ser objeto de respeto y protección. En sus artículos 46 y 149.1.28<sup>a</sup>, además del tradicional enfoque conceptual sobre patrimonio histórico-artístico que se había desarrollado hasta el momento, se agrega el elemento cultural como parte indisoluble a este binomio, dejando espacio a todos aquellos valores inmateriales que aportaban información y una mejor comprensión al objeto *per se*.<sup>4</sup>

La primera normativa sobre patrimonio histórico fue la Ley 16/1985, de 25 de junio, *del Patrimonio Histórico Español*, que aborda en su Título IV los “Conocimientos y actividades”. El texto desarrolla explícitamente los valores inmateriales promulgados en la Constitución y reconoce estos conocimientos y actividades como parte integrante del patrimonio etnográfico y nuevo objeto de protección. La ley reconoce como patrimonio histórico español aquellos “inmuebles y objetos muebles de interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico o técnico. [...]”. En este apartado no se hace referencia al patrimonio inmaterial en concreto sino al etnográfico. El Título VI continúa defendiendo específicamente el término etnográfico y define nuevamente al Patrimonio Histórico Español, especificando en el artículo 46 que lo componen todos “los bienes muebles e inmuebles y los conocimientos y actividades que son o han sido expresión relevante de la cultura tradicional del pueblo español en sus aspectos materiales, sociales o espirituales”, además de considerar en el artículo 47 que tienen valor etnográfico y gozarán de protección administrativa aquellos conocimientos o actividades que procedan de modelos o técnicas tradicionales utilizados por una determinada comunidad.<sup>5</sup>

Sin embargo, no será hasta la primera década del siglo XXI cuando se generalice el uso de adjetivos como intangible o inmaterial, siendo recogidos por la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO, celebrada en París en el año 2003, y ratificada en 2006 por el Estado

---

<sup>4</sup> Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, en *Boletín Oficial del Estado*, núm. 126, de 27 de mayo de 2015, sec. I, Preámbulo, pp. 45286- 45287; MARTÍNEZ, L.P.: “La tutela legal del Patrimonio Cultural Inmaterial en España: valoración y perspectivas”, en *Revista de la Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas de Elche*, núm. 7, Alicante, 2011, pp. 123-150.

<sup>5</sup> Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, en *Boletín Oficial de Estado*, núm.155, de 29 de junio de 1985, pp. 3 y 15; CARRERA DÍAZ, Gema: *El patrimonio como recurso para vivir. Propuesta metodológica para la documentación y gestión del patrimonio cultural inmaterial como estrategia de desarrollo social y territorial*, Tesis Doctoral inédita, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2015, pp. 136-200.

Español. De esta manera, el derecho internacional impulsó decisivamente el patrimonio inmaterial y su consideración definitiva en el ordenamiento jurídico nacional. En este texto no se contemplaron los criterios metodológicos de actuación para la salvaguarda de los bienes culturales inmateriales.<sup>6</sup>

La Convención de París de 2003 fue toda una revolución filosófica en esta materia, proporcionando las pautas internacionales que debían concretarse en los textos legislativos de las diferentes naciones que, en unos casos recogieron sus indicaciones, y en otros, al menos, se hicieron eco de su contenido. También fue muy significativa la Declaración sobre los derechos culturales, elaborada por el Grupo de Friburgo en 2007, en la que se definió la identidad cultural como el conjunto de las referencias culturales por el que un pueblo, y las personas pertenecientes a él, se definen, manifiestan y desean ser reconocidos. Este texto considera que la cultura es un derecho esencial para la dignidad humana, y que por ello forma parte integrante de los derechos humanos y debe interpretarse según los principios de universalidad, indivisibilidad e interdependencia.<sup>7</sup>

Previamente, en el año 1972, la UNESCO había celebrado otra convención sobre el Patrimonio Mundial, Cultural y Natural que detonó una serie de debates y desencuentros debidos a la opacidad en la que había recaído el término “inmaterial”, ya que se había tratado, desde su origen, como un instrumento únicamente dirigido hacia la cultura material sin interdependencia entre los diferentes factores. De esta manera, el derecho internacional no recogió ningún elemento de valoración jurídica sobre las creaciones culturales sociales y comunitarias inmateriales. Como consecuencia de la situación generada en este debate, debe mencionarse que las posteriores conferencias internacionales intentaron solventar estas controversias, introduciendo entre sus indicaciones aquellos elementos de sustancial importancia que debiesen ser protegidos para evitar su pérdida y poder ser perpetuados, y, por tanto, conservados para disfrute y participación de futuras generaciones.

En este sentido debemos recordar, entre otras, la Conferencia de Accra en 1975, referida al ámbito africano, que ponía en valor la diversidad cultural y la necesidad de proteger las lenguas, la tradición oral y el fomento de las artes tradicionales y populares. La Conferencia celebrada en Bogotá de 1978,

---

<sup>6</sup> TIMÓN TIEMBLO, María Pía: *La Salvaguarda del Patrimonio Inmaterial. Conclusiones de las Jornadas sobre la protección del Patrimonio Inmaterial*, Teruel, 2009, pp. 1-82; LÓPEZ BRAVO, C.: “El Patrimonio Cultural Inmaterial en la legislación española. Una reflexión desde la Convención de la UNESCO de 2003”, en *Patrimonio Cultural y Derecho*, núm. 8, 2004, pp. 203-216.

<sup>7</sup> Declaración sobre los derechos culturales, UNESCO, Friburgo (Alemania), de 7 de mayo de 2007.

que quiso rescatar el patrimonio relacionado con la identidad de los pueblos y su autenticidad, señalando la música y la danza como elementos básicos. La Conferencia Intergubernamental sobre políticas culturales, celebrada en México en 1982 y organizada por la UNESCO, en la que se recopiló, unificó y sistematizó aquellas indicaciones emanadas de las conferencias precedentes, y en la que se definía el patrimonio cultural como la integración de “las obras materiales e inmateriales que expresan la creatividad de un pueblo”, nombrando expresamente, entre otros bienes propios del patrimonio inmaterial, la lengua, los ritos, las creencias, la literatura y las obras de arte. En 1988 la UNESCO promueve otra nueva conferencia en la que incluía una recomendación sobre la “Salvaguardia del Folklore”, dicha recomendación sería el punto de partida de la Conferencia de París, celebrada en 1989, donde por primera vez se habló de este tipo de patrimonio de manera singular, denominándolo como *Traditional Culture and Folklore* (Cultura tradicional y popular), incluyendo la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los rituales, las costumbres, las artesanías, la arquitectura y otras artes.

En la década de los noventa, en un clima más sosegado y mucho más permeable a las nuevas concepciones generadas en torno al patrimonio inmaterial, se continuó reflexionando sobre la cultura tradicional y popular, apreciando nuevos contenidos que la enriquecerían, como la intangibilidad y la tradición oral, que captarían la atención de los profesionales que acudieron en 1999 a la Conferencia de Washington, en la que se intentó eliminar el carácter peyorativo del término folklore y estudiar nuevas alternativas como “patrimonio oral”, “conocimientos y destrezas tradicionales”, “patrimonio intangible” o “formas de saber, ser y hacer”. Ese mismo año se celebró un congreso en Nueva Caledonia, en el que se rechazó categóricamente la palabra “folklore”.

Finalmente, la expresión “patrimonio cultural inmaterial” se adoptó de forma definitiva en el año 2001, al ser asumida por el Director General de la UNESCO y un año después en la Conferencia de Estambul. Como consecuencia, la Carta Cultural Iberoamericana, emanada de la XVI Cumbre Iberoamericana, celebrada en Montevideo en 2006, incluía numerosas referencias al patrimonio inmaterial y diferentes aspectos sobre la intervención en él. Más adelante, la Novena Conferencia de la Naciones Unidas sobre la Normalización de los Nombres Geográficos, reunida en Nueva York en 2007, que integró los topónimos dentro del patrimonio cultural inmaterial.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (2015): Op. cit., pp. 45287-45288; CARRERA DÍAZ, Gema (2015): Op. cit., pp. 78-136.

No obstante, la posterior patrimonialización de estas manifestaciones humanas ha hecho que se desate un debate entre las diferentes administraciones públicas, ya sean locales, autonómicas, nacionales o internacionales. Este proceso se podría sintetizar en la propuesta doctrinal del tránsito de los “bienes cosa” a los “bienes actividad” o, en otros términos, de los bienes materiales a los bienes inmateriales.<sup>9</sup> Con el fin de coordinar cualquier actuación e iniciativa, en el año 2009 se celebraron en Teruel unas jornadas técnicas organizadas por el Instituto del Patrimonio Cultural de España, en colaboración con las subdirecciones de Museos y Protección del Patrimonio, de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales del Ministerio de Cultura, que concluyeron con el compromiso de elaborar un documento en el que se propusiesen las directrices que se debían tener en cuenta para cualquier intervención pública futura sobre el patrimonio inmaterial. Este documento se concretó en el Plan Nacional para la Salvaguarda del Patrimonio Inmaterial en octubre de 2011, en el que participaron activamente todas las comunidades autónomas.<sup>10</sup>

La introducción de dicho Plan Nacional parte de un conjunto de premisas conceptuales, ineludibles a la hora de salvaguardar el Patrimonio Inmaterial, analizando la evolución histórica del patrimonio cultural en España y de cómo ha ido ampliando su contenido a lo largo del último siglo, pasando de lo monumental, artístico y antiguo, como principales valores para su protección, a tener en cuenta otros de la nueva concepción de la cultura. El segundo epígrafe alude a los requisitos básicos para la protección del patrimonio inmaterial. En él, se incide en la responsabilidad política de las diferentes administraciones públicas para iniciar el diálogo con los titulares y usuarios del patrimonio cultural inmaterial hasta llegar a un acuerdo consensuado. Además, se designa la función de las administraciones como coordinadoras de los diferentes actores que intervienen, así como su obligación de respetar la naturaleza dinámica de este tipo de manifestaciones, ya que resulta imposible romper la relación entre lo material y lo inmaterial en un contexto cultural. Por un lado, el objeto material es el soporte físico culturizado que adquiere distintos significados y aglutina la información, que es lo que denominamos la cultura inmaterial. Por otro, lo intangible, adquiere su presencia en los referentes materiales, quedando así indisolublemente ligado. El Plan Nacional para la Salvaguarda del Patrimonio Inmaterial tenía como objetivo, como así se expresa en el texto, “la superación de la dicotomía material e inmaterial, para conseguir un tratamiento integral del Patrimonio Cultural, dado que lo inmaterial y material se encuentran en

---

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 45285.

<sup>10</sup> *Plan Nacional para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial* (2011): Op. cit., pp. 1-54.

continua interdependencia”. Además, pretende dotar de presencia real a los elementos inmateriales que aparecían apartados del patrimonio cultural como meros elementos accesorios. El tercer epígrafe reflexiona sobre los mecanismos de protección y la metodología para la protección del patrimonio inmaterial (identificación, inventariado, selección y catalogación). Asimismo, incluye la posibilidad de creación de comisiones específicas de investigación y la participación de diferentes grupos interdisciplinarios de profesionales expertos en la materia. Dichas comisiones y equipos de trabajo generarán una documentación que será objeto de conservación y difusión. El texto planteaba que los citados mecanismos de protección debían ser reelaborados, ya que se requería un tratamiento diferenciado del utilizado para abordar el patrimonio cultural material. Por ello se acuñó el término salvaguarda o de protección en vez de conservación, porque el patrimonio inmaterial está vivo y compartido en prácticas profesionales, religiosas o lúdicas por diferentes individuos y colectivos. Es un elemento dinámico sujeto a distintas variables que crean la identidad de diferentes núcleos sociales. En referencia a la legalidad, el patrimonio inmaterial se conserva y se reproduce por los propios actores, que, junto con toda la sociedad, son sus titulares y, por tanto, quienes deben participar en los procesos de toma de decisiones, ya que ostentan un derecho intelectual colectivo sobre el cambio o la permanencia de sus manifestaciones. Por último, el Plan Nacional para la Salvaguarda del Patrimonio Inmaterial desarrolla un apartado sobre los criterios de intervención. En ellos se establece la relevancia de los contextos para su protección, salvaguarda, difusión y promoción del patrimonio inmaterial (espacio, tiempo y materia), partiendo del cambio en el tratamiento de los bienes materiales, fundamentalmente de los monumentales, en los que hasta ahora apenas se han tenido en consideración los elementos inmateriales que dan significado.<sup>11</sup>

A partir de este texto podemos observar otros posteriores en la legislación española que no son tan novedosos y que redundan en la mayoría de sus preceptos, como la Ley 10/2015, de 26 de mayo, *para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*, que continúa la línea filosófica europea y reconoce en su introducción que:<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> REVENGA DOMÍNGUEZ, Paula: “Patrimonio Cultural y turismo: valor y realidad de la educación patrimonial en el marco de los estudios de turismo en España”, en *Saberes*, vol. 4, 2006, pp. 1-25.

<sup>12</sup> Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (2015): Op. cit., p. 45.285.

“A diferencia del patrimonio histórico material, el ahora llamado patrimonio inmaterial no llegó a tener, durante la mayor parte del siglo XX, un lugar en el sistema de protección jurídica del patrimonio. La inserción de las manifestaciones culturales inmateriales en el ordenamiento jurídico es un hecho nuevo, que sólo ha empezado a tomar cuerpo en las últimas décadas, al compás de su creciente aprecio social. Esta inserción ha ido acompañada de un proceso de renovación jurídico doctrinal sobre el patrimonio cultural, en la que es obligado recordar la aportación en Italia, en la década de los años setenta del siglo precedente, de la llamada Comisión Franceschini y de la construcción doctrinal del iuspublicista Giannini, que proponen un nuevo concepto amplio y abierto de bienes culturales como todo aquello que incorpora una referencia a la Historia de la Civilización forma parte del Patrimonio Histórico”.

## NORMATIVA AUTONÓMICA ANDALUZA

En el ámbito autonómico andaluz se aprobó la Ley 14/2007, de 26 de noviembre, *del Patrimonio Histórico de Andalucía*, que apostaba por “la creación del Inventario de bienes reconocidos del Patrimonio Histórico Andaluz”, y del mismo modo, hacía referencia al Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz como un instrumento para el conocimiento y tutela de los bienes inscritos en él. Por su contenido, esta ley fue concebida desde la ambigüedad, generando una pluralidad de inconcreciones y generalidades, además de una compleja situación en las diversas casuísticas referida al tratamiento de las diferentes manifestaciones de fiestas, que han llevado a contemplar múltiples vías para su revisión, y posterior modificación también de otro texto ya consolidado como la Ley 16/1985, de 25 de junio, *del Patrimonio Histórico Español*, que plantea un contenido ya obsoleto y ambiguo.<sup>13</sup> De igual modo, cabe señalar que todas las comunidades autónomas, en aplicación de sus competencias exclusivas en materia de patrimonio cultural, han procedido a la regulación normativa de bienes de interés intangible. Así, se elaboró un procedimiento autonómico en Andalucía sobre patrimonio histórico o cultural, cuyo largo proceso de gestación se produjo entre los años 1990 y 2013. En él se incorporaron diferentes fórmulas y denominaciones, entre otros los bienes culturales inmateriales.<sup>14</sup> Su ámbito

<sup>13</sup> Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, en *Boletín Oficial del Estado*, núm. 45, de 29 de junio de 1985.

<sup>14</sup> Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía, en *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*, núm. 248, de 19 de diciembre de 2007, p. 2. Este texto actualizaba y dejaba obsoleta la anterior Ley 1/1991 de 3 de julio, del Patrimonio Histórico de Andalucía, en *Boletín*

de aplicación abarca a todos los bienes de la cultura, materiales e inmateriales, en cuanto se encuentren en Andalucía y revelen un interés artístico, histórico, arqueológico, etnológico, documental, bibliográfico, científico o industrial para la comunidad autónoma, incluidas las particularidades lingüísticas.<sup>15</sup>

En referencia a la elaboración de los inventarios de bienes culturales, materiales e inmateriales, el artículo 12 de la Convención de París de 2003 considera que son la principal herramienta para la salvaguarda. Por ello, el conocimiento es el punto de partida de cualquier actividad de gestión pública, ya que no se puede proteger aquello que se desconoce. A través de su estudio, se podrán jerarquizar los distintos bienes según su repercusión, o incluso según el riesgo de peligro o amenaza que los lleve a su desaparición, con el fin de tomar las decisiones oportunas sobre el grado de protección que se les confiera.<sup>16</sup>

En el caso de Andalucía, el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, creado en 1989 por el gobierno de Andalucía para contribuir al desarrollo de las políticas regionales de cultura, ha desarrollado una visión del patrimonio integral y multidisciplinar, introduciendo desde su origen trabajos sobre el patrimonio inmaterial, así como del paisaje. Se ha consolidado como un centro especializado en patrimonio gracias a su naturaleza múltiple y es el organismo encargado de la elaboración de todos los inventarios culturales de iniciativa pública. MOSAICO es el sistema de gestión del patrimonio cultural andaluz, que recoge aquella documentación relativa a los bienes de interés cultural seleccionados hasta la tramitación de sus expedientes, procedimientos de catalogación e indexación de las diferentes tipologías y ámbitos de actuación. En él convergen las fichas del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, incluidas las del Atlas de Patrimonio Inmaterial de Andalucía, y la gestión de la Dirección General de Bienes Culturales e Instituciones Museísticas. Integra en una única herramienta

---

*Oficial de la Junta de Andalucía*, núm. 59, de 13 de julio de 1991; CARRERA DÍAZ, Gema (2015): Op. cit., pp. 136-200; de la misma autora, "Iniciativas para la salvaguardia del Patrimonio Inmaterial en el contexto de la Convención UNESCO, 2003: una propuesta desde Andalucía", en *Patrimonio Cultural de España*, Sevilla, 2009, pp. 179-195.

<sup>15</sup> *Ibidem*, pp. 7.

<sup>16</sup> RIOJA LÓPEZ, C.: "La catalogación del patrimonio etnográfico como medio de protección", en *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Sevilla, 1999, pp. 84-93; además, en SÁNCHEZ DE LAS HERAS, Carlos: "Proyecto RIHLA: las huellas de la memoria. Itinerarios de la cultura inmaterial entre Andalucía y Marruecos en el marco de la Iniciativa Europea Interreg III A", en *PH Cuadernos*, núm. 17, Sevilla, 2005, pp. 214-229, se manifiesta el esfuerzo de la Junta de Andalucía, a través de su Consejería de Cultura, al desarrollar una pluralidad de proyectos que han seguido la estela de la Conferencia de París de 2003, y que han puesto en valor el patrimonio cultural inmaterial andaluz en conexión con su entorno político y social.

el conocimiento e información sobre los bienes culturales y da soporte informático a las actividades de gestión de los bienes culturales de Andalucía a través de varias aplicaciones. Permite, por un lado, la consulta en web de las fichas del Atlas y, por otro, las actividades de interés etnológico declaradas Bien de Interés Cultural. Constituye un producto informativo al servicio de los colectivos protagonistas del patrimonio inmaterial, de la investigación, empresas y administraciones, así como de la ciudadanía en general.<sup>17</sup>

La base de datos del Patrimonio Inmaterial de Andalucía ha recogido 1.753 registros de toda la región, agrupados en sesenta y dos entidades comarcales y en cuatro categorías: rituales festivos, oficios y saberes, modos de expresión y alimentación y sistemas culinarios. Como instrumento vivo, paulatinamente se han ido incorporando nuevos datos a los registros generados, a medida que iban finalizándose los procesos de documentación, además de incorporar otros nuevos. Conjuntamente, el inventario es una herramienta orgánica, básica para la construcción del conocimiento, que plantea una visión integradora del patrimonio cultural, permitiendo vincular el bien registrado a otros relacionados, y a los espacios y objetos que le son inherentes, ya sean de carácter mueble o inmueble. Es interesante observar el tratamiento que ha tenido el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico hacia los colectivos y actores implicados en su patrimonio histórico, en cumplimiento de las indicaciones propuestas en la Convención de París del año 2003. Ha creado “una red de informantes y de registradores del patrimonio inmaterial para poder realizar el Atlas del Patrimonio Inmaterial: el Instituto Andaluz del Flamenco, el Centro de Estudios Andaluces, el Instituto de Patrimonio Cultural Español, la Secretaría General de Cultura, los Grupos de Desarrollo Rural de Andalucía, las Universidades andaluzas, y fundamentalmente, los informantes y protagonistas del patrimonio inmaterial identificado”.<sup>18</sup>

La globalización y la aceleración de los cambios sociales en Andalucía se manifiestan como una amenaza real, planteando riesgos de deterioro, desaparición y destrucción de los valores inmateriales. Las transformaciones sufridas en los años sesenta del pasado siglo, llevaron, fundamentalmente a los antropólogos, a estudiar en las décadas posteriores muchos aspectos culturales que se encontraban en proceso de transformación o desaparición.

---

<sup>17</sup> AGUDO TORRICO, J.: “Patrimonio etnológico e inventarios. Inventarios para conocer, inventarios para intervenir”, en AGUILAR CRIADO, Encarnación: *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, Sevilla, 1999, pp. 52-69; CARRERA DÍAZ, Gema: “Atlas del patrimonio inmaterial de Andalucía. Puntos de partida, objetivos y criterios técnicos y metodológicos”, en *Revista PH*, núm.71, Sevilla, 2009, pp. 18-41.

<sup>18</sup> Web del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (IAPH).

Estos profesionales se encontraron la precaria situación de trabajar sobre un espacio geográfico donde todavía las administraciones habían tenido poca incidencia legislativa o normativa. Incluso contaban con poca información sobre los escasos bienes inmateriales documentados. Por ello, la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, a través del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, junto a otras instituciones colaboradoras, comenzaron a trabajar para desarrollar el antes mencionado proyecto Atlas del Patrimonio Inmaterial de Andalucía, para el que fue imprescindible realizar labores de documentación y registro, difusión y puesta en valor, salvaguarda y fomento, capacitación y formación, cooperación y colaboración. Se quisieron identificar los rasgos más característicos de la cultura andaluza y su distribución territorial, situando en un mapa los espacios de mayor relevancia en los que se necesitaban adoptar medidas de gestión, difusión, puesta en valor y protección del patrimonio cultural andaluz. Siguiendo escrupulosamente las premisas que marcaba Europa tras el año 2003, los objetivos específicos del Atlas fueron el conocimiento, valorización y continuidad del patrimonio inmaterial, es decir, “a) identificar, registrar y difundir los rituales festivos, modos de expresión, oficios y saberes, y otras manifestaciones de la cultura andaluza, atendiendo también a su distribución territorial; b) valorizar el patrimonio inmaterial para sensibilizar a los colectivos sociales protagonistas y generadores de este patrimonio así como a la sociedad en general de la importancia de este patrimonio cultural [...]; c) atender a las demandas y necesidades de los grupos detentadores de estas expresiones, aportando, en función de ello, medios que favorezcan la continuidad de las mismas, haciéndoles partícipes activos en estas medidas”. Hasta noviembre de 2008, el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico recabó toda la información que permitiese el registro alfanumérico y audiovisual del patrimonio inmaterial de Andalucía, dividiendo así el territorio en sesenta y dos comarcas distribuidas entre zonas de sierra, campiña, vega y valle del Guadalquivir, costa y, finalmente, áreas metropolitanas.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> CARRERA DÍAZ, Gema (2009): Op. cit., pp. 179-195 y “La evolución del patrimonio (inter) cultural: políticas culturales para la diversidad”, en *PH Cuadernos 17*, Sevilla, 2005, pp. 14-29.

## LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO INMATERIAL: LAS CRUCES DE MAYO Y LAS CORRALERAS DE LEBRIJA

En Sevilla, con fecha de 15 de junio de 2001, el Director General de Fomento y Promoción Turística de la Junta de Andalucía, don Manuel Cid Pérez, hizo pública la Declaración de Fiesta de Interés Turístico Nacional de Andalucía a las Cruces de Mayo de Lebrija, mediante una resolución adoptada el 5 de ese mismo mes y año por el Consejero de Turismo y Deporte, declarando que por iniciativa del Ayuntamiento sevillano de Lebrija, con fecha de 13 de febrero, se recibió la solicitud del consistorio para obtener la citada declaración, aportando documentación explicativa del interés turístico de la misma. De esta manera, la fiesta recibía todos los derechos inherentes a tal declaración. Como fundamentos de derecho, la Junta de Andalucía aportó los siguientes preceptos legales de general aplicación:<sup>20</sup>

“Primero. Esta Consejería de Turismo y Deporte es competente para conocer y resolver el presente procedimiento a tenor de lo dispuesto en el artículo 13.17.º del Estatuto de Autonomía para Andalucía; Decreto del Presidente 132/1996, de 16 de abril, sobre reestructuración de Consejerías; Decreto 181/1996, de 14 de mayo, de estructura orgánica de la Consejería de Turismo y Deporte, y artículos 2 y 8 de la Orden de esta Consejería de 20 de mayo de 1997, por la que se regulan las Declaraciones de Interés Turístico Nacional de Andalucía.

Segundo. Ha quedado suficientemente acreditado de la documentación presentada por el Ayuntamiento de Lebrija (Sevilla), que en «Las Cruces de Mayo» de dicha localidad existen caracteres de antigüedad en su celebración, originalidad y diversidad de actos que suponen manifestación de valores propios y de tradición popular de interés turístico, cumpliéndose así lo previsto en el art. 2 de la citada Orden de 20 de mayo de 1997”.

Las declaraciones de Interés Turístico Nacional de Andalucía tienen por objeto garantizar la continuidad de las manifestaciones ya existentes y de incluir en su listado a aquellas que, por su relevancia, sean dignas de ser reconocidas como tales. Las fiestas son concebidas como elementos vivos de la sociedad, comprendiendo, por una parte, las que ponen de manifiesto los valores y tradiciones populares de la tierra por su carácter antropológico, artístico o

---

<sup>20</sup> Declaración de Fiesta de Interés Turístico Nacional de Andalucía a Las Cruces de Mayo de Lebrija (Sevilla), en *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*, núm. 78, de 10 de julio de 2001, pp. 11722-11723.

gastronómico, y por otra, a las que tienen una especial notabilidad por la antigüedad en su celebración, continuidad en el tiempo, originalidad y diversidad de los actos que se realicen. Este reconocimiento otorga el derecho a hacerlas constar en las acciones de promoción que de las mismas efectúen las entidades promotoras y el derecho a ser tenida en cuenta, la declaración, como un mérito específico para recibir ayudas y subvenciones públicas autonómicas. Asimismo, el ayuntamiento correspondiente se compromete a respetar las características tradicionales y específicas de las mismas.<sup>21</sup>

Con fecha de 12 de febrero de 2001, el Alcalde-Presidente de Lebrija, don Antonio Torres García, envió una carta al Consejero de Turismo y Deporte de la Junta de Andalucía explicando los motivos por los que el consistorio solicitaba que fuesen reconocidas las Cruces de Mayo como fiesta de Interés Turístico Nacional de Andalucía, ya que era al propio alcalde a quien correspondía realizar dicha petición, previamente aprobada en el pleno del ayuntamiento por todos los partidos políticos. En dicho cabildo se expuso que:<sup>22</sup>

“las Cruces de Mayo constituían nuestra fiesta más genuina y una manifestación de nuestras más hondas raíces populares. El adorno de la Cruz con mantones, metales y flores; las sevillanas corraleras acompañadas con pandereta y almirez; el vino de la tierra, las habas en corcha y los caracoles blanquillos; la participación activa de los vecinos en la preparación de la Cruz y la inmensa alegría que desborda a nuestra ciudad son las notas más importantes de esta fiesta. Baile, cante, música, gastronomía, artesanía [...]. Todo se une como por arte de magia, de la magia de las gentes de pueblo, para producir una manifestación cultural de la que todos los lebrijanos y lebrijanas nos sentimos orgullosos y que ha traspasado hace ya mucho tiempo nuestras fronteras. Cada año que pasa son más los visitantes que se acercan a Lebrija a disfrutar de las Cruces de Mayo, lo que está convirtiendo a éstas en un importante eje de atracción turística [...]. Todo lo anterior confirma el interés social, cultural y antropológico que esta

---

<sup>21</sup> Declaraciones de Interés Turístico Nacional de Andalucía, en *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*, núm. 64, de 5 de junio de 1997, pp. 6575-6576; Archivo Municipal del Ayuntamiento Lebrija (A.M.A.L.), Secretaría General, Expediente 5090, *Oficio de don Antonio Torres García, Alcalde-Presidente del Excmo. Ayuntamiento de Lebrija (Sevilla), al Excmo. Sr. Consejero de Turismo y Deportes de la Junta de Andalucía*, con fecha de 12 de febrero de 2001.

<sup>22</sup> A.M.A.L., Secretaría General, Expediente 5090, *Acuerdo del Excmo. Ayuntamiento Pleno de Lebrija (Sevilla), en sesión celebrada el día 5 de diciembre de 2000, recogido por don Juan Antonio García Casas, Secretario General del Excmo. Ayuntamiento de Lebrija (Sevilla); Carta de don Antonio Torres García, Alcalde-Presidente de Lebrija (Sevilla), a don Mariano Pérez de Ayala Conradi, Ilmo. Sr. Delegado Provincial de Turismo y Deporte de la Junta de Andalucía*, con fecha de 6 de abril de 2001.

fiesta netamente andaluza y lebrijana tiene y, por tanto, la necesidad de que, por parte de las instituciones públicas andaluzas se realicen cuantos esfuerzos sean necesarios para garantizar su permanencia en el tiempo como parte de nuestras más queridas tradiciones y del acervo cultural andaluz”. Debido a la expectación que había suscitado la solicitud en la población, el consistorio quiso cerciorarse de que el periodo de respuesta fuese en el menor tiempo posible, y dentro de los tres meses que por precepto debía contestar la Junta de Andalucía ante la petición, el alcalde escribió en un tono muy amistoso al Delegado Provincial de Turismo y Deportes, don Mariano de Ayala y Conradi, en el que le instaba a que intercediese e hiciese “todo lo posible para que pueda aprobarse esta solicitud a la mayor brevedad posible”.

Con posterioridad las Cruces de Mayo de Lebrija volvieron a aparecer en otra Declaración del Boletín Oficial de la Junta de Andalucía, con fecha de 16 de septiembre de 2008, formando parte de un anexo en el que se reconocían todos los derechos inherentes a tal declaración, de conformidad con el Decreto 251/2005, de 22 de noviembre, *por el que se regulan las Declaraciones de Interés Turístico de Andalucía*. Con este nuevo texto, la Junta de Andalucía, a través de la Consejería de Turismo, Comercio y Deporte, pretendía “poner de relieve el patrimonio andaluz, para atraer la atención del visitante sobre aquellos recursos de especial trascendencia turística”. No obstante, es interesante observar y comparar el avance de las disposiciones legales al respecto, unificando diferentes manifestaciones culturales de diversa índole que recibían el mismo tratamiento, tanto religiosas como civiles: Carnaval de Bornos (Cádiz), Feria del Carmen y de la Sal en San Fernando (Cádiz), Noche Flamenca de las Murallas de La Segur en Vejer de la Frontera (Cádiz), Fiesta de San Marcos en Beas del Segura (Jaén), Romería de María Santísima de la Victoria en Martos (Jaén), Romería de la Virgen de Alharilla en Porcuna (Jaén), Feria de la Primavera de Antequera (Málaga), Feria de Mayo de Osuna (Sevilla) y, finalmente, las Cruces de Mayo de Lebrija (Sevilla).<sup>23</sup>

Con respecto a los antecedentes de hecho, la Disposición de 2008 incluía un marco legal diferente a la de 2001. La propia Junta de Andalucía manifestaba, a través de su Consejero, don Luciano Alonso Alonso, la intención de realizar una puesta en valor del patrimonio inmaterial de los diferentes elementos que componían el Anexo I. Es interesante apuntar este hecho, ya que la inclusión en

---

<sup>23</sup> Orden de 25 de julio de 2008, por la que se declaran de Interés Turístico de Andalucía las fiestas que se incluyen en el Anexo I de la presente Orden, en *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*, núm. 184, de 16 de septiembre de 2008, p. 28.

este listado de los diferentes ítems partía de la propia administración autonómica competente en la materia, y no de la local. En este caso el Ayuntamiento de Lebrija fue quien declaró, y no solicitó, la inclusión de las Cruces de Mayo en el listado de Fiestas de Interés Turístico de Andalucía.<sup>24</sup>

“Primero. La Ley 12/1999, de 15 de diciembre, de Turismo, dispone en su artículo 20, que podrán ser declaradas de interés turístico aquellas fiestas, acontecimientos, rutas y publicaciones que supongan una manifestación y desarrollo de los valores propios y de tradición popular.

Segundo. El Decreto 251/2005, de 22 de noviembre, por el que se regulan las declaraciones de interés turístico de Andalucía, dispone que podrán declararse de interés turístico de Andalucía aquellas fiestas, acontecimientos, itinerarios, rutas, publicaciones y obras audiovisuales que contribuyan de forma destacada al desarrollo de los valores propios y de tradición popular de Andalucía, favoreciendo el mejor conocimiento de los recursos turísticos de Andalucía y el fomento, desarrollo y difusión del turismo.

Tercero. En virtud de la Orden de 13 de julio de 2007, de la Consejería de Turismo, Comercio y Deporte, por la que se regula el procedimiento para resolver las declaraciones de interés turístico de Andalucía, se ha procedido a la tramitación de las solicitudes de declaración de interés turístico de Andalucía”.

El motivo por el cual las Cruces de Mayo volvieron a aparecer en el Boletín Oficial de la Junta de Andalucía en 2008, reiterando su consideración como fiesta de Interés Turístico Nacional de Andalucía, fue porque la Consejería de Turismo, Comercio y Deporte, con fecha de 11 de julio de 2007, remitió una carta a la alcaldía anunciando que se habían dejado sin efecto determinadas declaraciones en aplicación de la disposición transitoria primera del Decreto 215/2005, de 22 de noviembre, quedando Lebrija afectada por tal restricción. Por ello, el pleno de la corporación acordó iniciar un nuevo expediente para recuperar la Declaración, en conformidad con los requisitos exigidos, facultando a la alcaldesa doña María José Fernández Muñoz para la adopción de todos los trámites.<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> *Ibidem.*

<sup>25</sup> A.M.A.L., Secretaría General, Expediente 6658, *Acuerdo plenario de fecha 25 de julio de 2005 declarando de Interés Turístico las Cruces de Mayo de Lebrija (Sevilla) y Escrito de la Consejería de Turismo de fecha 29 de junio de 2007, dejando sin efecto la anterior declaración de Interés Turístico de las Cruces de Mayo*; Decreto 251/2005, de 22 de noviembre, por el que se regulan las declaraciones de interés turístico de Andalucía, en *Boletín Oficial de la Junta de*

En ambos casos, la administración pública ha tratado la fiesta de las Cruces de Mayo de Lebrija y sus valores antropológicos e inmateriales, con matices plenamente turísticos quedando implícito su carácter intangible y etnográfico. Queda disgregada por tanto la protección dirigida al colectivo local y hacia los agentes que la hacen posible en aras de la visión foránea, es decir, pareciera que el sentimiento de identidad de la población queda relegado frente a cómo esta fiesta es reconocida por los visitantes. El valor de la explotación de la imagen de las Cruces de Mayo de Lebrija y la repercusión del turismo en la economía de la localidad provocan de esta forma que se ponga en riesgo la celebración y su singularidad, por lo que protección y salvaguarda deben ir de la mano para capacitar un desarrollo turístico sostenible.<sup>26</sup> Así, en la Declaración de 2008, se citan como antecedentes de derecho dos puntos, quedando reflejado en el segundo de ellos los valores intangibles de la fiesta que dan sentido a la declaración. Por ello, quedan bajo la tutela de las administraciones públicas la protección y salvaguarda de los mismos:<sup>27</sup>

“Primero. Esta Consejería de Turismo, Comercio y Deporte es competente para conocer y resolver el presente procedimiento, a tenor de lo dispuesto en el artículo 71 del Estatuto de Autonomía para Andalucía; Decreto del Presidente 10/2008, de 19 de abril, de las Viceconsejerías y sobre reestructuración de Consejerías; Decreto 119/2008, de 29 de abril, de estructura orgánica de la Consejería; Decreto 251/2005, de 22 de noviembre, por el que se regulan las declaraciones de interés turístico de Andalucía.

Segundo. En la relación de fiestas que se incluyen en el Anexo I, ha quedado suficientemente documentado y garantizado que contribuyen de forma destacada al desarrollo de los valores propios y de tradición popular de Andalucía, favoreciendo el mejor conocimiento de los recursos turísticos de Andalucía y el fomento, desarrollo y difusión del turismo, cumpliendo con todos los requisitos exigidos de repercusión turística, antigüedad, arraigo, valor cultural y equipamientos adecuados y necesarios establecidos en el Decreto 251/2005, de 22 de noviembre”.

---

Andalucía, núm. 243, de 15 de diciembre de 2005, pp. 8-10; Decreto 15/2004, de 27 de enero, por el que se regulan las declaraciones de interés turístico de Andalucía, en *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*, núm. 29, de 12 de febrero de 2004, pp. 3671-3674.

<sup>26</sup> REVENGA DOMÍNGUEZ, Paula: “Hacia una adecuada utilización del Patrimonio como recurso turístico”, en *Areté Documenta. Boletín de la Asociación Española de Gestores del Patrimonio*, nº 16, Madrid, 2002, pp. 113-124.

<sup>27</sup> Declaración de Interés Turístico de Andalucía las fiestas que se incluyen en el Anexo I de la presente Orden (2008): Op. cit., p. 28.

Como se ha señalado al inicio de este capítulo, las sevillanas corraleras toman como actividad marco las Cruces de Mayo de Lebrija, localidad situada en el Bajo Guadalquivir, una de las sesenta y dos entidades comarcales en la que el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico ha dividido Andalucía. La aplicación web de consulta del Sistema de Gestión e Información de los Bienes Culturales de Andalucía del Instituto recoge en el municipio de Lebrija los registros denominados Viernes Santo, la saeta, elaboración de habas corchas y comensalismo en las Cruces de Lebrija, las Cruces de Mayo y las sevillanas corraleras, cinco elementos con entradas diferenciadas para cada uno de ellos y con una identidad propia.

Las corraleras han sido recogidas, identificadas y descritas como Patrimonio Cultural Inmaterial de Andalucía por esta institución, siendo reconocidas por los especialistas por su singular personalidad dentro del contexto de la comunidad autónoma a la que pertenecen, entre otros valores identitarios que quedan implícitos en la sociedad lebrijana y que se han mantenido a lo largo del tiempo. Estas seguidillas manifiestan un modo de expresión popular y son un elemento altamente descriptivo de la fiesta de las Cruces de Mayo. El Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico registró más de un centenar de melodías corraleras con sus distintas variantes, que se acompañan de un baile, originalmente único, que poco a poco pierde su singularidad asemejándose cada vez más al de las clásicas sevillanas propias de la capital hispalense en contenido y forma. Así, los derechos que le confieren esta situación como elemento patrimonial intangible hacen indispensable “adoptar las medidas necesarias para garantizar la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial presente en un territorio”, siguiendo las directrices marcadas por la Conferencia de París de 2003. La identificación, conocimiento, investigación, valorización y capacitación técnica e institucional, educación, sensibilización, fortalecimiento de capacidades y participación de las comunidades, grupos e individuos, son algunas de las medidas de salvaguardia más importantes que propone la UNESCO para intervenir el patrimonio cultural inmaterial.<sup>28</sup>

Algunas letras corraleras se interpretaban *in situ* delante de unas cruces especialmente significativas y festeras que se ubicaban en pequeñas hornacinas dentro del entramado urbano de la ciudad, teniendo un recorrido determinado en los días señalados. Cada cruz tenía asociadas unas coplas singulares que solamente eran interpretadas ante ellas. Estas hornacinas gozan desde 2014 de protección integral por sus valores patrimoniales, estando recogidas en el

---

<sup>28</sup> Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, UNESCO, París, 2003, art.13.

Plan General de Ordenación Urbana de Lebrija desde ese año. Esta consciencia social y política se ha generado debido a las modificaciones sustanciales que han sufrido alguna de ellas por parte de los propietarios de los inmuebles a los que pertenecen, dificultando su lectura y entendimiento.<sup>29</sup> Debido a estas alteraciones, se amplió la protección existente, ya que la anterior normativa que había estado vigente desde 2001 no daba respuesta a posibles irregularidades o modificaciones que se efectuasen sobre estos nichos, dejando al ayuntamiento sin posibilidad de actuación. Esta protección integral de la que gozan las Cruces como elemento patrimonial desde 2014, independientemente del inmueble que ocupen, se asigna “a los edificios que deberán ser conservados íntegramente, por su carácter monumental o singular y por razones histórico-artísticas, preservándose todas sus características arquitectónicas, es decir, volúmenes, formas y elementos decorativos. Los elementos especiales o singulares relacionados como tales en el Catálogo, también tienen asignado en su mayor parte este nivel de protección, lo que implica su total mantenimiento en buen estado, forma y disposición en el inmueble o lugar que los sustenta, impidiendo asimismo su traslado o remoción”.<sup>30</sup>

El hecho de que la mayoría de estos elementos patrimoniales lebrijanos estén instalados en viviendas privadas ha obligado al consistorio a tener una normativa municipal más estricta para su protección y salvaguarda, ya que el deseo de reforma de algún propietario sobre su inmueble amenazaba al objeto, al nicho y al uso colectivo que se hiciese de él. Estas acciones descoordinadas e irreflexivas, a veces, restan al patrimonio material y etnológico de Lebrija parte de su riqueza comunitaria, pudiendo realizarse cambios irreversibles, o incluso la desaparición de alguna de ellas, ya sea por pérdida de su uso festivo o por robo. En el primero de los casos recordamos la Cruz de la calle Arcos, que se decía de ella que era “la Cruz de cerrajería más bonita y más artística de toda Lebrija”, y en el segundo supuesto citamos a la *Cruz del Mantillo*, que fue sustraída en un acto vandálico de su capilla. La cruz de la Hermandad del Cristo de la Luz es otra de las más antiguas y amenazaba pérdida debido al abandono que sufrió por parte de la hermandad tras su disolución. Se tiene constancia de que esta cruz se intentó eliminar debido a la dejación a la que estaba sometida. Sin embargo, la acción vecinal se comprometió a mantenerla y hacerse cargo de ella. Está ubicada en la calle Fontanilla, y en la actualidad está dentro del ritual festivo de la ciudad, a pesar de las modificaciones sustanciales que ha sufrido el edificio en

---

<sup>29</sup> Plan General de Ordenación Urbana (PGOU), Delegación de Obras y Urbanismo, Ayuntamiento de Lebrija (Sevilla), 2014.

<sup>30</sup> PGOU, Delegación de Obras y Urbanismo, Ayuntamiento de Lebrija (Sevilla), 2001 y 2014.

el cual está integrada, en el espacio resultante entre el dintel de la cochera y la zona inferior del balcón del primer piso. Por otro lado, hay que recordar también la *Cruz del Rincón*, una de las más populares, que con un sistema de iluminación característico de bombillas Sylvania proporciona al elemento patrimonial una estética *kitsch*. En general, casi todas las hornacinas están en un buen estado de conservación, aunque padezcan una de las enfermedades patrimoniales más sensibles al ojo humano: la contaminación visual. El cableado externo de las viviendas, así como otros elementos de diversa índole que completan el conjunto, dificultan la comprensión y el entendimiento de las Cruces de Mayo de Lebrija, enturbiando parte de su belleza y de su riqueza polisémica y conceptual.<sup>31</sup>

Durante décadas las Cruces de Mayo de Lebrija han estado en riesgo de desaparecer. En la actualidad, su continuidad está garantizada gracias al arraigo y participación vecinal en los festejos, junto a las ayudas económicas por parte de la corporación municipal. Estos incluso se autofinancian por los propios vecinos, aunque también reciben además ayudas económicas por parte del ayuntamiento. El consistorio colabora dinamizando nuevas iniciativas en sectores de población que desean participar por primera vez en la fiesta, así como ayudando a que se consolide la participación ciudadana en general, acercando la fiesta a menores en horarios más adecuados, y fomentando y manteniendo los modos de expresión locales que otorgan singularidad a la actividad ritual, reforzando todo ello los lazos comunitarios y vecinales. Esto ha ocasionado que algunas cruces tradicionales que habían dejado de festejarse hayan sufrido un proceso de reactivación en los últimos años. Como ejemplo cabe señalar que, gracias a la acción ciudadana, la cruz de los *Cuatro Cantillos* ha vuelto a vestirse y a integrarse dentro del circuito festero de Lebrija tras más de cincuenta años de olvido, gozando en este momento de gran popularidad y concurrencia vecinal.<sup>32</sup>

Por otra parte, en el año 2004 la Delegación de Obras y Urbanismo del Ayuntamiento de Lebrija desarrolló un plan de actuación para recuperar y poner en valor algunas de las cruces de Lebrija de mayor interés patrimonial. De las catorce catalogadas se seleccionaron cinco: las de las calles Ocón, Sevilla,

---

<sup>31</sup> VELÁZQUEZ CARO, Benito: *Las Cruces de Mayo de Lebrija*, Lebrija (Sevilla), 1985, pp. 14-44.

<sup>32</sup> IAPH, Base de Datos del Patrimonio Inmaterial de Andalucía, registro “Cruces de Mayo”, Lebrija (Sevilla): “Las hermandades y Asociaciones montan una barra con la que intentan cubrir gastos y financiar otras actividades. Los grupos de vecinos, en cambio, ofrecen la gastronomía tradicional a los visitantes sin ningún ánimo de lucro, pero en los últimos años el Ayuntamiento viene colaborando con ellos, ofreciendo trescientos euros a cada grupo, además de otro incentivo de ciento cincuenta euros para los diez primeros grupos de cruceras que se comprometan a recorrer las cruces cantando y bailando. Además, el consistorio también aporta para las cruces tradicionales el tablo y la iluminación de la calle”.

Corredera, Barrionuevo y Norieta. La propuesta tenía como fin recuperar las características esenciales de estos elementos singulares que, enmascarados bajo un gran número de reformas, se encontraban desdibujadas. Se buscaba garantizar el valor patrimonial, adaptando el proyecto a cada una de las acciones a acometer.<sup>33</sup> La Junta de Gobierno Local del consistorio celebró una sesión el 16 de junio de 2005 en la que se aprobó el citado proyecto de puesta en valor de cruces y hornacinas de Lebrija. Al mismo tiempo, se decidió realizar un estudio de seguridad y salud de estos elementos, dentro del Plan de Dinamización Turística, montando su costo en un total de 17.999,60 euros. El Alcalde-Presidente, don Jerónimo Pérez Méndez, emitió el correspondiente informe a la Delegación Provincial de Sevilla de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, contestando favorablemente en su nombre el Secretario Provincial de Patrimonio Histórico, don Carlos Muñoz Centelles, autorizando las intervenciones el 30 de junio de 2005.<sup>34</sup>

La tutela legal sobre las corraleras se ha visto reforzada por las instituciones competentes en la materia, realizando tareas de difusión de los valores culturales lebrijanos, incluyendo en sus programaciones productos veraces y de calidad. Así, el Ayuntamiento de la localidad, la Diputación de Sevilla o la Junta de Andalucía han desarrollado escasos textos que han contribuido al análisis y compilación de transcripciones literales y a la difusión de su patrimonio inmaterial.<sup>35</sup> Además, desde distintas plataformas periodísticas, como Radio

---

<sup>33</sup> QUIRÓS ESTEBAN, Cruz Agustina: *Cruces de Lebrija. Propuesta de puesta en valor*, Ayuntamiento de Lebrija, Delegación de Obras y Urbanismo, Servicios Técnicos Municipales, Documento inédito, Lebrija (Sevilla), 19 de octubre de 2004, pp. 1-9.

<sup>34</sup> A.M.A.L., Secretaría General: *Decreto del Ayuntamiento de Lebrija, por el cual se aprueba el Proyecto de Puesta en Valor de Cruces y Hornacinas de Lebrija, así como el Estudio de Seguridad y Salud del Mismo, que desarrolla las actuaciones previstas dentro del Plan de Dinamización Turística*, Ayuntamiento de Lebrija (Sevilla), 16 de junio de 2005; *Informe favorable de Carlos Muñoz Estévez, Secretario de la Comisión Provincial de Patrimonio Histórico*, Delegación Provincial de Sevilla, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, Sevilla, 20 de mayo de 2005; *Resolución de la Delegación Provincial de la Consejería de Cultura de Sevilla sobre la petición de autorización de intervención en Cruces y Hornacinas dentro del conjunto histórico, sito en Lebrija (Sevilla), solicitado por el Excmo. Ayuntamiento de Lebrija (Sevilla)*, Sevilla, 21 de julio de 2005.

<sup>35</sup> VV.AA.: *Cruces de Mayo. La Fiesta Popular de Lebrija*, Ayuntamiento de Lebrija y Diputación de Sevilla, Lebrija (Sevilla), 2009, pp. 1-49. Además de tratar diferentes temas de la cultura lebrijana, se conforma como un libreto en el que se recopila un total de 189 letras de sevillanas corraleras. Sin embargo, no existen publicaciones escritas dedicadas a la transcripción musical de las melodías que acompañan a los textos literales de las corraleras; CABILLAS MARTÍNEZ, Gustavo (coord.): *Mi libro de Lebrija. 2ª parte, Lebrija* (Sevilla), 1990, pp. 1-198. En esta obra se analizan distintos aspectos de la ciudad de Lebrija, como sus instituciones, estructura social, cantos y bailes, habla o tradiciones y fiestas.

COPE Lebrija, el diario Lebrija Digital o Lebrija Televisión, se ha favorecido la transmisión de este acervo popular, contribuyendo a mantener su tradición oral y a apoyar a intérpretes o grupos musicales que defendían esta disciplina, como por ejemplo *Las Corraleras* o *Aires de Lebrija*.<sup>36</sup> Desde el ámbito autonómico, la televisión pública Canal Sur también ha desarrollado tres documentales de especial relevancia que han apoyado la difusión municipal de los valores de la cultura lebrijana y, en especial, de las Cruces de Mayo y sus corraleras: “Cruces de Mayo de Lebrija”, en *Atrapado en la fiesta* y “Lebrija”, en el programa *Este es mi pueblo*.<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> La cadena Lebrija Televisión ha grabado y difundido desde sus inicios el desarrollo de las distintas fiestas y tradiciones de Lebrija. En sus archivos se pueden encontrar numerosas grabaciones en torno a las corraleras. La radio lebrijana, por su parte, también ha jugado un papel fundamental en la conservación y difusión de las corraleras, creando, además de sus retransmisiones diarias, un festival bajo el nombre “Vente de Cruces”, en el que se interpretan corraleras sobre un escenario siguiendo el carácter espontáneo dado en las propias Cruces. Además, desde 1998, este medio local viene otorgando un reconocimiento anual a aquella persona que mejor encarne los valores culturales de Lebrija, entregándole el “Almirez de Plata”. Sin embargo, a pesar de estas iniciativas no existen publicaciones dedicadas a la transcripción musical de las melodías que acompañan a los textos literales de las corraleras; CRUCES ROLDÁN, Cristina: “Las Cruces de Mayo”, en *Presentación del Acto las Cruces de Mayo de Lebrija en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Sevilla*, en *Lebrija Digital. La revista cultural de Lebrija*, Sevilla, 6 de mayo de 2003, pp. 1-11.

<sup>37</sup> “Cruces de Mayo de Lebrija”, en *Atrapado en la fiesta*, Canal Sur, 20 de mayo de 2015; “Lebrija”, en *Este es mi pueblo*, Canal Sur, 14 de abril de 2013.



*Hornacina del Cristo de la Luz.* Autores: David Chillón Raposo y Carlos Moreno Docón, 2015.



*Hornacina de la Cruz del Rincón.* Autores: David Chillón Raposo y Carlos Moreno Docón, 2015.

## CAPÍTULO 2

### LAS CRUCES DE MAYO COMO ACTIVIDAD MARCO

## CONTEXTO Y EVOLUCIÓN DE LAS CRUCES DE MAYO DE LEBRIJA

“En este rincón de Lebrija, entre la campiña y las marismas, las tradiciones religiosas y populares se mantienen, algo transformadas por el ineludible paso del tiempo, vivas en lo más profundo del sentir del pueblo.

Las Cruces son una de esas tradiciones de que hablamos y en esencia es una fiesta de exaltación a la Cruz, que en nuestra lejana Edad Media sirvió de distintivo a la España cristiana frente al poder del Islam. La Cruz dio sentido a todo un ideal de vida y a una forma de comportamiento. Pero si se parte de una manifestación puramente religiosa, se da lo que resulta común en Andalucía: el unir de lo sacro con lo pagano, lo trágico con lo cómico, el sentimiento religioso y el folklore. En esta fiesta o en su manifestación, a pesar de lo dicho, no debemos mezclarla con el mito y a veces fantasma del flamenquismo, ya que es el pueblo el que siente y habla con un medio que es especialmente suyo: la danza y el cante, con letrillas que quedan del sabor de antiguos y profundos sentimientos.

La Cruz, símbolo de la muerte de Jesús, pero también de redención y esperanza, que quedan un poco olvidadas en gran parte del año en barrocas hornacinas, se adorna mezclando el viejo hierro forjado con macetas, color alegría. Las rondas de jóvenes alegran la templada noche de Mayo con compases sencillos”.<sup>38</sup>

Existe un especial interés por la investigación del origen del ritual festivo de las Cruces de Mayo más que por indagar sobre la desaparición de muchos de ellos. La celebración a la Santa Cruz vino a cristianizar otras anteriores paganas, como sucedió con la Navidad, la Pascua o San Miguel. El calendario católico se planteó entonces como una cristianización del almanaque festivo de otras culturas precristianas, fusionando nuevos elementos, funciones y significados. Cada grupo social genera sus propias manifestaciones, siendo entendidas en el contexto temporal y social en el que se desarrollan. Son elementos vivos y dinamizadores que presentan modos de vivir y maneras de sentir e intentan la comprensión de la vida y la muerte en las sociedades. Esto no quiere decir que la tradición e historia se devalúen, ya que estos referentes primitivos se mantienen en la actualidad como un producto evolucionado que ha ido resignándose y adquiriendo una significación y un contenido mucho más plurales. De esta

---

<sup>38</sup> VELÁZQUEZ CARO, Benito: *Las Cruces de Mayo en Lebrija*, Lebrija (Sevilla), 1985, pp. 12-13.

manera se puede explicar la continuidad de una fiesta. Para entender la tradición hay que comprender la modernidad, y para entender cada uno de estos parámetros debemos profundizar en ellos ya que somos el resultado de la tradición.<sup>39</sup>

La identidad cultural de Lebrija, al igual que la de cualquier sociedad, debe reflexionar sobre la historia y raíces comunes con el fin de manifestar una memoria colectiva común, convirtiéndose en un elemento primordial para el desarrollo de la convivencia social. La síntesis de esta identidad colectiva se concreta en el ejercicio de sus actividades humanas, los modos de vida, las instituciones, las tradiciones, los saberes y artes, la lengua, las creencias, los valores y expresiones, mediante los que un pueblo expresa los significados que otorga a su existencia. Sus manifestaciones hacen a Lebrija diferente a otros pueblos. Cada cultura supone una forma singular de percibir el mundo, de vivir su manera de ser colectiva e individual y de relacionarse con su entorno, con otras personas y consigo mismo. Su identidad plantea que un conjunto de individuos, unidos por lazos inherentes, puedan enfrentarse a los grandes temas de la vida y de la muerte con una sinergia que está dentro de unos parámetros circunscritos a la colectividad.<sup>40</sup>

La cultura andaluza recoge una amplia tradición barroca, reformulada en nuevos lenguajes estéticos, filosóficos o sociales, con una larga trayectoria histórica y cultural. La yuxtaposición en el barroco de la vida y la muerte, dialéctica fundamental en el desarrollo actual del vocabulario de las Cruces de Mayo en una concepción barroquizante, fue el marco adecuado para “que de la penitencia surgiera la fiesta, metamorfosis favorecida por el marco temporal en el que se desarrolla: el principio de la primavera en Andalucía, momentos de la revivificación de la naturaleza tras el invierno”. Las imágenes y objetos litúrgicos del rito católico, por encima de la fe y las creencias, se convierten en complicadas expresiones barrocas de las que diferentes colectivos sociales reciben sus señas de identidad, moviendo y conmoviendo a la participación ciudadana, independientemente de su condición de creyente, ateo, agnóstico o si pertenecen a otras comunidades religiosas. Junto al realismo y la cotidianidad se desarrolla lo efímero y el simulacro de realidades transitorias. Estos valores,

---

<sup>39</sup> RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador: “Las Cruces de Mayo en Andalucía. Historia y Antropología de una fiesta”, en *Las Cruces de mayo en España. Tradición y ritual festivo*, 2004, pp. 56-78; Entrevista a Isidoro Moreno, catedrático de antropología de la Universidad de Sevilla, dirigida a los medios de comunicación local de Lebrija. Fue publicada por el Departamento de Comunicación Social en la página web del Ayuntamiento de Lebrija con el título “Las Cruces de Mayo: Patrimonio Antropológico e Identidad Cultural”, con fecha de 10 de mayo del año 2000.

<sup>40</sup> MORENO, Isidoro: “La identidad cultural de Andalucía”, en AGUDO, Juan y MORENO, Isidoro (coord.): *Expresiones culturales andaluzas*, Sevilla, 2012, pp. 11-34.

en términos populares, dan muestras de expresiones cercanas a lo *naif*, llegando a promover manifestaciones tan sorprendentes como las Cruces de Mayo. La barroquización y la neobarroquización de las formas en la decoración y exorno de las ciudades han proporcionado en muchas ocasiones la necesidad de una modificación del espacio urbano y de aquellos de celebración, desde el siglo XVII a la actualidad. Fiesta y barroco son dos conceptos inseparables que van de la mano en el contexto andaluz, ya que las celebraciones tienen en este periodo su principal apoyo estético y formalista, que además ha añadido y sincretizado unas más antiguas u otras más recientes, correspondiendo a los diferentes horizontes culturales de los cuales se ha nutrido nuestra comunidad.<sup>41</sup>

La fiesta de las Cruces de Mayo en Andalucía responde en la actualidad a tres modelos bien diferenciados de celebración. El primero tiene como eje la acción de hermandades cuyo titular es la Santa Cruz, como es el caso de Bonares (Huelva); el segundo se refiere a la organización de pequeñas procesiones, algo más informales, en las que colegios, asociaciones o colectivos espontáneos sacan a la calle un paso o trono con una cruz desnuda o acompañada de dos escaleras, sudario y su correspondiente cortejo con sus insignias oportunas, como sucede en el municipio de Puente Genil (Córdoba); el tercero y último sería en el que se encuadrarían las de Lebrija, respondiendo a “celebraciones fuertemente vecinales en que las mujeres de una misma calle o sector residencial, o (sobre todo en las grandes ciudades hasta mediados del siglo pasado) habitantes de grandes patios o corrales de vecinos, se unen para organizar y protagonizar una fiesta presidida por una cruz vestida con flores de papel en un entorno adornado con elementos domésticos, para estrechar lazos de solidaridad y cohesión social y recibir a otros vecinos y amigos en torno al cante, el baile por sevillanas, el vino y la ingesta de alimentos sencillos propios de la cocina popular”. Las cruces pueden estar instaladas en espacios cerrados, como en *las colás* de Alosno (Huelva), o en espacios abiertos, como en Lebrija, que por la afluencia masiva de invitados a los corrales y casas privadas, desde el siglo XIX, se celebran en espacios públicos de socialización, como calles o plazas.<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> ESCALERA REYES, Javier: “Barroco y fiesta en Andalucía”, en cat. de la exp. *Fiesta y Simulacro*, Consejería de Cultura-Junta de Andalucía, Málaga, 2007, pp. 116-123; ESCALERA PÉREZ, Reyes: *La imagen de la sociedad barroca andaluza: Estudio simbólico de las decoraciones efímeras en la fiesta altoandaluza, siglos XVII y XVIII*, Málaga, 1994, p. 57.

<sup>42</sup> MORENO, Isidoro y AGUDO, Juan: “Las Fiestas andaluzas”, en AGUDO, Juan y MORENO, Isidoro (coords.): *Expresiones culturales andaluzas*, Sevilla, 2012, pp. 165-218; RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador (dir.): *Guía de fiestas populares de Andalucía*, Consejería de Cultura-Junta de Andalucía, Dos Hermanas (Sevilla), 1982, pp. 685-690; JIMÉNEZ DE MADARIAGA, Celeste y DELGADO MÉNDEZ, Aniceto: “Cultura y tradición crucera en el Condado de Huelva: expresiones compartidas en torno al mes de mayo”, en *PH: Boletín del Instituto Andaluz del*

Las Cruces de Mayo se celebran en Lebrija los viernes y sábados de los dos primeros fines de semana del mes que da nombre al festejo con el fin de que pueda participar el mayor número de personas; tanto locales como foráneos además de antiguos vecinos que tuvieron que emigrar fuera de Lebrija y vuelven en estas fechas en busca de sus raíces. Tradicionalmente se organizaban alrededor del día 3, correspondiendo con la fecha litúrgica en la que la Iglesia rendía culto a la Santa Cruz, “el día más cercano al día tres y a su octava”. Según un cronista local “las fiestas de la Cruz de Mayo en Lebrija, no empezaban como ha sido habitual hasta hace dos años, los días dos, tres, ocho y nueve. Estos días son los más grandes, pero en verdad antiguamente la fiesta empezaba en Semana Santa, el Domingo de Resurrección, cuando las campanas de la torre tocaban a Gloria. Las gentes iban al Castillo a bailar y cuando bajaban cansados del paseo, se ponían de acuerdo para continuar el cante y el baile todas las noches hasta que llegaran las Cruces de Mayo [...]. La introducción de las Cruces en Lebrija es de tiempo milenario, es una imitación de las Cruces de Sevilla, Córdoba y Málaga. Siempre provincias andaluzas”.<sup>43</sup>

La celebración de las Cruces estaba relacionada con antiguos ritos de fertilidad en los que se veneraba al árbol como símbolo fálico. Este elemento se cristianizó y se transformó en el icono de la cruz, que al festejarse el día señalado en espacios públicos y abiertos se engalanaba con diferentes objetos y flores, congregando a muchas personas en su entorno con un carácter festivo.<sup>44</sup> El festejo ha tenido mayor difusión en Extremadura y Andalucía por la presencia franciscana en estos territorios a lo largo de la Edad Media y Moderna, ya que la Orden ha venerado y difundido su culto a lo largo de los siglos por la Península Ibérica, Hispanoamérica y Filipinas. En Sevilla tuvo especial repercusión,

---

*Patrimonio Histórico*, año núm.23, núm. 88, 2015, pp. 82-93.

<sup>43</sup> VELÁZQUEZ CARO, Benito (1985): Op. cit., p. 45. Continúa el texto narrando como “las calles que más destacaban en estas fiestas han sido siempre la Corredera y el Rincón. En estas Cruces lo hacían normalmente todas las noches desde el Domingo de Gloria hasta los días de Mayo, aunque daban por terminado a la una de la madrugada, ya que al día siguiente cada persona tenía que dedicarse a su trabajo. A estas dos calles acudían gentes de todos los lugares del pueblo y aquí se reunían personas que tenían en común el gusto por la fiesta”. En origen, la fiesta se celebraba los días 2, 3, 7 y 8 del mes de mayo, independientemente de los días de la semana que fuesen, siendo el día 3 el que concentraba mayor significado, junto con el día 8, por ser su octava.

<sup>44</sup> *Ibidem*, pp. 11-14: “El emperador Constantino de Roma, hijo de Santa Elena, fue conocido en la historia como uno de los emperadores más sublimes y luchador de muchas batallas, que según narra la historia, fueron ganadas con el signo de la Santa Cruz, el símbolo de sus tropas, los Cruzados. Elena era muy religiosa y educó a su hijo en la fe del cristianismo. Estando en una ocasión en el campo de batalla, se le apareció en el cielo una Cruz, con un resplandor mayor que el sol, era la Santa Cruz de la Luz. La Cruz le habló diciéndole: Con el signo de la Cruz vencerás todas las batallas”.

plasmándose en obras literarias de autores del Siglo de Oro, como Lope de Vega, que recogía el rito de la celebración en corrales de vecinos de ciudades y pueblos de ámbito rural. Hasta el momento, las investigaciones no han proporcionado respuestas certeras sobre el momento en que comenzaron a celebrarse en esta localidad sevillana, pero sí se tiene constancia de que en el siglo XIX estaban en pleno apogeo dentro del ámbito doméstico, dotándose de ese singular modo de expresión que se mantiene hasta nuestros días. Aun así, la fiesta ha tenido oscilaciones, con una importante decadencia a finales del XIX. La época crítica de la fiesta se produjo en la década de los ochenta del siglo XX, momento en que casi llegó a desaparecer. La evolución de este festejo ha provocado un fenómeno de transformación conceptual en algunas localidades andaluzas, desacralizando sus formas y desvinculándose de cualquier manifestación de índole religiosa, a excepción del icono cristiano por excelencia, la cruz. Las diferentes hermandades lebrijanas han demandado en los últimos años la presencia de la Iglesia en esta fiesta, participando en actos y poniendo a su disposición una pluralidad de letras de temática devocional, incluyendo la rociera, generando una convivencia entre los valores tradicionales religiosos y los profanos.<sup>45</sup>

Como se ha dicho, existe constancia sobre cómo en los años ochenta del siglo XX las Cruces de Mayo en Lebrija sufrieron un importante descenso del número de participantes, por lo que el ayuntamiento tuvo que adoptar medidas drásticas y adaptar las fechas de la fiesta a los dos primeros fines de semana del mes de mayo para ajustar la agenda laboral al calendario festivo de la localidad. Además, subyacían otros problemas que afectaban a la concurrencia, como la segregación de la población a barrios nuevos más alejados del centro. En principio, los vecinos montaron Cruces fuera del casco antiguo que no gozaron de arraigo popular y desaparecieron, aunque durante el tiempo que se celebraron restaron participación de otras consagradas. En los noventa, la fiesta se restauró debido a una situación generada en el año 1994. Las hermandades penitenciales de la Virgen de la Soledad, Veracruz y Humildad y Paciencia montaron una cruz con gran aceptación entre la nómina de hermanos de las diferentes corporaciones. La experiencia fue un éxito y se constituyó como un ejemplo de dinamización social económicamente rentable y que se repitió a partir de ese año por otras hermandades y agrupaciones locales de diversa índole.

En Lebrija predominaban las Cruces vecinales instaladas en espacios públicos, aunque en las últimas décadas se han instalado también en diversas asociaciones, hermandades, peñas o colegios tanto fuera como dentro del casco

---

<sup>45</sup> IAPH, Base de Datos del Patrimonio Inmaterial de Andalucía, registro “Cruz de Mayo”, Lebrija (Sevilla).

histórico de la ciudad por el alto grado de participación. En el primer caso, las vecinas son las encargadas de distribuir los trabajos, con un mayor esmero y dedicación en la preparación de diversos platos de la cocina tradicional lebrijana; como el puchero, caracoles blanquillos, habas corchas, etc. En el segundo caso, entidades como peñas y hermandades montan improvisadas barras con una mayor oferta gastronómica, cuyos beneficios son destinados a la autofinanciación de la fiesta y a obras de caridad.<sup>46</sup>



*Cruz de la Hermandad de la Humildad. Colección Particular Araceli Pardal, 2015.*

Aquí, el festejo, comienza al caer la tarde cuando un grupo de vecinos y visitantes se concentran en torno a una cruz para disfrutar de un tiempo y de un espacio festivo común, donde preside el grupo de mujeres que han organizado el lugar. La confraternización se prolonga hasta altas horas de la madrugada y en ese tiempo se ofrece vino a los concurrentes, se comen las tradicionales habas corchas y se canta y baila, todos elementos imprescindibles del festejo. Se puede recorrer toda la ciudad visitando las diferentes Cruces, gozando de mayor predicamento aquellas que están instaladas en hornacinas de fábrica, por su antigüedad y por estar ubicadas en el casco histórico.

<sup>46</sup> MORENO, Isidoro y AGUDO, Juan (2012): Op. cit., pp. 207-210; GARCÍA RAFAEL, Laureana, comunicación personal, 2014.



*Cruz del Rincón. Colección Particular Araceli Pardal, 2015.*

## LAS CRUCERAS

El papel de la mujer en esta fiesta ha sido decisivo desde su origen, y de ellas ha dependido su mantenimiento a lo largo del tiempo. Tradicionalmente, se ha llamado a las Cruces de Mayo la *Fiesta de las Mujeres*: “En Lebrija, que nadie ponga horario a las mozas, desde los quince a los noventa años. Las templadas noches de mayo hospedarán la libertad de las mujeres, porque la cruz será el telón y casa efímera donde se hará la vida”. Estas fiestas domésticas eran especialmente señaladas, ya que rompían con todo orden cotidiano establecido. Con el traslado de la Virgen del Castillo a su ermita se ponía fin a la Semana Santa en Lebrija, y desde el Domingo de Resurrección las mujeres más jóvenes cambiaban su atuendo y comenzaban a entonar las primeras sevillanas corraleras, continuando hasta la llegada del mes de mayo. Durante este periodo de tiempo, las mujeres preparaban cadenetas de eslabones textiles, utilizando retales de sacos de harina blancos y amarillos, para decorar el espacio público una vez llegada la fiesta. En la actualidad, las cruceras adultas, ayudadas por sus hijas y nietas, se encargan de confeccionar guirnaldas de diferentes colores y materiales emulando flores, para ser colgadas zigzagueando de parte a parte de la calle para adornarlas. Tal vez, “no es sino una libertad engañosa, paradoja descubierta en la actualidad por las mujeres: ser lo que nunca han sido, el centro de la vida social pero a través del mundo de la casa que se traslada a la calle. Ser cosa nueva cada año, sin serlo acaso”. Las mujeres lebrijanas han gozado de gran protagonismo en la vida pública de la localidad, silenciadas en aspectos vitales de la sinergia social y privada, así como liberadas y estimadas en otros como elemento *sine qua non*. Este protagonismo ha sido expresado a través de la estética doméstica, “de una puesta en escena hecha a su medida, por pura aspiración de la diversión y el gusto humilde y laborioso. Las mujeres, invisibles en tantos otros rituales, son actrices ahora en la preparación, ejecución y en el disfrute”.<sup>47</sup>

La tarde del primer viernes de mayo, las mujeres lebrijanas se reunían sobre las cinco de la tarde para preparar el festejo, el montaje de la cruz y su decoración. Sacaban a la calle sus mejores colgaduras, las colchas “morunas”, bordadas en hilo fino de excelente calidad que imitaban a la seda, y los paños de crochet o de ganchillo que sobresalían en la decoración. Creaban un espacio teatralizado, teniendo como escenario un improvisado retablo callejero con utensilios domésticos. Ellas organizaban el espacio, engalanando las calles y las plazas con macetas de cerámica sembradas de plantas exuberantes y floridas, como

---

<sup>47</sup> VV.AA.: *La fiesta popular de Lebrija*, Ayuntamiento de Lebrija (Sevilla), 2009, p. 8; CRUCES ROLDÁN, Cristina: “Las Cruces de Mayo”, en *Presentación del Acto “Las Cruces de Mayo de Lebrija”*, Sevilla, 2003, p. 3.

clavales, geranios, cintas o costillas de Adán. Además, se sacaban una pluralidad de cacharros tradicionales que colgaban de las paredes o se distribuían por el suelo junto a otros objetos de diversa índole; los mantones de Manila, espejos con sus cornucopias, almireces, velones, sartenes, ollas, platos y recipientes de cobre dorado, todos ellos de uso doméstico creaban un espacio festivo muy peculiar con una estética muy *naif*. Todos estos elementos han sido entendidos como “tipismo” en las Cruces de Mayo, generando rechazo aquellos elementos ajenos a esta estética. El “tablaó” goza de una ubicación privilegiada dentro de este espacio, ya que concentra una gran expectación como elemento relevante. Allí van a dirigirse las miradas de los espectadores cuando los intérpretes de las sevillanas corraleras, cantantes, músicos y bailarines desarrollen su arte. También puede ser utilizado por cualquier persona de la organización que necesite difundir e informar de alguna noticia relevante a la comunidad para el buen transcurso de la celebración. Este papel también suele ser tomado por las mujeres, anfitrionas del evento.<sup>48</sup>

Una vez decorado el espacio y ubicado el escenario se celebra el rito de “vestir la cruz”, símbolo central de la fiesta. Este momento también está reservado a las mujeres, que realizan el trabajo fino del engalanamiento. Sin embargo, es necesaria también la colaboración de algunos hombres para realizar tareas técnicas o aquellas que impliquen un ejercicio de fuerza. Generalmente, se recubre la cruz con flores de papel de seda de diversos colores, del mismo material con el que se han elaborado previamente las cadenetas que bandean en las calles, por lo que su factura no requiere mayor especialización por parte de las mujeres. Las flores y plantas naturales también están presentes en la decoración: las vecinas colocan vistosas macetas de cerámica local a los pies de la cruz, así como otras que cuelgan en torno a los balcones y ventanas rodeando a la hornacina. De esta manera se delimita la anchura y la altura del espacio ritual. Además, se disponen dos grandes recipientes metálicos rellenos de tierra ubicados en la entrada de la calle donde se clavan grandes hojas de palma, simulando un arco de entrada. Tras la fiesta, este espacio se recoge y se desmonta en comunidad cada día, un total de cuatro veces. Cada vecina devuelve a su casa aquellos objetos domésticos que han servido para vestir la cruz, para volver a sacarlos a las cinco de la tarde del día siguiente cuando vuelva a repetirse el proceso de idéntica forma. La relevancia de la mujer en el montaje ha sido tal, que algunas incluso han pasado a dar nombre a muchas cruces, como la antigua

---

<sup>48</sup> CABILLAS MARTÍNEZ, Gustavo (coord.): *Mi libro de Lebrija*, 2ª Parte, Lebrija (Sevilla), 1990, pp. 179-180; “Lebrija elige a sus Reinas de Cante y Baile por Sevillanas”, en *Diario de Lebrija*, núm. 284, 16 de mayo de 1928.

Cruz de la Señora Catalina de la Bodega, conocida en el primer tercio del XIX por todos los vecinos lebrijanos.<sup>49</sup>



*Mujeres vistiendo la Cruz del Rincón. Colección Particular Araceli Pardal, 2015.*

<sup>49</sup> ROMERO BUENO, Julia, comunicación personal, 2015; “Anoche se vieron muy concurridas las cruces, a pesar del mal tiempo”, en *Diario de Lebrija*, núm. 273, 3 de mayo de 1928; IAPH, Base de Datos del Patrimonio Inmaterial de Andalucía, registro “Cruz de Mayo”, Lebrija (Sevilla).

En las mujeres recae el compromiso de la recaudación de fondos para sufragar los gastos y son ellas las responsables de amenizar la fiesta con el baile de sevillanas que plantean variaciones con respecto a las clásicas, adaptándose en muchos casos a la gracia y al salero de una mujer de edad adulta mayor. Los cantes también los asumen ellas y garantizan la diversión a través del ingenio de las letras que espontáneamente componen. Por estos motivos, surge un término que se ha generalizado por toda Lebrija y en otras localidades andaluzas donde adquieren un papel relevante en esta fiesta concreta, las “cruceiras”. Principalmente son mujeres adultas y adultas mayores que visten mantoncillos y están tocadas de claveles. Antiguamente también vestían trajes de gitana, costumbre que en la actualidad ha quedado obsoleta, al igual que el uso de una falda de vuelo que cubría una combinación interior de encaje y que al realizar los giros de baile se dejaba entrever.

Los roles de la mujer están muy diferenciados: por un lado, están aquellas que han decorado la calle o plaza, han vestido la cruz y actúan como anfitrionas en el espacio festivo, y por otro las que realizan un itinerario por la ciudad visitando otras Cruces, mientras animan la fiesta con sus cantes y bailes. Portan instrumentos musicales tradicionales lebrijanos como el almirez y la pandereta. En algún momento puede incorporarse algún hombre tocando la guitarra, pero no es muy frecuente. El uso de la pandereta en una fiesta de mujeres, no hace sino reforzar la idea de que el evento es creado para y por las mujeres ya que, desde la antigüedad, este instrumento ha sido tañido principalmente por mujeres, acompañándose de ella para el canto. El profundo arraigo de la fiesta en la población más joven ha favorecido que se produzcan pandillas mixtas de adolescentes que realizan la misma función itinerante que estos grupos de mujeres. Las “cruceiras”, literalmente, toman la calle al citarse en la plaza de España en torno a las doce de la noche para comenzar su ronda. Una vez reunidas se disponen a recorrer los diferentes puntos de la ciudad hasta la madrugada. Hasta los años sesenta del siglo pasado, adelantaban la hora y se congregaban sobre las nueve de la noche en el mismo sitio. Allí, se organizan en corrillos y comienzan a interpretarse las primeras corraleras. A veces, una reunión replica a otra al sentirse aludida o increpada con otra sevillana que contesta a la anterior. A pesar de que estas mujeres visitan otros espacios, la cruz de origen no queda desasistida. Por esto, diferentes señoras quedan encargadas de velarla y otras de atender al público asistente. En este sentido, el papel de las anfitrionas es fundamental para la atención de las cruceiras visitantes, papel que asumen las de edad más avanzada. Estos roles son negociados en comunidad con el fin de que puedan alternarse y poder disfrutar todas de la fiesta.<sup>50</sup>

---

<sup>50</sup> FRAILE GIL, José Manuel: “Notas sobre la pandereta”, en *Revista de Folklore*, núm. 28, 1983,

Refiriéndose a la Cruz de la calle Norieta, el cronista narraba cómo anualmente había una gran cantidad de personas del pueblo que se volcaban en su celebración, tanto jóvenes como mayores, pero destacaba el papel de las ancianas, que la festejaban con tanta intensidad como pudieran hacerlo las más jóvenes, tocando el almirez, el pandero, las castañuelas y bailando hasta el amanecer. La celebración de las Cruces era un rito de júbilo colectivo, y en el itinerario de los grupos de cruceras bailaban y cantaban en cada sede que visitaban. Cuando estas agrupaciones querían retirarse o cambiar de sitio utilizaban una señal que habían consensuado previamente, como tocar el almirez más fuerte, o gritar “vámonos, vámonos, tomando el té, sarasasa tomando el té, gurugugu tomando el té”, etc.<sup>51</sup>

Por la mañana temprano, es típica la ingesta de caldo de puchero con hierbabuena y tortas de aceite y sal para recuperar el ánimo, ya que tras el descanso vuelve a ponerse en funcionamiento la maquinaria festera con la preparación de la comida que se va a consumir al día siguiente. Básicamente, la gastronomía crucera desarrolla platos tan sugerentes como las habas en corcha, los caracoles blanquillos y el ajo lebrijano.<sup>52</sup> Sin embargo, existen otros que también son consumidos en comunidad en las fiestas, desarrollando recetas para comer en familia. Estos platos se han transmitido de padres a hijos, “y a todos los lebrijanos les gustan porque les recuerdan momentos y personas queridas”. Además de los anteriormente citados destacan otros, como la manteca *colorá*, la espoleá, la catana, el potaje de cardillos y el cortijero.<sup>53</sup>

---

pp. 123-130; ESCALERA PÉREZ, Reyes: “Mitad religiosa mitad odalisca. La imagen de la mujer en la fiesta barroca”, en REVENGA DOMÍNGUEZ, Paula (coord.): *Arte Barroco y vida cotidiana en el mundo hispánico. Entre lo sacro y lo profano*, Colegio de Michoacán (Méjico) y Universidad de Córdoba (España), Michoacán, 2017, p. 356; DOMÍNGUEZ GUERRERO, Antonia y GONZÁLEZ CARRASCO, María del Castillo, comunicación personal, 2015.

<sup>51</sup> VELÁZQUEZ CARO, Benito (1985): Op. cit., pp. 17, 23. “Otro señor digno de mencionar relacionado con esta cruz [la Cruz del Rincón] es don José Montero Gómez, apodado José el Mendrugo. Este hombre se comprometía todos los años, en los días de cruces, a facilitar las cabrillas para guisarlas y la leña para hacer el fuego suficiente para las cabrillas y las tortas que se compraban en el horno más cercano y que tostadas al amanecer servían de desayuno para todos los vecinos de esta cruz. José nació en el año 1876 y falleció en el año 1958. Fue un entusiasta de las cruces. Estas costumbres perduran todavía y pienso que es la cruz más original y más encantadora en la forma de celebrar estos días la fiesta para Lebrija”.

<sup>52</sup> VV.AA. (2009): Op. cit., p. 12. Las habas en corcha se trata de un plato tradicional, elaborado únicamente con habas hervidas y sal. Se toman frías y se comen con las manos. Se disponen en grandes barreños o lebrillos para que la gente se acerque, las coja y se las coma, fomentando así la convivencia y el comensalismo; Los caracoles blanquillos es un plato de tradición lebrijana de la Marisma y de la Campiña, se sirve en pequeños vasos y es costumbre beber su sabroso y picante caldo muy especiado.

<sup>53</sup> CABILLAS MARTÍNEZ, Gustavo (1990): Op. cit., pp. 196-197; BLASCO BELLIDO, María



*Buñuelos por Cruces. Colección Particular Araceli Pardal, 2015.*



*Habas en corcha.* Colección Particular Araceli Pardal, 2015.

La elaboración de las habas en corcha es sencilla pero artesanal. Tras ser extraídas de su vaina se les realiza una pequeña incisión con el fin de que tomen el sabor propio de la cocción. Este corte actualmente se realiza con un útil de cocina, aunque antiguamente se realizaba con la uña. En el proceso de cocinado se les añade sal y opcionalmente otros condimentos como una pequeña rama de hierbabuena. Las habas son retiradas del fuego medio crudas para que no estén tiernas del todo y mantengan su consistencia, se escurren y se enfrían. Por su parte, los caracoles lebrijanos han sido tomados como seña de identidad dentro de las Cruces de Mayo. Su preparación es igual a la de los “caracoles sevillanos”. Cabe destacar cómo, en Lebrija, el caldo y los caracoles no se sirven por separado como se suele hacer en otras localidades sino que se ofrecen de forma conjunta en un vaso, por lo que los lebrijanos toman primero el caldo y después, los caracoles. Para los vecinos de Lebrija, el valor de los platos no radica tanto en ellos mismos sino en el hecho de poder compartirlos unos con otros durante las Cruces de Mayo de su ciudad.<sup>54</sup>

---

<sup>54</sup> LÓPEZ VARGAS, Antonia, comunicación personal, 2014; LEBRIJA DIGITAL, “Gastronomía: Habas cochas”. También son conocidas como “habas cochas” o “habas corchas”. Su origen se sitúa en 1905, fruto de un periodo de hambruna. Gracias a su bajo coste, muchas familias recurrieron a ellas para saciar su apetito que, además, proporcionaba nutrientes y sensación de saciedad debido al modo de cocinado.

## CAPÍTULO 3

### ARQUITECTURA, CORRALERAS Y TRADICIÓN

Las Cruces de Mayo en Lebrija son una fiesta de singular calado en la sociedad local que muda el espacio urbano en los días que se celebra. Esta transformación no solamente se produce en la ciudad, sino también entre los lebrijanos y lebrijanas que se dejan llevar por el fervor popular y la alegría colectiva, sintiéndose partícipes de una sinergia común. Existe una estrecha relación entre el teatro y la forma de desarrollo de los actos públicos, debido a la importancia del primero y a la influencia que ejerció en la Edad Moderna, sobre todo en el barroco. Su relación con las fiestas actuales es latente, siendo descritas como si de escenarios teatrales se tratasen por numerosos cronistas. Esta manera de hacer arte y arquitectura callejera, temporalmente caduca en sus manifestaciones materiales, hace que la fiesta se dote de una personalidad local propia de la ciudad. El contexto y marco de las celebraciones son las calles y plazuelas que aparecen decoradas con diferentes tipos de arquitecturas, colgaduras y otros objetos de uso doméstico, manifestándose como espacios idealizados que transforman a Lebrija en una Nueva Jerusalén o en una Nueva Roma; una ciudad irreal de teatro y tramoya. Desde la Edad Media, las ciudades andaluzas han ido evolucionando y dotándose de nuevas infraestructuras urbanísticas; como explanadas, plazas, calles anchas o ensanchamientos, jardines o alamedas convirtiéndose en lugares de reunión y celebración de colectivos con diferentes fines.<sup>55</sup>

Según el antropólogo Javier Escalera, “la fiesta andaluza es barroca, porque barroca es la cultura andaluza”, y el barroquismo es la seña de identidad que la define, trascendiendo a una realidad más allá de lo estético. Este barroquismo encuentra en las celebraciones andaluzas un ámbito especialmente adecuado de expresión y expansión. El barroco forma parte de la esencia del patrimonio histórico y artístico de Andalucía, siendo en este contexto festero un elemento vivo y etnológico. Es donde adquiere mayor vigencia y vivencia, no solamente por los valores estéticos que conlleva, sino también porque el barroco continúa vivo y vigente en la producción y reelaboración de los mismos elementos en un lenguaje reformulado, el neobarroco. Así, artesanos y otros actores de producción conforman la imagen de la fiesta y la creación de otras significaciones nuevas.

---

<sup>55</sup> MORALES FOLGUERA, José Miguel: “El arte festivo en el espacio urbano” y ESCALERA REYES, Javier: “Barroco y fiesta en Andalucía”, en cat. de la exp. *Fiesta y Simulacro*, Consejería de Cultura-Junta de Andalucía, Málaga, 2007, pp. 28-43 y 116-123, respectivamente.

## TIPOLOGÍAS DE CRUCES DE MAYO EN LEBRIJA

Las Cruces más festivas de Lebrija son aquellas que por su tradición e historia se han mantenido a lo largo del tiempo con mayor participación popular, independientemente de otras más recientes recreadas por asociaciones y hermandades. Están integradas en el viario urbano con carácter permanente y, por su autenticidad, plantean un lenguaje estético más cercano a la arquitectura vernácula, algo tosca, pero con un alto grado de singularidad e intimidad, incluso llegando a veces a interpretar valores clásicos de épocas anteriores. Salvo excepciones, la mayoría de ellas están elevadas dentro de hornacinas de culto, de proporciones medias de 1,5 x 0,90 x 0,60 m, dispuestas en muros exteriores de viviendas particulares, estando o no la figura del crucificado presente, o con inscripciones en la misma. Otras están coronando monumentos urbanos de fábrica o conformando recientes paños cerámicos a manera de retablos. Por último, existen otras, celebradas por peñas y hermandades en zonas populares que ofrecen una estructura efímera, instaladas únicamente para los días de las fiestas y ofreciendo una pluralidad de formas: retablos, hornacinas simples, etc.<sup>56</sup>

De esta manera se conforma un grupo heterogéneo en el que se inscriben elementos muy diversos por su tipología (templetes, paños cerámicos, hornacinas, retablos o cruces sobre pedestales), funcionalidad (hitos señaléticos, de culto o de carácter honorífico) y cronología (ofreciendo un amplio arco de elementos patrimoniales desde siglo XVI hasta la actualidad). Esta pluralidad es extensible al propio grado de conservación de las mismas, encontrando elementos en un completo abandono junto a otros conservados en un excelente estado. Sin embargo, no todas las cruces tienen el mismo valor histórico, artístico, cultural o etnológico. Según su tipología, la mayoría de ellas son latinas, a excepción de una patriarcal o de Caravaca, ubicada en la calle Obispo Navarro.<sup>57</sup>

En el casco histórico existe un conjunto de cruces, muchas de ellas dotadas de placas identificativas, que pretenden contribuir a la creación de una identidad local concreta además de contar al visitante las maneras de ser lebrijanas. Estas identificaciones no solo reconocen el elemento patrimonial, sino que recogen aquellas coplas que eran interpretadas a los pies de la cruz. Han sido realizadas en materiales tradicionales de obra con un marcado carácter artesanal, incluyendo un pequeño almirez en medio relieve.<sup>58</sup>

<sup>56</sup> VELÁZQUEZ CARO, Benito (1985): Op. cit., pp. 14-44.

<sup>57</sup> QUIRÓS ESTEBAN, Cruz Agustina: *Cruces de Lebrija. Propuesta de puesta en valor*, Ayuntamiento de Lebrija, Delegación de Obras y Urbanismo, Servicios Técnicos Municipales, Documento inédito, Lebrija (Sevilla), 2004, pp. 1-9.

<sup>58</sup> A.M.A.L., *Memoria descriptiva de tematización turística de las Cruces de Mayo de Lebrija*,

Las cruces ubicadas en hornacinas son llamadas “las tradicionales” y están distribuidas por todo el centro histórico. A este grupo se debe sumar una última, la *Cruz de Monroy Barrios*, representada en un reciente retablo cerámico realizado en 1985. Este paño de azulejos no está inserto en ningún nicho, sino que está adherido al muro de forma bidimensional. Generalmente, las hornacinas tienen un cerramiento acristalado que las protege instalado en una puerta abatible de forja o madera de una sola hoja que deja ver su interior permanentemente y que en los días de fiesta, se abre o se desinstala para mejor lucimiento del icono. Una de ellas, la de la calle Corredera, vulgo *del Cortinal*, destaca por su sencillez. Está en un nicho sin cerramiento, protegida únicamente por un pequeño pretil de herraje. Hay otras que sobresalen por su complejidad, como la *Cruz del Mantillo*, situada en una pequeña capilla callejera o templete que resuelve la esquina de las calles Cruz y Marines con un chafán. La construcción es de planta hexagonal y se eleva sobre un pedestal hueco, dejando un pequeño espacio devocional en el interior en el que se ubica la cruz sobre un altar, hoy desacralizado. Esta cruz no es original. Sustituye a otra anterior que fue sustraída en un acto vandálico sufrido en el edificio. Los elementos arquitectónicos de la capilla se destacan por el uso de la bicromía, sobresaliendo el rojo caldera sobre el blanco nuclear del encalado de los muros. Así, se describe un amplio friso a modo de tambor, decorado con un triglifo en cada uno de sus lados y una volada cornisa. Sobre este entablamento se inscribe un chapitel piramidal bulboso con diferentes molduras poligonales en tono caldera. Remata este conjunto una cruz de forja decorada con pequeñas vasijas de cerámica local en sus brazos.<sup>59</sup>

Los monumentos crucíferos responden a la segunda de las tipologías de cruces en Lebrija, y son de mayor tamaño y envergadura. De este tipo se destacan dos en la localidad, aunque no son los únicos, el de la *plaza del Pilar* y el de *Barrio Nuevo*. El primero está ubicado en un espacio de planta regular y el segundo en un recinto abierto donde confluyen diferentes calles. Existen otros dos: el *Monumento de la calle Sochantre Juan Porté* y el de la *calle Virgen de la Victoria*. Se plantean como monumentos urbanos rematados por un emblema cristiano que dota de significado, contenido y relevancia al sitio donde están colocadas. Se pueden definir como alegorías o como una exaltación simbólica a la Santa Cruz, y su comprensión conceptual es más compleja que las anteriores. Se configura como un elemento de obligada referencia dentro del área urbana, marcando un centro neurálgico importante de necesaria concurrencia en Lebrija.

---

AFORCADE, Mairena del Aljarafe (Sevilla), 2005, pp. 1-9.

<sup>59</sup> GONZÁLEZ PÉREZ, Manuel: *Calles de Lebrija y otros relatos*, Camas (Sevilla), 1996, pp. 13-66.

Las cruces están colocadas a mayor altura, con el fin de que puedan ser vistas a distancias más largas por un número más elevado de personas. Son de forja y se alzan sobre un pilar realizado en sillares de cantería regularmente tallados. Diferentes molduras orlan cada uno de sus frentes, así como cuatro vaquetones flanquean sus cuatro vértices. El pilar, a su vez, tiene un pedestal en la base que aporta mayor elevación y aumenta el sentido de verticalidad.<sup>60</sup>

Existe un tercer tipo de construcciones crucíferas en Lebrija: son arquitecturas efímeras y temporales que se realizan *ex profeso* para la fiesta en barrios y plazas populares de la ciudad, o incluso en los patios de algún colegio por motivos docentes. Alguna de ellas recrea una escenografía semejante a los retablos, o en su defecto, se coloca delante de murales cerámicos que le sirve de fondo. Aunque varía cada año, su número ronda en torno a las quince, de las cuales ocho pertenecen a hermandades. En este ámbito se incluyen aquellas montadas por hermandades, peñas y asociaciones, que vuelven a trasladar el espacio ritual festivo callejero al interior de edificios, ya sean propios o alquilados para tal efecto, emulando los antiguos corrales de vecinos. En estos casos, la cruz se ubica en un habitáculo efímero de madera o escayola que imita a las hornacinas callejeras tradicionales. Los materiales suelen ser perecederos o no; hierro, madera, papel o cartón, y se desinstalan tras acabar la fiesta. A excepción del icono de la cruz, el montaje no contempla ningún repertorio iconográfico desarrollado, aunque puede registrarse algún escudo aislado. Cada año se suele cambiar la decoración, y son estas entidades privadas las encargadas de montarlas, dinamizarlas y financiarlas con el fin de obtener una rentabilidad económica, generalmente con carácter benéfico. Son especialmente características las Cruces de Ajudisle, organizada por la Asociación Juan Díaz de Solís en el patio del número 27 de la calle Cala de Vargas, y la instalada por la Peña Flamenca Pepe Montaraz, sita en el número 6 del callejón de los Frailes. El ayuntamiento realiza también un montaje en la plaza de España desde el año 2007, creando una fingida arquitectura de gran tamaño en la que montan y visten una cruz de grandes dimensiones. Este monumento efímero da significado y contenido temporal a uno de los espacios urbanos más dilatados y neurálgicos de la ciudad. Allí es donde se dan cita las cruceras y es el principal punto de encuentro para iniciar cualquier recorrido en fiestas.

Cabe mencionar que ha surgido un elemento adicional a las cruces de hornacinas que ha ido adquiriendo mayor predicamento a lo largo de estos últimos años, y que bien pudiera plantear una cuarta tipología o simplemente

---

<sup>60</sup> VV.AA.: *Lebrija: Informe-Diagnóstico del conjunto histórico*, Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía y Ayuntamiento de Lebrija, Sevilla, 1991, pp. 49-52.

considerarse como una variante de la primera. Se trata de otra cruz más lucida y de mayor tamaño, que permite mayor lucimiento y profusión decorativa, la cual se coloca fuera del pequeño nicho donde se ubica la cruz original, dejándola tras de sí oculta. Esta efímera cruz se deposita en el último peldaño de una escalera “bodeguera” de madera ancha que se apoya en la hornacina, la cual, además, se cubrirá con paños de tela de damasco rojo, sirviendo de soporte y pedestal para el resto del engalanamiento. Durante el tiempo que dure la fiesta, visualmente la efímera sustituirá a la antigua, dejándola oculta detrás. Esto sucede en la situada en la calle Antonio de Nebrija 19, vulgo de *Cuatro Cantillos*.<sup>61</sup>

## MONUMENTOS CRUCEROS Y LAS CORRALERAS

El espacio comunitario goza de una alta participación identitaria muy significativa en las Cruces de Mayo. Este espacio ritual se encuentra fragmentado por los diferentes elementos en los que se concentra el sentido festivo. El casco histórico y el interior de algunos inmuebles, dotados de patios o corrales, son tomados por los vecinos y visitantes para concelebrar. El núcleo central que adquiere mayor contenido y simbología es aquel donde se encuentra la cruz, ya que es el soporte ideológico a partir del cual se desarrolla el festejo y la congregación social.

Catorce de las cruces ubicadas de manera permanente en el conjunto histórico están dotadas de unas placas identificativas que pretenden contribuir a la creación de una identidad local concreta, así como contar al visitante las maneras de ser lebrijanas a través de sus sevillanas corraleras. Han sido realizadas en materiales tradicionales de obra con un marcado carácter artesanal.

---

<sup>61</sup> IAPH, Base de Datos del Patrimonio Inmaterial de Andalucía, registro “Cruces de Mayo”, Lebrija (Sevilla).

## *Hornacina de Los Cuatro Cantillos*



*Hornacina de Los Cuatro Cantillos*. Autores: David Chillón Raposo y Carlos Moreno Docón, 2015.

Esta hornacina está ubicada en la esquina donde confluyen las calles Antonio de Nebrija y Cala de Vargas. Sobre la actual se ubica otra primitiva que albergaba en el siglo XVIII al Cristo de la Salud.<sup>62</sup> Este nicho fue prácticamente inutilizado en 1876 tras sufrir el inmueble unas obras de saneamiento, hasta que en 1974, por iniciativa vecinal, se restauró de manera infructuosa. Los vecinos del barrio decidieron arreglarla y sufragar los gastos ocasionados debido al mal estado por la acción de la humedad. En 2004 se retiró todo el conjunto existente como consecuencia del mal resultado de la intervención y se instaló una réplica exacta en el lugar que actualmente ocupa.<sup>63</sup>

<sup>62</sup> BELLIDO AHUMADA, José: *La patria de Nebrija*, Los Palacios (Sevilla), 3ª ed., 1985, p. 440-441: “Las cuatro esquinas que forma esta calle en el cruce con la de Antonio Nebrija se conoce desde el siglo XVII por *Los Cuatro Cantillos*. En la esquina de Poniente, en un edificio que antes fue el molino aceitero de Don Luis, llamado así por el propietario, Luis de la Peña Vela, se halla una hornacina con un crucificado que instaló en 1857 Felipe González Vela, según reza en la lápida adosada a su lado derecho”.

<sup>63</sup> VELÁZQUEZ CARO, Benito (1985): Op. cit., pp. 39-41.

El nicho ofrece un alzado rectangular con disposición vertical, con un arco de medio punto en la parte superior. Este espacio está cerrado por un acristalamiento en una puerta de madera abatible, que permanece cerrada casi todo el año, dejando ver su interior de manera permanente. Esta estructura está inserta en un sistema constructivo de estética barroca volada. Este efecto se consigue a través de dos ménsulas, o *cul de lampe*, sobre las que descansan dos pilastras estriadas, respectivamente, proporcionando al conjunto cierta ingravidez y ligereza. Cada pilastra recoge un capitel jónico, sobre los que recae un friso corrido por cinco patabandas escalonadas. El conjunto lo remata una sencilla cornisa. Asimismo, destaca el fuerte contraste de la bicromía, que describe cada uno de los elementos arquitectónicos, alternando el blanco de la cal con el color caldera.<sup>64</sup>

En su interior se deposita un crucificado de tres clavos sobre un pequeño calvario, realizado en madera negra de ébano. Al lado de la efigie se recoge una placa de mármol identificativa en la que se puede leer: “Santísimo Cristo / de la Salud / Renovado a expensas de / Don Felipe González y Vela. / En 15 de junio / de 1876”.

En época de fiestas, cuando las cruceras llegaban a este lugar era de obligada interpretación la siguiente sevillana corralera:<sup>65</sup>

Desde aquí veo la torre  
y también el castillo,  
pero no veo a mi moreno  
que está en los Cuatro Cantillos.

---

<sup>64</sup> A.M.A.L., *Cruces de Mayo de Lebrija* (2015): Op. cit., p. 1.

<sup>65</sup> A.M.A.L., *Memoria descriptiva de tematización turística de las Cruces de Mayo de Lebrija* (2005): Op. cit., pp. 1-9.

*Templete de la Cruz del Mantillo.*



Se llamó así por la arena extendida en el suelo que desprendían los ladrillos, principal industria que generaba la mayor parte de la actividad en la ciudad y que describía la vida cotidiana de sus habitantes y el trabajo.<sup>66</sup> Como se ha dicho, este pequeño edificio está situado en la confluencia de la calle Cruz con Marines, resolviendo el ángulo recto de la esquina con un suave chaffán. Fue construido en 1860 a petición y costas de Antonia Zambrano Cordero, vecina de Lebrija y propietaria del inmueble donde se ubicaba. Debido a la devoción a la Santa Cruz, solicitó permiso al párroco de la Iglesia de Santa María de la Oliva para iniciar la fábrica, que no ofreció resistencia alguna y además intermedió ante el alcalde para que pudiese elevarse esta edificación en el menor tiempo posible. Tras su muerte en 1905, dejó encargada la cruz a su hija María Josefa Cruz Zambrano, esposa de Francisco Bellido Nieva, que la cuidó hasta que falleció en 1944. En este periodo, cita el cronista, que “mientras esta señora vivió no se dejó ni un solo año de vestir y engalanar la cruz en los días de mayo”. Tras su defunción, fue su hijo, Carlos Bellido Cruz, el encargado de continuar esta tradición, pasando así de padres a hijos, y luego a nietos, consolidando este patrimonio inmaterial. Sin embargo, durante un corto periodo de tiempo, esta cruz, considerada una de las mejores de la ciudad, decayó y dejó de celebrarse. Su olvido favoreció el hecho de que fuese expoliada.<sup>67</sup>

La capilla es de planta hexagonal y se eleva sobre un pedestal hueco. El único vano de acceso se encuentra en el frente, y es una puerta en medio punto cerrada por dos hojas abatibles de forja en consonancia con la primitiva cruz que presidía el altar y que debió tener características similares a la que remata el chapitel del edificio, igualmente de forja. El espacio devocional es de reducidas dimensiones. Está cubierto con una bóveda de casquete bajo la cual se ubicaba un antiguo ara sobre el que descansa la cruz. La actual es de madera y se eleva sobre dos piezas de cerámica locales. Al igual que la *Cruz de Cuatro Cantillos*, los elementos arquitectónicos se destacan en rojo caldera sobre el blanco de los paramentos. Así, se describe un amplio friso a modo de tambor, decorado con un triglifo en cada uno de sus lados y una volada cornisa. Sobre este entablamento se inscribe un chapitel piramidal bulboso con diferentes molduras poligonales en tono caldera. Este conjunto se remata con una cruz de forja decorada con pequeñas vasijas de barro cocido en sus brazos.<sup>68</sup>

<sup>66</sup> BELLIDO AHUMADA, José (1985): Op. cit., p. 455. Por la creación del templete la *Cruz del Mantillo*, el Ayuntamiento de Lebrija rotuló la calle ese mismo año de 1860 con su mismo nombre, si bien es cierto que “ya se designaba con el *del Mantillo* al lugar que ocupa y a las calles de las Torres y de la Cruz, contiguas, tal vez por lo abundante del terreno en esta materia”.

<sup>67</sup> VELÁZQUEZ CARO, Benito (1985): Op. cit., pp. 35-37; A.M.A.L., *Cruces de Mayo de Lebrija* (2015): Op. cit., p. 1.

GONZÁLEZ PÉREZ, Manuel (1996): Op. cit., pp. 42-43; A.M.A.L., *Cruces de Mayo de*

Al pie de su arquitectura, se interpretaba la centenaria solera del baile por corraleras. Las mujeres se reunían en fiestas en esta encrucijada de calles y cantaban, almirez en mano, una copla que aludía a la exuberante decoración que lucía en estos días festivos:<sup>69</sup>

En la Cruz del Mantillo  
hay cuatro calles  
donde van las mocitas  
con sus detalles.

### *Hornacina del Cristo de la Luz.*

Esta hornacina es de factura reciente y está ubicada en la calle Fontanilla. Fue realizada en el año 2002, sustituyendo a otra anterior, hoy desaparecida como consecuencia de las reformas que realizó el dueño del inmueble en el que se situaba. En la actualidad, este elemento patrimonial lebrijano está dentro del ritual festivo de la ciudad y es uno de los más festeros. A pesar de las modificaciones que ha tenido ocupa el espacio resultante entre el dintel de una cochera y la zona inferior de un balcón en la primera planta del edificio. La hornacina se adapta a los valores estéticos de la vivienda y ha prescindido de su historia y de la estructura arquitectónica original que albergaba la cruz. Es un espacio rectangular simple en disposición vertical que se acomoda como marco a la efigie que alberga. Se remata por un arco escarzano y se cierra con un acristalamiento inserto en una ventana de madera. Durante el siglo XX permanecía iluminado por quince lámparas eléctricas y decorado con flores durante todo el año, encargándose de estas labores y costas las vecinas del barrio.<sup>70</sup>

La *Cruz de la Hermandad del Cristo de la Luz* es una de las más antiguas, y recoge la imagen de un crucificado de tres clavos pintado sobre tabla con una dolorosa a sus pies. La cruz es el único elemento original del conjunto. Esta hornacina estaba amenazada por el abandono sufrido por parte de la hermandad que la custodiaba tras su disolución, aunque se tiene constancia que en los años

---

*Lebrija*, Delegación de Obras y Urbanismo, Oficina del Plan Especial del Conjunto Histórico Ayuntamiento de Lebrija (Sevilla), 2005.

<sup>69</sup> A.M.A.L., *Memoria descriptiva de tematización turística de las Cruces de Mayo de Lebrija* (2005): Op. cit., pp. 1-9.

<sup>70</sup> A.M.A.L., *Cruces de Mayo de Lebrija* (2015): Op. cit., p. 2: “Noticias sobre las Cruces de Mayo”, en *Diario de Lebrija*, núm. 276, Lebrija (Sevilla), 7 de mayo de 1928. Además de realizar una somera descripción de la decoración de la cruz, el periodista especifica que era la más alta de toda Lebrija.

treinta del siglo XX estaba en activo, “pero llegando las Cruces de Mayo todas las vecinas ponen su granito de arena para engalanarla consiguiendo que sea una de las cruces más concurridas y bonitas, a la que se le puede decir muy bien que *Cuando se te ve, las penas quitas*”.<sup>71</sup>

Esta cruz ha sido en su historia una de las más destacadas en las fiestas de mayo en Lebrija, preservando la autenticidad local y sus señas de identidad. En ella, las cruceras a su paso entonaban una seguilla en forma de oración, persignándose al finalizarla, según narraba la letra:<sup>72</sup>

El Cristo de la Luz,  
bendito Cristo,  
donde hacemos la cruz  
todo es previsto.

#### *Hornacina de la Cruz de la calle Sevilla.*

Esta hornacina fue concebida como un retablo de culto y devoción callejera. Está ubicada en una de las vías de acceso a la ciudad durante la Edad Media y Moderna, por lo que se gestó en este espacio una rica tradición de rogativas y oraciones de viajeros, que a su paso por este lugar se encomendaban a la Santa Cruz. Por ser un lugar de tránsito durante la Edad Moderna este espacio contó con diferentes mesones y posadas para los visitantes. La calle Sevilla era originariamente el camino que conducía a la capital, recibiendo el nombre de Camino del Fontanal. Debido a su importancia, a lo largo de su historia cambió su denominación y recibió distintos nombres, todos ellos reflejo de los diferentes movimientos políticos, sociales y culturales de la ciudad.<sup>73</sup>

---

<sup>71</sup> VELÁZQUEZ CARO, Benito (1985): Op. cit., pp. 15-16; BELLIDO AHUMADA (1985): Op. cit., pp. 435-436. Ahumada cita una antigua cruz de cerrajería, sita en una hornacina de esta misma calle de Andrés Sánchez de Alva, que no sabemos si durante algún tiempo sustituyó a la de madera.

<sup>72</sup> A.M.A.L., *Memoria descriptiva de tematización turística de las Cruces de Mayo de Lebrija* (2005): Op. cit., pp. 1-9.

<sup>73</sup> GONZÁLEZ PÉREZ, Manuel (1996): Op. cit., pp. 55-56; BELLIDO AHUMADA, José (1985): Op. cit., pp. 463-465.



*Hornacina de la Cruz de la calle Sevilla.* Autores: David Chillón Raposo y Carlos Moreno Docón, 2015.

Es una estructura arquitectónica de estilo barroco profundamente modificada, aunque ha conservado cierto resabio histórico en su composición. Fue construida por José Matos López en 1847, resolviendo este espacio con un nicho abierto en la fachada del inmueble de pequeñas dimensiones. Desarrolla un alzado rectangular acabado en medio punto, con una puerta abatible acristalada con perfil de aluminio de una sola hoja. La hornacina está enmarcada por dos pilastras lisas con molduras que señalan el arranque de la línea de impostas, de la que parte un desdoblamiento de otro arco de medio punto. Este sistema constructivo queda suspendido en el muro por un basamento corrido sobre el que reposa el nicho, restándole gravedad de esta manera. El diseño del conjunto se ha desdibujado con el paso del tiempo por el continuo revestimiento de cal que han sufrido los muros a lo largo de décadas. En origen, se podría suponer que las pilastras plantearían una decoración acanalada, así como otras molduras, hoy ocultas bajo el material que las recubre. En el interior se muestra a un crucificado de tres clavos de factura reciente realizado en metal sobre una cruz de madera. Este habitáculo también ha soportado importantes cambios, no siempre acertados, que alteraron profundamente su estética y su entendimiento original, destacando el que incorporó en 1980 un alicatado de azulejería industrial.<sup>74</sup>

<sup>74</sup> A.M.A.L., *Cruces de Mayo de Lebrija* (2005): Op. cit., p. 2.

Debido a su relevancia histórica y etnológica, en el año 2004 se propuso una restauración integral de este elemento siguiendo criterios arqueológicos, recuperando muchos de sus valores perdidos y recuperando parte de su fisonomía primitiva.<sup>75</sup> Por la situación estratégica que ocupaba esta calle como vía de comunicación con la capital, las mujeres reivindicaban la belleza de Lebrija frente a Sevilla y al reunirse en torno a esta cruz cantaban:<sup>76</sup>

La Giralda es la torre  
que hay en Sevilla  
y en Lebrija tenemos  
la Giraldilla.

### *Hornacina de la Cruz de la calle Ocón.*

Este nicho está ubicado en la esquina de las calles Ocón y Padre Morales, solucionando el ángulo invertido a través de un chaflán con un plano recto que ofrece una doble angulación más suave. Esta cruz es el resultado del desarrollo de una gran tradición de culto y festejo urbano, principalmente por su entorno inmediato, siendo ellos los encargados de su cuidado. Este elemento, a pesar de su simplicidad, tiene un gran valor patrimonial, siendo una de las cruces más antiguas de Lebrija. Hasta el momento no existen datos precisos sobre la cronología, pero ya se tiene constancia de su existencia desde el siglo XVII, aunque su estética es tan sencilla que apenas se vislumbra un lenguaje barroco. La fábrica es de gran simplicidad: una hornacina casi desnuda de alzado rectangular acabada en un arco de medio punto. Sobre ella se dibuja un frontón liso con moldura de ladrillo, que al igual que la *Cruz de la calle Sevilla*, está cubierto por diferentes capas de cal que dificultan su lectura. Está enmarcada por un perfil de madera que da soporte a una puerta abatible acristalada del mismo material que el marco. El interior acoge una cruz de madera con un crucificado de tres clavos realizado en baquelita que imita al bronce. Está elevada sobre un calvario y vestida con un sudario de lino blanco translúcido y flores a sus pies. La pieza se dispone sobre una peana cuadrangular para adquirir mayor altura.<sup>77</sup>

A lo largo de la historia material del retablo, la cruz ha sido sustituida por otras de diferentes calidades, materiales y acabados. Anterior a la actual, hubo una de madera de ébano negra que tenía pintado un crucificado, y que

<sup>75</sup> QUIRÓS ESTEBAN, Cruz Agustina (2004): Op. cit., pp. 2, 4-5.

<sup>76</sup> A.M.A.L., *Memoria descriptiva de tematización turística de las Cruces de Mayo de Lebrija* (2005): Op. cit., pp. 1-9.

<sup>77</sup> A.M.A.L., *Cruces de Mayo de Lebrija* (2005): Op. cit., p. 3.

“era restaurada de vez en cuando ya que con el tiempo perdía el color debido a la humedad. Cuando la restauraban, los vecinos pagaban todos los gastos ocasionados, sobre todo cuando llegaba la fecha de las Cruces ya que pensaban que era necesaria para estar bien adornada para la fiesta. Doña Josefa Valiente Delgado era la señora encargada de este arreglo “últimamente”. El cronista continúa narrando como en 1948, debido al mal estado de conservación, no se pudo volver a repintar y los vecinos acordaron sustituir la pieza por otra de talla en madera. Sin embargo, al no disponer de fondos económicos suficientes para dotar a la hornacina de una pieza de mayor calidad se decidió colocar la que actualmente luce, la que “parece que según observamos que es de baquelita o de plástico ya que se descarta que sea de cerámica o metal”. Anterior a la pintura en tabla hubo otra cuyo crucificado estaba realizado en un material más noble, el nácar.<sup>78</sup> Pese al cuidado continuado de los vecinos, el monumento presentaba una degradación progresiva por pérdida de materiales, aplicación de revestimientos, morteros y otros materiales ajenos a los tradicionales que daba lugar a una falsa percepción de abandono, motivo por el que en el año 2005 se sometió a una profunda restauración.<sup>79</sup>

Según la información que se extrae de un poema de Mercedes Moreno Navarro, en 1928 las mujeres que se encargaban de la *Cruz de la calle Ocón* eran Josefita la Pizarrita, Luisa “La Barragana”, Angelita e Isabel, entre otras.<sup>80</sup> El 10 de mayo de ese mismo año un periódico local recogía la noticia de cómo estas vecinas vistieron la cruz y el espacio ritual con un especial esmero. Conjugaron la arquitectura tradicional de la calle y su hornacina con una decoración efímera en las ventanas de la antigua posada de Santa Brígida, sita en la misma vía, que en ese año pertenecía a Francisco García del Cerro. Destacaba por el tipismo tradicional antiguo que lucía en su estética, logrando captar la sensibilidad lebrijana y sus señas de identidad.<sup>81</sup> De esta cruz dicen que para que no se

---

<sup>78</sup> VELÁZQUEZ CARO, Benito (1985): Op. cit., pp. 32-34; GONZÁLEZ PÉREZ, Manuel (1996): Op. cit., p. 63; BELLIDO AHUMADA, José (1985): Op. cit., pp. 437-438 y 458.

<sup>79</sup> QUIRÓS ESTEBAN, Cruz Agustina (2004): Op. cit., pp. 2-4.

<sup>80</sup> MORENO NAVARRO, Mercedes: “Poesía dedicada a la Cruz de la calle Ocón”, en VELÁZQUEZ CARO, Benito: Op. cit., pp. 32-33; “Noticias sobre las Cruces de Mayo”, en *Diario de Lebrija*, núm. 280, Lebrija (Sevilla), 22 de mayo de 1928. En este diario se recoge esta misma poesía.

<sup>81</sup> “Noticias sobre las Cruces de Mayo”, en *Diario de Lebrija*, núms. 277 y 279, Lebrija (Sevilla), 8 y 10 de mayo de 1928, respectivamente. El periódico realiza una crónica social, destacando el concurso de sevillanas corraleras que se realiza en Lebrija: participantes y premios a obtener. Es curioso cómo el principal es un abanico de buena factura realizado por una vecina de la localidad “experta en las Bellas Artes”. Además, habla de una señora, apodada “la torera” que vestía la Cruz de la calle Ocón “como nadie”, y que por sus maneras causaba expectación entre los jóvenes, siendo esperada su llegada al amanecer. El periodista destaca también el trabajo de otras vecinas,

quedase sin engalanar, en los días del mes de mayo las vecinas más jóvenes salían a recoger dinero y a comprar aquellos objetos necesarios para vestirla. Por ello, el reconocimiento a sus labores se vio recogido en la letra de corralera que se canta en dicha cruz.<sup>82</sup>

Las mozas de Lebrija  
todas lucen  
con los geranios en el pelo  
bailando en las Cruces.

---

como Jerónima, Concha y Frasquita.

<sup>82</sup> A.M.A.L., *Memoria descriptiva de tematización turística de las Cruces de Mayo de Lebrija* (2005): Op. cit., pp. 1-9.

*Hornacina de la Cruz de la plaza del Pajarete.*



*Hornacina de la Cruz de la plaza del Pajarete.* Autores: David Chillón Raposo y Carlos Moreno Docón, 2015.

Este nicho tiene una estructura similar a los anteriores: alzado rectangular en disposición vertical con arco de medio punto, aunque plantea alguna diferencia con respecto a ellos, ya que no tiene ningún tipo de cerramiento, permaneciendo así descubierta la cruz. La arquitectura se conforma de manera muy sencilla y limpia, en la que domina el trazo regular y lineal, ya sea recto en la base y las jambas, así como curvo en el arco. Está realizada con falsos sillares de piedra vistos con una estereotomía regular, realizados a base de un mortero de cal oscurecido que imita incluso la porosidad de la piedra, material que destaca sobre el blanco de la cal de la pared y del interior de la hornacina. Este elemento de fábrica contemporánea se realizó en 1990 y vino a sustituir a otro precedente de semejantes características constructivas realizado en 1952. Para recoger este elemento original se planteó una hornacina mural en la fachada del inmueble número 2 de la misma plaza. Allí se instalaría esta cruz sobre una peana de piedra caliza, tallada con diferentes molduras cóncavas y convexas, que le aportan a la pieza un toque clásico. A lo largo de su historia este espacio ha sufrido diferentes transformaciones y ha recibido diversos nombres. Las viviendas, hoy

contemporáneas, fueron durante el siglo XX casas de vecinos y corrales. Se dice que “en sus patios siempre floreció el jazmín, el geranio y la rosa. Sobre el brocal del pozo se descuelga algún clavel sonrojado”.<sup>83</sup>

En 1910, el Teniente de Alcalde Benito Muñoz Ruiz decidió desinstalar una cruz de cerrajería calada con ráfaga que remataba un monumento “de material y ladrillo” ubicado en el centro de la plazoleta, argumentando que dificultaba el tráfico de la zona. Desde ese momento, y hasta 1952, la cruz estuvo guardada en la casa de María Tejero Torres para que no sufriera daño alguno. Cada año, cuando llegaba el mes de mayo, esta vecina del barrio la sacaba en fiestas, y en comunidad, la engalanaban y la festejaban. Se colocaba en la puerta o ventana de alguna casa de la plazoleta de manera itinerante, variando su ubicación cada año. Por este motivo, y por la devoción de María Tejero hacia la Santa Cruz, decidieron los vecinos fabricar a sus expensas un retablo en la fachada de su casa, en reconocimiento a su dedicación a la comunidad durante tantos años. Al no reunir las condiciones adecuadas para este proyecto, se desestimó la idea y como segunda opción se aceptó la propuesta del maestro y entregado José Jarana Ortega, quien sugirió se colocase en el molino adyacente de Miguel Gallego Núñez, que aseguraba no encontraría problema alguno al respecto, aunque no estuviera presente. Así se hizo, y el propietario cuando tuvo noticia de la decisión tomada en el consejo vecinal manifestó su agradecimiento a los encargados de realizar la hornacina, Francisco Ruíz y José Rodríguez Torres. Una vez realizada la hornacina en la fachada del molino e instalada la cruz en ella, el primer mes de mayo que se celebró, cuentan que Miguel Gallego invitó a todos los vecinos a un guiso, y desde ese momento se conoció popularmente a este monumento como la *Cruz de Galleguito*.<sup>84</sup> Al lado de la cruz aparece la placa con la letra de una seguidilla consolidada que refleja la picardía en las letras de las corraleras lebrijanas:<sup>85</sup>

Quién fuera ladrillito en esta sala  
para verle los bajos a la que baila  
ladrillo fuera  
para verle los bajos a la bolera.

<sup>83</sup> A.M.A.L., *Cruces de Mayo de Lebrija* (2005): Op. cit., p. 3; GONZÁLEZ PÉREZ, Manuel (1996): Op. cit., pp. 47-48.

<sup>84</sup> VELÁZQUEZ CARO, Benito (1985): Op. cit., pp. 25-26; BELLIDO AHUMADA (1985): Op. cit., pp. 445 y 459.

<sup>85</sup> A.M.A.L., *Memoria descriptiva de tematización turística de las Cruces de Mayo de Lebrija* (2005): Op. cit., pp. 1-9.

*Hornacina Cristo de Caravaca.*



*Hornacina de la Cruz Cristo de Caravaca.* Autores: David Chillón Raposo y Carlos Moreno Docón, 2015.

Hornacina datada en 1911, de alzado rectangular rematada en medio punto desdoblado. Es una sencilla construcción cuya base se adelanta, sobresaliendo de la planta hacia adelante creando una repisa que otorga al espacio un mayor desahogo. El nicho reposa sobre una amplia ménsula moldurada que alterna el color rojo caldera con el blanco de la cal. Este elemento aporta ligereza e ingravidez al conjunto. Se cierra con un antepecho de hierro con pequeños balaustres torneados incorporado en 1990. En su interior reposa una cruz de Caravaca, también llamada patriarcal, una variante de la cruz latina venerada por la religión ortodoxa, que cruza sobre el elemento vertical (*stipes*) dos brazos o travesaños horizontales (*patibulum*) de distinto tamaño, el inferior mayor que el superior. La cruz es de forja plana con sus perfiles resaltados. Está pintada en color plata mate y recoge en su interior una inscripción inscrita en el metal con letras capitales y una consecución de pequeñas cruces latinas. Muchas de estas

letras se han perdido, por lo que resulta imposible saber el contenido completo de la inscripción. Se remata cada extremo de la cruz con unas cantoneras florales.<sup>86</sup>

La cruz estaba en un pedestal de mampostería en la calle Obispo Navarro hasta el 6 de marzo de 1911, momento en el que se trasladó a la hornacina que hoy ocupa en la calle Corredera. En esta ubicación sufrió un severo incidente en la Guerra Civil. En el año 1936 fue golpeada y arrojada por los republicanos a un lugar llamado Pago de la Cuba. Su dueño, José María Herrera Granado, la recogió, le pidió a un amigo herrero que la restaurase y la guardó durante años en su casa hasta volverla a restituir a la hornacina que ocupaba. La actual propietaria y nieta del anterior, Luisa Herrera Gutiérrez, cuenta cómo su abuelo le narró los hechos de la llegada de la cruz a Lebrija a través de un párroco de Caravaca de la Cruz (Murcia) en 1854. Fue encargada y sufragada por los vecinos de Lebrija para dar gracias a Dios por haber finalizado la epidemia de cólera que padecía la ciudad, ya que se le atribuían a este icono valores milagrosos. También relata cómo se hizo eco de cómo los vecinos no querían construir la hornacina en las fachadas de sus casas, y cómo fue su abuelo quién recogió el testigo del Ayuntamiento tras ser eliminado el pedestal que ocupaba en la calle Obispo Navarro como consecuencia de una ordenación urbana.<sup>87</sup>

Tras la muerte de José María Herrera Granado se hizo cargo de la cruz su hijo, José María Herrera Gómez, quien nunca la vistió en fiestas pero sí se encargó de que la festejasen, bailándola y cantándola.<sup>88</sup> La placa lateral recoge la corralera que se canta delante de esta cruz:<sup>89</sup>

Ya está aquí la Cruz de Mayo  
la fiesta de las mujeres  
la que no le salga novio  
que aguarde al año que viene.

---

<sup>86</sup> A.M.A.L., *Cruces de Mayo de Lebrija* (2005): Op. cit., p. 4.

<sup>87</sup> Biblioteca Nacional de España, *La Iberia, Diario Liberal de la Mañana*, núm. 104, Madrid, 17 de octubre de 1854 y *La Esperanza, periódico monárquico*, núm. 3069, Madrid, sábado 21 de octubre de 1854. Existen diferentes diarios que recogieron la noticia del final de la epidemia de cólera-morbo que afectó a Lebrija en 1854, coincidiendo con los datos que aportaba la informante Luisa Herrera Gutiérrez. Aun así, existen otros brotes en los años de 1833-1835, 1854 y 1855.

<sup>88</sup> VELÁZQUEZ CARO, Benito (1985): Op. cit., p. 20; GOZÁLEZ PÉREZ, Manuel (1996): Op. cit., pp. 34-36; BELLIDO AHUMADA, José (1985): Op. cit., p. 458.

<sup>89</sup> A.M.A.L., *Memoria descriptiva de tematización turística de las Cruces de Mayo de Lebrija* (2005): Op. cit., pp. 1-9.

### *Retablo de la Cruz de Monroy Barrios y Hornacina del Pozo Nuevo.*

Por su tipología, esta cruz presenta unos rasgos característicos singulares que la hacen diferente al resto de representaciones de la Santa Cruz en la ciudad. Es un panel cerámico de azulejería contemporánea adherido al muro y sin desarrollo arquitectónico que lo recoja. Lo conforman veinte azulejos de 20 por 20 cm pintados a mano por Miguel y Antonio Pérez, padre e hijo, aportando además diferentes técnicas cerámicas que respetaban la fuerte tradición local y artesanal. Fue realizado en 1985 por la empresa Cerámica Lebrijana y posee unas dimensiones de 1,20 de alto por 0,80 m de ancho. Además de recoger los procesos materiales del barro procedentes de la tradición decimonónica lebrijana, los autores también han reflejado en la iconografía una simbiosis entre hierro y cerámica, al representar una cruz de forja colateralmente flanqueada por dos cántaros que cuelgan de sus brazos. En cada uno de ellos se deposita un ramillete de azucenas, flores que por su intenso olor se constituyeron por los textos apócrifos como uno de los símbolos marianos por excelencia, y por extensión del mes de mayo. Además, estos elementos florales representan al cabildo de la catedral hispalense, del cual ha dependido la vicaría de Lebrija históricamente. Los artistas han adaptado las dos estilizadas jarras que acompañan a la Giralda en el emblema de la seo sevillana por recipientes que reflejan la identidad cultural de esta ciudad del Bajo Guadalquivir. El conjunto se completa con una orla geométrica que enmarca la composición.<sup>90</sup>

Esta reciente cruz se ubica en un pequeño espacio dilatado del callejero, formando urbanísticamente la plazuela de Francisco Monroy. Este lugar céntrico estaba muy deteriorado, por lo que el Ayuntamiento lo sometió a una reciente reforma. Las continuas reclamaciones populares querían integrar esta plaza de nuevo en la vida cotidiana de Lebrija e introducirla posteriormente como espacio festero. En este lugar se canta la siguiente coplilla:<sup>91</sup>

---

<sup>90</sup> A.M.A.L., *Cruces de Mayo de Lebrija* (2005): Op. cit., p. 4-5; La empresa Cerámica Lebrijana es una cooperativa de pintores ceramistas creada en el año 1985 por dieciocho alumnos procedentes de la Escuela Taller de Cerámica organizada en la localidad sevillana de Lebrija un año antes. El profesor Miguel Pérez y su hijo Antonio iniciaron en los secretos de la técnica a un grupo de jóvenes con aptitudes artísticas. A lo largo de su historia sus socios han ido reduciéndose hasta quedar solo tres: José Manuel Hermosín Barragán, Julia Romero Falcón y Francisca Sánchez Cano. La empresa ha realizado todo tipo de encargos: cacharrería, murales y retablos cerámicos. Sus obras están repartidas por toda Andalucía, España y otros países, como Méjico.

<sup>91</sup> A.M.A.L., *Memoria descriptiva de tematización turística de las Cruces de Mayo de Lebrija* (2005): Op. cit., pp. 1-9.

A la luz de las estrellas  
se forma la algarabía  
cuando llegan las noches  
de las Cruces de Lebrija.

La hornacina de la *Cruz del Pozo Nuevo* también es de azulejería lebrijana. Este elemento no está integrado en el circuito festero de la ciudad, y ni se viste ni se festeja. Está situada en la fachada del número 15 de la calle San Benito y es de menor tamaño que el anterior. Está inscrita en una estructura arquitectónica de mármol, que recupera anacrónicamente valores neoclásicos, aunque su factura sea del año 1996. El paño cerámico se sitúa sobre un triple basamento escalonado en ritmo decreciente sobre el que se disponen dos columnas lisas con basas y capiteles compuestos. Remata el conjunto un capitel triangular. Los azulejos están pintados a mano siguiendo la estética tradicional trianera, recogiendo una cruz de forja con un paisaje lebrijano de fondo. La pieza está acompañada de la siguiente inscripción: “Cruz de Mayo de Lebrija”.<sup>92</sup>

---

<sup>92</sup> A.M.A.L., *Cruces de Mayo de Lebrija* (2005): Op. cit., p. 5.

### *Hornacina de la Cruz del Coto o de la Corredera*



*Hornacina de la Cruz del Coto o de la Corredera.* Autores: David Chillón Raposo y Carlos Moreno Docón, 2015.

Es un retablo barroco dieciochesco de culto callejero de mayor complejidad arquitectónica que los anteriores. La hornacina sigue el esquema tradicional de las anteriores, con un alzado rectangular cerrado con un arco de medio punto. La cruz está protegida por un acristalamiento montado sobre una puerta abatible de carpintería de una sola hoja. La cruz es de madera plana con molduras en sus aristas, con un crucificado de tres clavos sobre una peana cuadrangular de tres alturas decrecientes. Esta cruz fue cedida por la Iglesia con el fin de recuperar valores originales asociados al nicho. El basamento de éste es simple: una línea recta de ladrillo fino que sobresale levemente del muro y que se adelanta para recoger las dos pilastras lisas que flanquean la arquitectura. Tienen unas sutiles basas que contrastan con los desarrollados cimacios que le dan mayor altura, junto con los elaborados capiteles, también moldurados. En paralelo al arco de medio punto de la hornacina se describe otro escarzano, en cuya clave descansa una ménsula que sirve de tránsito a un segundo entablamento, mucho más desarrollado en volumen y en tamaño que el anterior, con triglifos y metopas, sobre el que descansa una volada cornisa. La obra está cromada en rojo caldera destacando sobre el blanco del encalado de los paramentos.<sup>93</sup>

<sup>93</sup> *Ibidem*

La hornacina está en la calle Corredera número 103, y ha sufrido importantes deterioros a lo largo de su historia material debido al abandono, principalmente de los propietarios del inmueble que deshabitaron la casa y de los vecinos del barrio que dejaron de rendirle culto, vestirla y festejar esta importante cruz durante más de treinta años. En 2005 fue sometida a una restauración integral, con ejecución manual y con un criterio arqueológico, que documentó y conservó los restos de pintura y decoraciones. En ella se reprodujeron con carácter artesanal las piezas decoradas, así como la recuperación de los acabados y la ornamentación. Además, se realizó un adecentamiento de toda la fachada y se retiró un tabique de ladrillo industrial y mortero de cemento que durante muchos años había cegado el nicho.<sup>94</sup>

Con la recuperación de este importante elemento patrimonial de la ciudad también se rescató una antigua letra de una sevillana corralera que las primitivas cruceras cantaban delante de esta cruz:<sup>95</sup>

En la noche de las Cruces  
yo me sentí atrapada  
por unos ojitos negros  
que bailando me miraron.

#### *Hornacina de la Cruz del Rincón.*

Esta hornacina es una de las más populares de Lebrija y destaca por su sencillez. Fue realizada por el albañil Manuel Cordero Sánchez en 1962. Tiene un alzado rectangular con un arco de medio punto y cerramiento acristalado con puerta de madera de una sola hoja. No posee decoración alguna, solamente siete bombillas que la iluminan. El consumo que genera cada una de ellas está costado por siete vecinos distintos, con un sistema de medición de gasto de electricidad independiente que permite compartir la responsabilidad equitativamente en comunidad, como tradicionalmente se ha hecho siempre. La cruz que alberga es de madera plana con los brazos redondeados en los extremos. En ella se representa la pintura de un crucificado muerto de tres clavos. El interior de la hornacina es blanco y se funde con el encalado de los paramentos de la fachada de la vivienda en la que se ubica.<sup>96</sup>

<sup>94</sup> QUIRÓS ESTEBAN, Cruz Agustina (2004): Op. cit., pp. 2, 5-6; BELLIDO AHUMADA, José (1985): Op. cit., pp. 444-445; GONZÁLEZ PÉREZ, Manuel (1996): Op. cit., pp. 34-36.

<sup>95</sup> A.M.A.L., *Memoria descriptiva de tematización turística de las Cruces de Mayo de Lebrija* (2005): Op. cit., pp. 1-9.

<sup>96</sup> A.M.A.L., *Cruces de Mayo de Lebrija* (2005): Op. cit., p. 5.

En la actualidad, la hornacina está ubicada en su sitio original, en la fachada de la vivienda número 83 de la calle Andrés Sánchez de Alva, antes Fontanillas, tras haber sufrido un cambio dentro del mismo inmueble.<sup>97</sup> La dispusieron “en una especie de torreta rodeada de unas cenefas”, y debido al derrumbe de esta atalaya, los vecinos decidieron restituir la cruz a su espacio de partida. En el año 1985 la casa pertenecía a María Jesús Rodríguez Guerrero, pero la cruz era también propiedad de los vecinos de las casas adyacentes: Manuel López Silva, Francisco Bernal Armario, Juan Pedro Reina, Francisco Muñoz Muñoz, Dolores Tejero, Castillo la del Horno, María Jesús Rodríguez Guerrero y su hija Josefa Sánchez Rodríguez. Estos personajes también se reflejaron en sus corraleras:<sup>98</sup>

La Cruz del Rincón  
la más bonita  
la visitó Dolores Tejero  
con la Frasquita.

Las Fontanillas fue una de las calles de Lebrija más concurridas en Fiestas y que más ha mantenido su singularidad con el paso del tiempo: “brillantes metales cual espejos que el requiebro albergaba y alguna que otra mirada cautivadora. Noches de míticas formas de sonido preñaba... En la Cruz del Rincón, una noche de mayo alguien deshojó la margarita de un amor temprano”.<sup>99</sup>

#### *Hornacina de la Cruz de la calle Norieta.*

En el primer piso de la fachada número 2 de la calle Norieta se instaló esta hornacina de culto que alberga al Cristo de la Salud, una pequeña escultura barroca realizada en cerámica de un crucificado muerto de tres clavos en una cruz arbórea. La imagen se eleva sobre una peana de madera en dos alturas decrecientes de planta rectangular. Como elemento característico de su exorno se muestra delante de un espejo que le aporta un mayor efectismo decorativo y teatral. Debido a la distancia del espectador se formula un espacio de menores dimensiones, ofreciendo un nicho más pequeño de lo normal que se adapta a la efigie que acoge. Como la mayoría, se dispone un espacio sencillito, rectangular en su alzado y terminado en un arco de medio punto, con un cerramiento de

<sup>97</sup> BELLIDO AHUMADA, José (1985): Op. cit., p. 435-436: “Se la conoció por calle de las Fontanillas por las fuentes o manantiales que había y se dividía en cinco tramos”.

<sup>98</sup> VELÁZQUEZ CARO, Benito (1985): Op. cit., pp. 18-19; A.M.A.L., *Memoria descriptiva de tematización turística de las Cruces de Mayo de Lebrija* (2005): Op. cit., pp. 1-9.

<sup>99</sup> GOZÁLEZ PÉREZ, Manuel (1996): Op. cit., pp. 40-41.

crystal de una sola puerta abatible con perfiles de madera. Como único elemento decorativo, el nicho se enmarca en una moldura sogada que reposa en dos pequeñas y sencillas ménsulas que no llegan hasta el final de la hornacina. Este componente podría vincularse con la Orden franciscana. En 2004 se realizó un estudio pericial con el fin de mejorar el entendimiento de esta estructura arquitectónica, ya que se encontraba sumida en una amalgama de elementos que distorsionaban su lectura. Su estado de conservación era bueno pero la contaminación visual que aquejaba fue valorada como grave y se tomaron una serie de medidas al respecto.<sup>100</sup>

El crucificado había sido restaurado en el año 1945 por el alfarero José Velázquez Bueno, cuyo negocio radicaba en el número 41 de la calle Nueva. Esta restauración fue costada por la familia de Francisco Suárez Navarro que, no solamente se hizo cargo de esta cuantía, sino que, a lo largo del año, y “desde tiempos muy remotos”, sufragaba todos los gastos que el nicho generase. Esta cruz era vestida por sus vecinos todos los años, llegando a ganar el primer premio otorgado por el Ayuntamiento en 1982 entre las veintiocho Cruces participantes por su carácter tradicional. Un año antes, en 1981 el inmueble había cambiado de titular, pasando a manos de Antonio Carrera Silva, quien continúa encargándose de la cruz.<sup>101</sup>

---

<sup>100</sup> QUIRÓS ESTEBAN, Cruz Agustina (2004): Op. cit., pp. 3, 7-8. Entre otras medidas se retiró un cartel publicitario del local comercial en el que se inscribía, se reubicó la caja del sistema de alarma y del registro de luz, se canalizó el cableado por la parte inferior de la hornacina, se repuso la madera del cerramiento y se la dotó de elementos de seguridad adecuados, se eliminó un listón vidriado con decoración a cordón, se le incorporó un sistema de iluminación adecuado en el interior del nicho y se pintó la fachada.

<sup>101</sup> VELÁZQUEZ CARO, Benito (1985): Op. cit., pp. 23-24.



*Hornacina de la Cruz de la calle Norieta. Autores: David Chillón Raposo y Carlos Moreno Docón, 2015.*

En este espacio, y a su paso, las cruceras lebrijanas cantan la siguiente coplilla:<sup>102</sup>

De ventana en ventana  
me voy durmiendo  
pero al llegar a la tuya  
se me va el sueño  
porque llegando  
mi sueño se distrae  
contigo hablando.

---

<sup>102</sup> A.M.A.L., *Memoria descriptiva de tematización turística de las Cruces de Mayo de Lebrija* (2005): Op. cit., pp. 1-9.

### *La Cruz del Pilar y la Cruz de Guardia o Barrio Nuevo.*

Se trata de dos cruces de forja sobre pedestales de fábrica que ocupan espacios relevantes dentro del viario urbanístico de Lebrija. La *Cruz del Pilar* ocupa actualmente el centro de la plaza de Manuel Halcón y fue realizada por los albañiles Francisco López Montero y su hermano Juan López Montero, por mandato del maestro de villa Francisco Ruiz Torres. El basamento es de planta rectangular con sus cuatro ángulos achaflanados y decorados con volutas y palmetas. Se conforma a partir de sillares de cantería, que le otorgan una estereotomía regular. El monumento se remata en la parte superior por un friso y una cornisa. Es una sencilla y austera construcción civil que, junto con la cruz, da significado a la plaza. El Ayuntamiento de Lebrija, a través de su alcalde Manuel Álvarez Aguilar, mandó construir este podio en 1903 para que sirviese de plataforma a la escultura conmemorativa del busto de Elio Antonio de Nebrija, ubicada en el centro de la plaza de España. Sin embargo, debido a las profundas reformas que sufrió este espacio en 1945 fue trasladado a su actual emplazamiento, siendo sustituida la efigie de Elio Antonio por la cruz de hierro que hoy luce. Fue forjada por el herrero Manuel Agroba Zafra, natural de Utrera y casado con Mercedes Moreno Navarro, vecina de Lebrija.<sup>103</sup>

---

<sup>103</sup> A.M.A.L., *Cruces de Mayo de Lebrija* (2005): Op. cit., p. 6; BELLIDO AHUMADA, José (1985): Op. cit., p. 455; VELÁZQUEZ CARO, Benito (1985): Op. cit., pp. 27-29, 30-31. Según el cronista, el pedestal de la *Cruz del Pilar* se realizó, como así aparece en una inscripción en la propia obra, en 1803, siendo depositaria de la escultura del busto de Elio Antonio de Nebrija. Según la Oficina de Urbanismo del Ayuntamiento de Lebrija, estas obras se ejecutaron un siglo después, en el año 1903.



*La Cruz de Guardia o Barrio Nuevo. Autores: David Chillón Raposo y Carlos Moreno Docón, 2015.*

La *Cruz de Guardia* o *Barrio Nuevo* se ubica en el centro de la calle Tetuán. Se asienta sobre una rústica piedra de molino de planta circular en la que se levanta un pedestal de piedra caliza de sección cruciforme para otorgarle mayor altura a la construcción. Este elemento posee cuatro pilastras en cada uno de los brazos con una decoración geométrica incisa, que sirven de acomodo, cada una de ellas, a cuatro estilizadas columnas de mármol blanco de orden toscano, respectivamente. Hasta 1927 fueron exentas, sin embargo, el monumento fue intervenido por el maestro de la villa Diego Ortega Dorantes y se adosaron a un muro de contención, que cegó el intercolumnio con pequeños tabiques para reforzar la estructura y se decoró con un dibujo geométrico inciso de estética renacentista. Sobre los capiteles de las columnas se plantea un entablamento clásico, con un arquitrabe corrido, que se adelanta y retranquea en función del desarrollo cruciforme del monumento, un friso con triglifos y metopas decoradas, y una volada cornisa. Sobre ella hay otro entablamento más voluptuoso, que contrasta la línea curva con la recta del resto del conjunto. Este elemento plantea una estética barroquizante, ya que posiblemente se haya incorporado con posterioridad al resto del monumento, para dotarlo de mayor altura y solucionando un posible problema de funcionalidad. En él se recogen cuatro grandes volutas que servirían de luminarias cada una de ellas para iluminar el icono de la Santa Cruz, realizada en fina forja en 1534 por Bartolomé González, por la que cobró 1900 maravedíes. A pesar de existir datos que remontan el origen de la cruz en la citada fecha, el conjunto ha sufrido diferentes modificaciones e incorporado elementos de otros periodos históricos que reflejan el paso de los siglos y complican su lectura.<sup>104</sup>

---

<sup>104</sup> BELLIDO AHUMADA, José (1985): Op. cit., p. 465-467.

*La Cruz de la calle Sochantre Juan Porté y Cruz de la calle Virgen de la Victoria.*

Estos elementos son monumentos contemporáneos que elevan cruces de forja calada sobre pedestales de fábrica de escaso valor arquitectónico y artístico. Debido a su aceptación popular y a la gran concurrencia de visitantes en el itinerario crucero han adquirido un importante valor etnológico añadido. La *Cruz de la calle Sochantre Juan Porté* está ubicada en el centro de una plazuela que deja tras de sí una escalinata que desciende del castillo. Está sobre un zócalo de base cuadrangular de ladrillo visto, sobre el que se dispone el pedestal que muestra en cada una de sus caras una hornacina de escasa profundidad y enfatizada por contraste de la bicromía. La cruz de hierro es plana y de gran tamaño, y se ha hecho tradición que las cruceras canten una corralera cargada de melancolía que evoca el recuerdo de tiempos y amores pasados:<sup>105</sup>

El primer beso que me dieron  
fue en las Cruces de Mayo,  
cada vez que lo recuerdo  
aún me entra desmayo.

La *Cruz de la calle Virgen de la Victoria* es de la misma estructura y estética que la anterior, salvo por el calado de la cruz de forja dibujado a base de roleos que le aportan a la composición un mayor dinamismo y movimiento. Es una cruz muy festera donde se interpreta una seguidilla que establece el estado físico y anímico en el que se encuentra una mujer que es víctima de los celos, seguida de una reflexión popular al respecto:<sup>106</sup>

Mira que delgadita me estoy quedando  
que estos pícaros celos me están matando,  
porque los celos matan  
a quien no sabe vivir con ellos.

---

<sup>105</sup> A.M.A.L., *Memoria descriptiva de tematización turística de las Cruces de Mayo de Lebrija* (2005): Op. cit., pp. 1-9.

<sup>106</sup> *Íbidem*.

Las Cruces de Mayo es una fiesta viva y en continuo cambio, esto ha motivado diferentes reflexiones sobre sus orígenes e historia, a la vez que se han planteado los motivos por los cuales han desaparecido muchas de especial aceptación. Como ejemplo citamos la *Cruz de la ermita de Nuestra Señora del Castillo*, que se celebraba el 31 de mayo para festejar el último día del mes de la virgen con el permiso del párroco de la iglesia de Santa María de la Oliva, siendo organizada durante años por Joaquín Marchena Guerrero en el cancel del nuevo cuerpo de ingreso al templo hasta el año de 1954; también desapareció la cruz del número 2 de la calle Tetuán, llamada de *San Fernando*. Esta cruz de forja era engalanada por las familias Vidal Benítez, apodados “los de sangre fría”, y Catalán Antequera, llamados “los del cura catalán”. Este elemento desapareció tras el derribo del inmueble, siendo su propietario Antonio del Ojo Sánchez. Igualmente se recuerdan otras muy tradicionales, como la Cruz de Moma, la de la Gruta, vulgo de las Pandereta, o la de la cuesta del Guineo. Ahora hay otras emergentes que cada año tienen mayor calado, como la arquitectura efímera que monta el Ayuntamiento de Lebrija en la plaza de España, que funcionalmente se configura como el punto de encuentro para comenzar las jornadas festivas. Se instaló por primera vez en 1980 con tanto éxito de asistencia, que dejó apenas sin público al resto de Cruces. Por ello, el Ayuntamiento cejó en su empeño y durante varios años no se reinstaló. Cuando el proyecto se recuperó, se siguió festejando, pero no recobró la misma personalidad.<sup>107</sup>

---

<sup>107</sup> VELÁZQUEZ CARO, Benito (1985): Op. cit., pp. 30, 37-39, 40-43; “Noticias sobre las Cruces de Mayo”, en *Diario de Lebrija*, núms. 278-279, de 9-10 de mayo de 1928. Esta última cruz se describe de la siguiente manera: “tiene un arco de luces, ramos contrahechos de colores chillones, espejos y todo cuanto permiten los escasos recursos con que cuentan sus pobres camareras. Un candelario arde a sus pies, y en corro, sentadas al amor de la lumbre, dormitan las que se privaron del descanso después de la lucha de todos los días y pasan la noche de cualquier manera, junto a su cruz, no van a ser menos que las otras. El cristo tiene una gran antigüedad”.



*Cruz del Rincón vestida*, Colección particular Araceli Pardal, 2013.

## CAPÍTULO 4

### ORIGEN Y DEFINICIÓN DE LAS SEVILLANAS CORRALERAS

## ANTECEDENTES MUSICALES

Las sevillanas corraleras son una manifestación artística y cultural única en el folklore andaluz, mereciendo un capítulo especial por su significación y singularidad como expresión popular. Su marco geográfico se ciñe a la localidad de Lebrija, municipio español de la provincia de Sevilla, que pertenece a la comarca del Bajo Guadalquivir en Andalucía.<sup>108</sup> Este municipio cuenta con un volumen de población de considerable peso con rasgos de reconocimiento patrimonial muy definidos, tangibles e intangibles.<sup>109</sup>

Las corraleras han sido tipificadas por diferentes autores como seguidillas sevillanas que tuvieron su génesis a principios del siglo XIX, cuyo origen lo encontramos en otras anteriores, las manchegas. Según Durand-Viel, “investigar la historia de la palabra *sevillanas* obliga a investigar primero la del término *seguidillas*, pues basta consultar el diccionario de la Real Academia Española para comprobar que los términos están asociados en su definición [...]: aire musical propio de Sevilla y tierras comarcanas, bailable, y con el cual se cantan seguidillas. / Danza que se baila con esta música”. Las definiciones aludían a una asociación comparativa del texto y de la métrica de ambas coplas, en cuyo estudio y análisis se encuentran similitudes y nexos literarios. Esta afirmación adquiere mayor rotundidad si se atiende a aspectos musicales y coreográficos, ya que la sevillana es una manifestación popular asociada indisolublemente a su danza. Si reparamos en la segunda de las acepciones contemplada por la investigadora, las sevillanas plantean un baile que, junto a las murcianas, derivan también de las antiguas seguidillas manchegas y que en ambas, “todas las parejas ejecutan los mismos pasos”. De esta manera, se pueden definir como una variedad regional de las seguidillas manchegas, denominándose en su origen como seguidillas sevillanas, otorgándole así el rango de antigüedad a las primeras.<sup>110</sup> Sin embargo, muchos autores han dotado a las sevillanas de unas características propias y una personalidad que difería de las manchegas, otorgando a las primeras un tono mucho más airoso y vivaz. Se tenía constancia de la gran demanda que existía y de los diversos usos que tenían fuera y dentro

---

<sup>108</sup> MADDOZ, Pascual: *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de ultramar*, Madrid, 1845-1850, pp. 100-102; VV.AA.: *Lebrija: Informe-Diagnóstico del conjunto histórico*, Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía y Ayuntamiento de Lebrija (Sevilla), 1991, pp. 11-55.

<sup>109</sup> Web del Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía, Consejería de Economía, Hacienda y Administración Pública de la Junta de Andalucía.

<sup>110</sup> DURAND-VIEL, Ana María: *La sevillana: Datos sobre el folklore de la Baja Andalucía*, Sevilla, 1983, pp. 9-10.

del ámbito hispalense, y refiriéndose al baile, José Otero cita, que era “famoso entre los famosos; conocido en todas partes y que lleva en sí una nota alegre y típica que nos enorgullece en cierto modo y que busca con curioso afán el extranjero”. En 1912 su uso ya estaba tan extendido que “no había muchacha que no supiese ejecutarlo, aunque no haya tenido maestro que se lo enseñe, y cosa frecuente es al recorrer los barrios más populares de Sevilla, como Triana, San Bernardo o la Macarena, ver en plazas y casas de vecinos niños de corta edad que espontáneamente bailan apenas sin poder dar movimientos a sus cuerpecitos”.<sup>111</sup>

El término seguidilla aparece por primera vez en 1599 en la novela picaresca *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán. En esta fecha ya se tenía constancia de su existencia, de su uso social, y por su aceptación, del consecuente abandono que sufrieron otros cantos populares coetáneos. En 1605, Miguel de Cervantes las mencionó también en *El Quijote* con cierta ironía, ya que su uso estaba tan generalizado que hasta los poetas se humillaban al crearlas. Sin embargo, la primera referencia determinante la realizó Gonzalo Correas en su obra *El Arte Grande de la Lengua Castellana* en 1626, al hablar de la antigüedad de estas composiciones y de la facilidad de las clases humildes para crearlas y cantarlas, quitándoles, de esta manera, cualquier mérito artístico o valor inherente, más allá del histórico. La última referencia del siglo XVII sobre estas populares coplillas la recoge en 1675 César Oudin, en *El Tesoro de las dos lenguas española y francesa*, al definir las brevemente como una “especie de canción de versos por estrofas”. En 1737 el *Diccionario de Autoridades* acuñó una definición que tuvo eco hasta el año de 1869, atendiendo a una “composición jocosa o satírica cuya métrica de cuatro pies tenía una rima asonante entre el segundo y el cuarto, siendo estos de cinco sílabas, y el primero y el tercero de siete”. *El Diccionario de la Lengua Castellana* de 1884 introdujo oficialmente, y por primera vez, el término sevillanas como un sustantivo femenino y plural para referirse a una música o tono especial característico de la provincia de Sevilla, con aires al fandango, pieza con la que se cantaban las seguidillas. Además, designaba también al baile típico que las acompañaba. Es interesante observar el momento en que ambos términos, seguidilla y sevillana, se emancipan, antes de que el diccionario de 1884 recogiese el uso coloquial que las sevillanas iban adquiriendo. Así, Antonio Machado Álvarez, con su pseudónimo “Demófilo”, mencionó en 1881 la palabra sevillanas, sumando la tradición oral que se extendía progresivamente a la literatura por el empleo del vocablo. En su obra

<sup>111</sup> OTERO, José: *Tratado de bailes de sociedad, regionales españoles, especialmente andaluces, con su historia y modo de ejecutarlos*, Madrid, 1912, pp. 96-127.

*Colección de cantes flamencos*, Machado utilizó el concepto de manera única e independiente, sin asociarlo a ningún otro. Tampoco los cuadernos de viajeros del siglo XIX fueron ajenos a estas expresiones artísticas y a estos juegos de palabras, citando como ejemplo al americano Severn Teackle Wallis, quien en su visita a Sevilla acudió a una representación privada. En su relato, *Glimpses of Spain*, contaba como en una humilde fonda se cantaron y bailaron jarabes, boleros, jotas aragonesas y sevillanas.<sup>112</sup>

En su origen, se conocían siete tipos distintos de coplas sevillanas. De las tres últimas se conocieron testimonios certeros de su existencia, pero actualmente se han perdido de la memoria popular. Desde los inicios del siglo XIX se practicaban únicamente las cuatro primeras. Las restantes eran más complicadas y no se podían ejecutar seguidas. Cada copla se dividía en tres partes y para bailarlas, las parejas, generalmente femeninas, se colocaban una frente a la otra a la espera de que comenzase la música.<sup>113</sup> Se iniciaba la sevillana con un preámbulo instrumental de tres o cuatro compases a modo de llamada, que servía para dar el tono al cantante mientras los danzantes se posicionaban. Tras él, se invitaba al baile con una pequeña salida de tres compases entonando el primer verso de la estrofa, seguida de una vuelta o paseillo instrumental de dos compases y medio. La danza comenzaba después, en la que se facilitaba una melodía a la estrofa, la cual se dividía en dos salidas cantadas de nueve compases cada una, seguidas ambas de sus respectivos paseillos de dos compases y medio. Por último, el estribillo a modo de conclusión se organizaba en diez compases. Una vez tocada y cantada la copla, los bailarines realizaban una figura o desplante final sobre el último acorde quedándose inmóviles unos segundos. La duración total para el baile era de treinta y seis compases, más dos tercios de entrada y un tercio de remate final.<sup>114</sup>

---

<sup>112</sup> DURAND-VIEL, Ana María (1983): Op. cit., pp. 10-13.

<sup>113</sup> OTERO, José (1912): Op. cit., p. 97.

<sup>114</sup> GIL BUIZA, José Manuel: *Historia de las sevillanas*, tomos I-V, Sevilla, 1991. Obra realizada en cinco volúmenes y enfocada exclusivamente a este género musical. El primer volumen reflexiona sobre el origen histórico de las sevillanas y su evolución, situando sus antecedentes en las seguidillas castellanas en época antigua y sus diferentes variaciones por toda la península hasta el siglo XVIII. El segundo indaga en el avance estilístico del género a lo largo de los siglos XIX y XX, además de contener un rico apartado enfocado a la métrica del mismo. En el tercero plantea un estudio por temas, una clasificación de las sevillanas, una relación de autores y una antología poética. Este tercer volumen ha sido el más interesante para este trabajo ya que existen algunas concreciones, aunque de manera sucinta, sobre las corraleras y las sevillanas que se crean para las Cruces de Mayo de Lebrija. Continúa el autor con el cuarto enfocando la temática a grupos, corporaciones e intérpretes de sevillanas, además de analizar el origen del baile, su evolución y las diferentes academias donde se impartían las clases de estas danzas, según las escuelas, en la provincia de Sevilla. Como complemento en este cuarto tomo, plantea un interés especial por

Las sevillanas siempre adoptaron el mismo ritmo y casi siempre solían tener idéntico número de compases con el fin de poder bailarse de la misma manera. Cada composición era una melodía métrica con un canto rítmico pensada para ser bailada. La característica más significativa de la sevillana era su composición encadenada, el canto se desarrollaba en un compás binario, el baile y las palmas en ternario y la guitarra, que marcaba los acordes en corcheas, se acomodaba a ambas clases de compás. Cuando se empleaba el piano o se acompañaban por una orquesta, se marcaba en ternario, y los pasos de baile se hacían sobre el compás. Se escribían en compases de 3/4 o en 3/8, prescindiendo de la acentuación rítmica que producía su melodía binaria y dándole mayor elegancia a la pieza. Fue frecuente el uso de palabras llanas acentuadas como agudas, con el fin de que se ajustasen a la entonación binaria en un compás ternario ya que no siempre coincidían las sílabas fuertes con las débiles en dos compases distintos superpuestos. Sin embargo, este fenómeno fonético se buscó también intencionalmente ya que aportaba “mayor gracia” al canto; al igual que la unión de dos vocablos idénticos, uno llano y otro con el acento combinado para hacerlo más singular. Hipólito Rossy menciona que “entre las sevillanas se distinguen las llamadas corraleras, que apenas se diferencian de otras, como no sea en la manera de cantarlas, más *apueblada* en las corraleras, y en que éstas rara vez se extienden más arriba de la sexta nota de la escala”.<sup>115</sup>

En su génesis, no es posible hablar de una agrupación de instrumentos específicos que acompañasen a las sevillanas clásicas para su interpretación, ya que, por su carácter popular, las instrumentaciones dependían de los propios músicos y de los recursos materiales disponibles del entorno. Gracias a su sencillez y su bajo coste, los instrumentos más empleados pertenecen a la familia de la percusión, cuya finalidad era aportar un soporte rítmico y guiar así a los intérpretes; bien sean instrumentistas, cantantes o bailarines. Dentro de esta familia, las palmas agudas eran la resonancia más habitual por su sencillez y viveza. Los bailaores también contribuían a generar parte del volumen resultante del sonido a través del zapateado en las coreografías, a veces ampliado por el uso de tacones en los “tablaos”, del chasquido de los dedos o por el tañido de los palillos o castañuelas de madera. Con respecto a los instrumentos musicales, destacan aquellos que en su origen eran de manufactura artesanal, entre los populares cabe señalar la caña, el golpe de un cántaro de barro mediante un percutor, el tambor o la pandereta, entre otros. Del mismo modo, como soporte

---

el estudio musical. Por último, el quinto tomo ha sido dedicado a las sevillanas rocieras por su riqueza y particularidad.

<sup>115</sup> ROSSY, Hipólito: *Teoría del cante jondo*, Barcelona, 1966, pp. 265-167.

rítmico a modo de percusión ha sido empleada la guitarra en plaqué, parando las cuerdas privándolas de su sonoridad armónica. En la década de los años setenta del pasado siglo, Paco de Lucía organizó una gira por Sudamérica, en la que se empapó de la cultura andina, donde nacería su interés por el ahora conocido como cajón flamenco, que popularizó en sus posteriores giras, formando parte del elenco de sonidos en las sevillanas. En origen, el uso de artefactos de cuerda o viento era limitado por los costes que implicaba y por requerir una mayor profesionalización por parte del intérprete. Por lo tanto, su presencia solía ser esporádica, casual y espontánea, constituyendo, en estos casos, el soporte rítmico y melódico de la copla. Los instrumentistas ornamentaban los fragmentos tanto de la introducción, salidas y paseillos, acompañaban la voz o bien la doblaban. De entre todos, los instrumentos de rondalla eran los más presentes cuando una sevillana se interpretaba, aunque poco a poco la guitarra española se consolidaría como principal instrumento y soporte rítmico-armónico de la sevillana.<sup>116</sup>

Las sevillanas han sido y son una manifestación cultural viva, cuya expresión ha sido forjada por los agentes que participan en ellas y, por su uso, han sobrepasado las fronteras de la ciudad de Sevilla y su provincia, generalizándose por toda Andalucía como seña de identidad. Sin embargo, esta mirada popular se ha universalizado conjuntamente con el flamenco, y su reconocimiento y protección se han elevado a las más altas instancias gubernamentales. En origen, tomó como espacios marco los corrales de vecinos, plazas y calles, para finalmente, institucionalizarse y adquirir su mayor rango de expresión en la feria de ganado de la capital hispalense. Tanto fue así, que, para celebrar los éxitos taurinos, en vez de pasodobles, se componían sevillanas dedicadas a los toreros. A pesar de que en la actualidad se crean y se interpretan muchas nuevas, sin duda alguna existe un alto volumen de ellas que sobreviven al paso del tiempo. Esto hace que existan diferentes cuadros de clasificación debido a la problemática que plantea este hecho, ya que todas tienen el mismo ritmo, el mismo número de compases y todas se bailan de la misma manera. Podemos establecer una ordenación tonal y modal inclusiva que no dependa del orden cronológico de las composiciones:<sup>117</sup>

---

<sup>116</sup> GIL BUIZA, José Manuel (1991): Op. cit., pp. 1-392.

<sup>117</sup> ROSSY, Hipólito (1966): Op. cit., p. 265. Este estudio hace alusión a la unión existente entre flamenco y folklore en las distintas fuentes bibliográficas tal y como hemos mencionado en nuestro trabajo. En la actualidad, la investigación sobre las sevillanas ha generado un debate sobre su inclusión dentro de los palos flamencos y su consideración como género folklórico de connotaciones flamencas.

1. Sevillanas flamencas, en modo dórico (escala griega en *mi*).
2. Sevillanas en modo mayor, antiguas y modernas.
3. Sevillanas en modo menor, actuales la mayoría.

Existe un debate abierto entre intelectuales y expertos en flamencología y etnología sobre si es correcto o no considerar las sevillanas como un palo flamenco. Las últimas líneas de pensamiento apuntan a considerarlas música aflamencada, con o sin cadencia andaluza, con o sin giros y adornos flamencos. Sin embargo, algunos artistas flamencos han contribuido a la difusión de las sevillanas y a su universalización, incluyéndolas en sus repertorios, como por ejemplo La Niña de los Peines, La Paquera de Jerez, María Vargas, Manuel Gerena o el propio Camarón de la Isla. Este hecho ha ayudado a que las sevillanas se hayan encuadrado en este mundo y que su imagen se haya alterado en el universo del flamenco.<sup>118</sup> A lo largo del siglo XX, muchos intelectuales han opinado sobre esta materia y han defendido el purismo del flamenco frente a otros elementos que lo alteraban, dejando en el camino a las sevillanas. Fue anecdótico que en las bases del “Concurso de Cante Jondo” que se celebró en Granada en 1922, Federico García Lorca y Manuel de Falla expusieron cómo el certamen tenía como finalidad el renacimiento, conservación y purificación del antiguo cante grande. El acceso al mismo fue muy restrictivo con aquellas muestras que la organización no entendía como jondo, quedando exentas “el gran grupo formado por los cantos que el vulgo llama flamenco”, refiriéndose a las malagueñas, granadinas, rondeñas, sevillanas, peteneras, etc. Priorizaron a aquellos concursantes cuyo estilo popular se ajustaba “a las viejas prácticas de cantaores clásicos, evitando todo floreo abusivo y devolviendo al cante jondo aquella admirable sobriedad, desgraciadamente perdida, que constituía una de sus más grandes bellezas”.<sup>119</sup> Tras este largo debate que ha durado más de un siglo, se ha resuelto que las sevillanas no están consideradas como palo flamenco aunque funcionen como género aglutinador de elementos rectores de la estética musical flamenca y, por ello, figura como prototipo de la canción

---

<sup>118</sup> CABANILLAS, Fermín: “Las sevillanas son parte del flamenco, y Rocío Díaz lo quiere demostrar”, en *La Vanguardia*, Huelva, 25 de abril de 2015. En este artículo de prensa, la artista Rocío Díaz defiende la idea de que “las sevillanas son un son más de la música, un sonido imprescindible, y a la vez que son parte indispensable del flamenco, que nunca se puede perder”. Además, creó un espectáculo experimental de dos horas de duración con el fin de defender con su arte esta idea: “Con esa idea en la mente, desfilan por la garganta de Rocío Díaz sevillanas corraleras, cofrades, rociaras o de feria, dos horas intensas que remata con unas bulerías con todo su equipo arropándola y el público en pie”.

<sup>119</sup> MACHADO Y ÁLVAREZ, Antonio: *Colección de Cantes Flamencos: recogidos y anotados por Demófilo*, 3ª ed., Sevilla, 1999, pp. 50-54.

folclórica aflamencada. Su estilo está influenciado por la escuela bolera del siglo XIX.<sup>120</sup>

Dejando a un lado dicha controversia, y dirigiéndonos al tema que nos ocupa, podemos afirmar que existen amplios compendios bibliográficos que han puesto de manifiesto la importancia cultural del género específico de las sevillanas. Entre ellos, se pueden destacar diversas investigaciones dedicadas al estudio de la música popular en Andalucía, a la historia de las sevillanas y, especialmente, a la transcripción literaria de las mismas.<sup>121</sup> Sin embargo, no existe ninguna publicación que trate sobre las sevillanas corraleras de Lebrija, aunque podemos encontrar de manera frecuente, por su excelencia, noticias dispersas en trabajos de carácter general desde el ámbito antropológico más que desde el musicológico, y casi siempre en relación con su actividad marco, las Cruces de Mayo.<sup>122</sup>

---

<sup>120</sup> ROSSY, Hipólito (1998): Op. cit., pp. 266-268: “De las boleras se dice que son una forma de la seguidilla, de movimiento más reposado y de porte más señorial, que se escriben generalmente en 3/4 y que, también generalmente, están en modo mayor, como las manchegas y las seguidillas jalcadas (que son una combinación de la forma original con la antigua), con copla de cuatro versos seguida de estribillo. Del bolero dicen que consta de tres coplas; al fin de cada una se hace el *desplante o bien parado*, que es una suspensión durante la cual descansan los bailarines, mientras la música repite el *ritornello*. Cada copla tiene tres estribillos y consta en total de treinta y seis compases, puesto que las coplas con su estribillo son de doce y se tocan tres cada una. En esto, como se ve, el bolero es igual a las sevillanas y a las manchegas. Particularidad del bolero es la de que, escrito en compás ternario, empieza en tiempo fuerte, pero se acentúa la segunda nota o parte, a semejanza de la polonesa. El bolero fue bailado por los mejores bailarines desde el último tercio del siglo XVIII; tuvo el rango de baile de corte con Carlos III, Carlos IV y Fernando VII, y el bailararlo, en ciertas épocas, fue considerado como alarde de españolismo. De las fiestas populares pasó al teatro, y en la primera mitad del siglo XIX se bailaba en casi todos los escenarios de España”.

<sup>121</sup> CARRETERO MUNITA, Concepción: *Origen, evolución y morfología del baile por sevillanas*, Los Palacios (Sevilla), 1980; VERDE CARMONA, Aurelio: *Antología de sevillanas*, Sevilla, 1980 y *Sevillanas para cantar y bailar. Antología de letras 1969-1989*, Sevilla, 1988; VALLADARES DE SOTOMAYOR, Antonio: *Colección de seguidillas o cantares*, Madrid, 1799; MACHADO Y ÁLVAREZ, ANTONIO: *Colección de cantes flamencos recogidos y anotados por A. Machado y Álvarez Demófilo*, Sevilla, 1881.

<sup>122</sup> RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador (dir.): *Guía de fiestas populares de Andalucía*, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, Dos Hermanas (Sevilla), 1982, pp. 665-690. El autor, refiriéndose a la fiesta de la Exaltación de la Santa Cruz, vulgo “las Cruces de Mayo”, que se celebran en Lebrija el día 3 de mayo de cada año “Durante los primeros días del mes de mayo, los vecinos de casas de patio, corrales, vecinos de una calle o plaza, engalanan y visten de fiestas sus espacios vitales con todo tipo de elementos: macetas, flores, mantoncillos, colchas, cacharros, etc. En los días de fiesta se canta y baila entre vecinos, poniendo de manifiesto aquellos elementos de solidaridad y convivencia que hacen posible todavía la celebración de estas fiestas”.

## DEFINICIÓN Y DESCRIPCIÓN

Las corraleras de Lebrija se consideran una ramificación local de las seguidillas sevillanas, que a su vez proceden de las castellanas. Están vinculadas al espacio geográfico y al contexto cultural en el que se desarrollan, siendo la fiesta de las Cruces de Mayo o *Fiesta de las Mujeres* el marco donde se encuadran. A pesar de ser una obviedad, es un rasgo identificativo propio que describe la sinergia de una sociedad manifestada oralmente en sus coplas.<sup>123</sup>

En un principio, se interpretaban en corrales de vecinos a lo largo del ciclo ritual-anual festivo católico, asociándose inmediatamente a la Exaltación de la Santa Cruz y a la religiosidad popular debido a que estas fiestas congregaban a muchas personas en espacios abiertos que se convertían en ámbitos de reunión social casi improvisados. Esta situación facilitó que, tanto las corraleras como la fiesta de las Cruces de Mayo, fuesen arraigando en la población y tomando un cariz más profano, sobre todo en lo referente a sus letras y a sus ritos festivos, ya que, paradójicamente, seguían produciéndose en torno al icono de la Santa Cruz, dispuesta en una hornacina de una calle del entramado de la ciudad.<sup>124</sup>

La celebración de las Cruces, tradicionalmente, se convocaba alrededor del tres de mayo de cada año. Sin embargo, el Ayuntamiento de Lebrija ha modificado las fechas del calendario litúrgico en la localidad, ajustándolo al calendario laboral y a la agenda de festividades mayores de la ciudad, con el fin de facilitar la concurrencia de un mayor número de participantes, locales o foráneos. Este es el motivo por el cual se han emplazado las fiestas a los dos primeros fines de semana del citado mes, contentando, en parte a la Iglesia, a los habitantes y al turismo en general.<sup>125</sup> Hasta 1983 los días grandes de la celebración eran el

---

<sup>123</sup> Las corraleras de Lebrija no han sido las únicas coplas que han derivado de las sevillanas en el ámbito andaluz. También contamos con otras manifestaciones de la provincia de Huelva, que por su singularidad, han sido recogidas en el Inventario del Patrimonio Inmaterial de Andalucía, destacando las rocieras del Condado y Doñana (universalizadas por la devoción a la Virgen del Rocío), las bíblicas de la comarca del Andévalo y las dedicadas a la Reina de los Cielos, en la Sierra de Aracena.

<sup>124</sup> MONTOTO, Luis: *Los corrales de vecinos: Costumbres populares andaluzas*, Sevilla, 1981, pp. 1-94; GONZÁLEZ PÉREZ, Manuel: *Calles de Lebrija y otros relatos*, Sevilla, 1996, pp. 1-108.

<sup>125</sup> MORENO, Isidoro, AGUDO, Juan: “Las fiestas andaluzas”, en MORENO, Isidoro y Agudo, Juan (coord.): *Expresiones culturales andaluzas*, Sevilla, 2012, pp. 165-218. Cuentan los autores que “Vinculada a viejos ritos primaverales de fertilidad, la fiesta de la cruz, o de las cruces, constituye un ejemplo manifiesto del modo como se cristianizaron antiguos cultos a la naturaleza, concretada en el árbol como símbolo fálico. Han sido (y son) festejos en los que las canciones y el baile adquieren un gran protagonismo en calles y plazas alrededor del símbolo cristiano por excelencia, frecuentemente adornado con flores naturales o de papel, aunque en no pocos casos

dos, tres, ocho y nueve de mayo, pero cuentan los cronistas que “antiguamente la fiesta empezaba en Semana Santa: el Domingo de Resurrección, cuando las campanas de la torre tocaban a Gloria. La gente iba al castillo a bailar y cuando bajaba cansada del paseo, se ponía de acuerdo para continuar el canto y el baile todas las noches hasta que llegaran las Cruces de Mayo”.<sup>126</sup>

Las sevillanas corraleras eran un elemento esencial de expresión en el transcurso de la celebración, constituyéndose como una manifestación artística y espontánea de un colectivo que bailaba y cantaba narrando. Lo hacía ingeniosa y alegremente tratando historias de celos y amores pasados y presentes. A veces se manifestaban como una crónica social e histórica, recogiendo cantes que contaban sucesos chistosos o hechos importantes ocurridos en la localidad. Unas hablaban de personajes lebrijanos insignes vivos o ya desaparecidos, o de personas conocidas del núcleo, como Micaela, la Peraña o María la Morena, que eran descritas de manera irónica y satírica. Era frecuente interpretar canciones que abordaban temas eróticos o sexuales para iniciar a las nuevas casadas en la intimidad conyugal, o seguidillas de temática escatológica que transgredían la moral establecida y agredían el pudor de los momentos privados. Las coplillas recogían toda la información que proporcionaba una vasta tradición oral de años de historia común y de consenso social que iban pasando de padres a hijos y que reflejaban la gastronomía del lugar, sus maneras de bailar y cantar; anécdotas y riñas de manera jocosa entre vecinos, trabalenguas o *cuchufletas*, juegos de palabras y metalingüística, canciones didácticas que utilizaban las madres para enseñar a sus hijos a sumar y restar; refranes y saberes populares y nombres de calles que describían el urbanismo de la ciudad y que ensalzaban la belleza de Lebrija, de sus Cruces de Mayo y del resto de las festividades que identificaban la participación del colectivo, como las procesiones de la Virgen del Castillo o de la Aurora. Estas seguidillas reflejaban el interés de los vecinos por el flamenco, mientras otras plasmaban la dedicación de estos a los diferentes oficios, adquiriendo una mayor significación la alfarería y las labores del campo.

---

el contenido religioso haya desaparecido por completo. No así en otros, en los que la celebración es protagonizada por hermandades que pueden responder a un sistema plural o estar enfrentadas dentro de un sistema dualista”.

<sup>126</sup> VELÁZQUEZ CARO, Benito: *Las Cruces de Mayo en Lebrija*, Lebrija (Sevilla), 1985, p. 45.

## TEXTO Y MÚSICA

El análisis musicológico de las corraleras ha de tener en cuenta dos consideraciones. Por un lado, aquellos elementos estructurales que conforman la canción tradicional y que suelen ser comunes en los diferentes géneros. Por otro, el análisis de cada una de las melodías con sus variantes incluidas, ya que estas aportan información sobre sus particularidades.<sup>127</sup>

La estructura general de las sevillanas ha variado desde su origen hasta llegada la década de los sesenta, cuando los hermanos Toronjo impondrían el modelo actual en cuatro partes con repetición del estribillo.<sup>128</sup> Las corraleras de Lebrija siguen este modelo en cierto modo y es que, la mayoría de su producción se da durante las Cruces de Mayo donde intervienen de forma espontánea un gran número de intérpretes. Las coplas se suceden una tras otra, de forma independiente, lo que hace que las composiciones de cuatro estrofas sean fragmentadas. Muchas letras surgen además como fruto de la improvisación, con valor individual, no siendo necesaria la creación de toda la serie. Aun así, es posible realizar agrupaciones de dos, tres y cuatro estrofas atendiendo a su temática, a sus frases recurrentes o a su estribillo. Por su parte, los estribillos poseen una función doble: en primer lugar, cumple un fin social ya que al ser fácil de recordar e interpretar debido a su corta extensión, la comunidad pasa a formar parte en primera persona de la manifestación artística. En segundo lugar, sirven para dar una estructura a la canción aunque, en el caso de las corraleras, no siempre es así. En Lebrija es frecuente el uso de los “estribillos de intercambio”, es decir, aquellos provenientes de otras coplas o simplemente populares por sí mismos que carecen de asociación a una estrofa concreta y que sirven para completar a aquellas que no lo poseen. Son también un recurso para el cantante que no recuerda el estribillo que acompaña a la corralera concreta que se está interpretando. Un ejemplo de estribillo de intercambio es: *Y eso lo dijo/uno que estaba arando/en un cortijo*, o su variante: *Y eso lo dijo/tu puñetero padre/en un cortijo*, ambos frecuentemente utilizados en Lebrija.<sup>129</sup>

<sup>127</sup> MANZANO ALONSO, Miguel: *Cancionero popular de Castilla y León*, Salamanca, 1989, p. 53, Op. cit., en CHAVES DE TOBAR, Matilde: “Importancia de los trabajos de campo en recuperación de la música tradicional. -Análisis y armonización de la música popular: De la grabación de campo al concierto- I”, en *Artseduca*, núm. 5, 2012, p. 13.

<sup>128</sup> CRUCES ROLDÁN, Cristina: “Las Cruces de Mayo”, en *Presentación del Acto “Las Cruces de Mayo de Lebrija”*, Sevilla, 2003, p. 6.

<sup>129</sup> TIZÓN BERNABÉ, Carmen: “El estribillo, una peculiaridad en la poesía de tradición oral moderna en Tarifa”, en *Aljaranda: revista de estudios tarifeños*, núm. 83, 2011, p. 19; VV. AA.: *La fiesta Popular de Lebrija. Cruces de Mayo*. Lebrija (Sevilla), 2009, p. 36; ABC digital. “La evolución de las sevillanas”; Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH), Base de Datos

La estructura literaria más común de la seguidilla a partir del siglo XVII, y que permanece hasta la actualidad, se compone por estrofas de cuatro versos con rima asonante en los pares, quedando sueltos los impares. Los versos son heptasílabos los impares y pentasílabos los pares, aunque es posible encontrar cuartetos octosilábicos. El estribillo añadido está formado por tres versos de cinco, siete y cinco sílabas respectivamente, donde riman de forma asonante los impares. El resultado de la suma de esta seguidilla o estrofa simple y el estribillo es conocido como seguidilla compuesta, modelo seguido por la sevillana corralera.<sup>130</sup>

Los recursos estilísticos usados con mayor frecuencia en estas composiciones son las metáforas, los juegos ingeniosos de palabras y las dobles interpretaciones, enfatizando la sátira, el contenido picaresco, burlón y surrealista de las letras. El estilo y la métrica de las corraleras incrementan la agilidad de las coplas y su carácter improvisado, así como los piques y repiques entre diferentes intérpretes, que se responden unos a otros. Así, se suceden coplas que a forma de réplica contestan sobre el contenido de la anterior. En este sentido, es curioso destacar una interjección que repiten muchos participantes al corear algunas corraleras cuando se escucha una frase alusiva por parte del intérprete y especialmente increpadora hacia alguna persona presente, repicando: ¡Pínchale, pínchale! Esto daría paso a otra sevillana que contestaría por alusión al molesto comentario anterior. Aparecen otras interjecciones agradables a modo de piropo que resaltan la belleza de las danzantes o de cualquier otra mujer, presente o ausente, haciendo una puesta en valor del color moreno de la piel, al grito de: ¡morena, morena! Se valoraba así el atractivo de la mujer trabajadora que se dedicaba a las labores del campo o a otras actividades que implicasen una prolongada exposición al sol. También surgen otras para increpar a algún individuo, especialmente cómico, por su delgadez, repitiéndose: ¡Está escurrio, está escurrio! Existen otras que aluden a determinados ingredientes culinarios y condimentos que proporcionan a la comida un realce de su sabor. Así, cuando se repite: ¡Hierbabuena, hierbabuena! o ¡Perejil, perejil! se pretende dar cierta gracia a la copla. Constan una pluralidad de interjecciones muy curiosas que hacen referencia a muchas peculiaridades sociales u otras que solamente aportan dinamismo a la

---

del Patrimonio Inmaterial de Andalucía, registro “sevillanas corraleras”.

<sup>130</sup> CASTRO BUENDÍA, Guillermo: “De playeras y seguidillas. La seguriya y su legendario nacimiento”, en *Sinfonía virtual*, núm. 22, 2012, p. 14; HANSEN, F.: “La Seguidilla”, en *Anales de la Universidad de Chile*, Santiago de Chile, 1957, pp. 184-221; MONTESA, Salvador: “Salvador Rueda y su época: autores, géneros y tendencias”, en *Publicaciones del congreso de Literatura Española Contemporánea*, Málaga, 2008, p. 304; RAMOS PASCUAL-VACA, Luis, comunicación personal, 2014.

representación o enlaces entre los versos de la copla, como: ¡Olé, olé! o ¡Arsa, arsa! (esta última puede derivarse a ¡Arsa, sa, sa!). La más popular sin lugar a dudas es aquella que incita a proseguir la fiesta, ¿hasta cuándo?: ¡Hasta el día, hasta el día! Estas interjecciones suelen estar reservadas a los paseillos con el fin de no enturbiar con ello la ejecución de la copla. Podemos distinguir dos tipos: las espontáneas y las rítmicas. El primer tipo no está sujeto a la música salvo por el espacio temporal en el que se reproduce. Surge como un acto improvisado con el fin de animar tanto al cantante como a los danzantes y/o dinamizar la copla. El segundo tipo pasa a formar parte rítmica de la seguidilla. Estas se incluyen en el compás que sigue a la cadencia del canto en las salidas, en tiempo fuerte, y suele durar cuatro o cinco pulsos en función de la interjección empleada. Es común que cada uno de estos tiempos sea subdividido con el fin de cuadrar las palabras empleadas.<sup>131</sup>

Interjecciones rítmicas.

Las letras tienen su origen en el saber popular. Por lo general, suelen ser letras improvisadas que calan socialmente y son repetidas y transmitidas oralmente. Estos textos, generados muchos de ellos en plena interpretación, no responden a criterios de calidad por su carácter espontáneo. En ocasiones, algunas letras aparecen en grabaciones antiguas y modernas, o documentadas en compendios musicológicos como la *Colección de las mejores coplas de seguidillas, tiranas*

<sup>131</sup> A.R.C.L., Fondo Vente de Cruces, 2010-2012.

y polos que se han compuesto para cantar a la guitarra, de Iza Zamácola, de mayor calidad literaria.<sup>132</sup>

La métrica del texto no siempre se ajusta en su totalidad a la de la melodía tomada, por lo que se emplean “metidillos” o “muletillas”: palabras que sirven para ampliar la longitud del verso. En Lebrija se emplean principalmente las que completan la tonada en tres tiempos. Las palabras más usuales en las corraleras son “mi arma” (sin hacer uso de sinalefa), “morena” y con menor presencia, “chiquilla”. También encontramos “versos tampón”: un conjunto de palabras que usualmente forman siete sílabas, en ocasiones mediante el empleo de sinalefas, que evitan la redundancia del verso heptasílabo de la estrofa en la interpretación. En Lebrija, el verso-tampón más empleado es: “ole, ole, morena”, presente en un amplio número de corraleras llegando incluso a formar parte intrínseca de la propia tonada. Además de estos recursos, las cruceras se valen de otros menos estandarizados para la adecuación del texto a la melodía, por ejemplo: cambios de los tiempos verbales rompiendo la concordancia gramatical, como “se levantó los difuntos”; elisión de consonantes, como es el caso del verso octosilábico “con el corazón en la mano” en el que se omite un fonema creando una sinalefa para ajustar así la métrica, “con el corazó[n] en la mano”; la contracción de palabras, como el cambio de “para el” por “pal”; el empleo o no de las sinalefas; uso de la pronunciación a la castellana o a la andaluza, especialmente en las terminaciones verbales, “comprao” en lugar de “comprado” o “jundió” en lugar de “hundió”; y la utilización de versos cuyas palabras no se ajustan a la acentuación musical cambiando por tanto su sílaba tónica; como por ejemplo, sucede en la conocida copla “dijo la liebre”, interpretándose “dijó la liebre”. Este último recurso es uno de los más llamativos en las corraleras de Lebrija ya que dificulta la comprensión del texto al oyente no habituado a este repertorio.<sup>133</sup>

La música no está pensada para el lucimiento de la voz sino para la danza, por lo que no abundan los melismas. En su lugar encontramos melodías silábicas donde aparecen ligeros adornos como notas de paso y floreos superiores. Estos últimos de influencia flamenca como fruto de la interpretación particular de las melodías prototípicas. A excepción de reuniones familiares, sobre escenarios o ediciones discográficas, el canto suele comenzar sin previa introducción instrumental. Las voces más presentes en las Cruces de Mayo son las femeninas y, en especial,

<sup>132</sup> IZA ZAMÁCOLA, Antonio: *Colección de las mejores coplas de seguidillas, tiranas y polos que se han compuesto para cantar a la guitarra*, Madrid, 1805; A.R.C.L. Fondo Vente de Cruces, 2006-2015; Biblioteca Digital Hispánica, *Grabación Bulerías. Sevillanas nº1 y Grabación Sevillanas boleras. Saeta*, 1922, 1927.

<sup>133</sup> CRUCES ROLDÁN, Cristina: Op. cit., p.7; A.R.C.L., Fondo Vente de Cruces, 2006-2015; ROSSY, Hipólito: *Teoría del cante jondo*, Barcelona, 1998, p. 267.

las de adultas mayores que son conocedoras y principales organizadoras de la fiesta. Esto hace que el registro predominante sea el de contralto y el ámbito de las melodías no sea mayor de una octava. En la tradición lebrijana, sin embargo, la voz más representativa de las corraleras es la de soprano como consecuencia de la influencia ejercida por las discográficas, en las que aparecen voces agudas más singulares como la de María Jesús Ruiz, componente de *Las Corraleras de Lebrija*. Al tratarse de música de tradición oral, no académica, esta voz no está impostada, lo que produce una sensación auditiva de mayor altura al ser llevada a su extremo natural. Este hecho es más llamativo en las voces soprano. El empleo del agudo en el canto favorece la propagación de las ondas sonoras, pudiendo ser audibles a mayor distancia y permitiendo a los danzantes ejecutar su coreografía aun encontrándose a cierta distancia del cantante. Es habitual que la fiesta de las Cruces de Mayo se prolongue durante toda la noche y esto puede hacer mella en la voz, que al no estar educada, va perdiendo agilidad al ser forzada su intensidad y su registro agudo, apareciendo como consecuencia problemas de disfonías. A medida que avanza la noche el intérprete baja su registro agudo para una mayor comodidad, un hecho prácticamente inapreciable por el oído amateur ya que no existe un tono fijo en la corralera. Esto no es algo que le sucede a aquellas voces cuya naturaleza innata y forma de emisión le permite continuar durante toda la noche sin experimentar dificultades.<sup>134</sup>

La reproducción de las coplas en comunidad es un continuo ejercicio auditivo. El cantante que da la primera salida propone la tonalidad o modalidad a solo, con la que se genera la copla y el resto de los intérpretes, a coro, se adecuan a él, salvo desconocimiento de la letra o tonada. Es apreciable la tradición en torno al canto de corraleras ya que las tonadas suelen ser bien cogidas y afinadas por el coro, aunque pueden darse desafinaciones o heterofonía, donde cada intérprete realiza su propia versión de la melodía y letra propuesta. Rara vez aparecen politonalidades o cantos por terceras, cuartas o quintas como fruto de una “desafinación armónica”. Durante la interpretación también puede darse la politextualidad. No es lo más común, ya que cuando coinciden dos corraleras diferentes, una tiende a callar en favor de la otra. Otras veces las distintas coplas simultáneas son llevadas hasta el final ajustándose cada una de ellas al ritmo marcado por las palmas y los almireces. Cuando se trata de un intérprete solista, las coplas también pueden comenzar y callar a mitad por olvido de la letra o por un fallo en la voz provocado por tos o sequedad en la

<sup>134</sup> CRUCES ROLDÁN, Cristina: Op. cit. p. 10; MORENO MÉNDEZ, Adriana; ÁLVAREZ TENORIO, Maritza; BEJARANO PÁEZ, Mónica Alejandra; PULIDO GARZÓN, Cindy Alejandra: “Parámetros acústicos de la voz en el adulto mayor”, en *Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal*, núm. 17, Bogotá, 2010, pp. 9-17.

garganta, aunque los almireces no paran hasta finalizada la coreografía. Cuando esto sucede, otro intérprete puede acudir en ayuda del cantante para concluir la copla correctamente.<sup>135</sup>



*María Jesús Ruíz, integrante de Las Corraleras de Lebrija. Colección Particular Araceli Pardal, 2015.*

Los textos son entonados en melodías preexistentes procedentes en su mayoría de la propia tradición oral, aunque también está presente la influencia foránea como la ejercida por la Feria de Abril de Sevilla y la Romería del Rocío. A partir de estas melodías modelo, se realizan interpretaciones que pueden incluir leves variaciones u ornamentaciones que en ocasiones también gozan de popularidad y entidad propia. Los niveles de aceptación social de las “tonás” varían si atendemos a su presencia y a su número de repeticiones durante la celebración de las Cruces de Mayo. Dentro de una visión global, existen dos melodías particularmente llamativas presentes en cada una de las Cruces. En una visión más concreta, se distinguen letras referidas a cruces en particular o a sus vecinos, asociadas a su vez a melodías específicas. Estas tonadas son entendidas y empleadas como seña de identidad entre los vecinos que visten la cruz, mostradas a su vez como tal a las personas ajenas que acuden a ella, definiéndose de este modo como un cante característico de una cruz en particular.<sup>136</sup>

<sup>135</sup> A.R.C.L. Fondo Vente de Cruces 2006-2015.

<sup>136</sup> A.R.C.L. Fondo Vente de Cruces, 2006-2015, GONZÁLEZ CARRASCO, María del Castillo, comunicación personal, 2014.

## De una caía

De'u - na ca - i - a \_\_\_\_\_ de'u - na ca - i - a \_\_\_\_\_

6  
1. De'u - na ca - i - a \_\_\_\_\_ del bal - cón de tus o - jos \_\_\_\_\_ o -  
2. De'u - na ca - i - a \_\_\_\_\_ le - van - tar - me no pue - do \_\_\_\_\_ o -  
3. Me/he le - van - ta - o \_\_\_\_\_ se - ñal que tus o - ji - tos \_\_\_\_\_ me/he

11  
le mo - re - na \_\_\_\_\_ del bal - cón de tus o - jos \_\_\_\_\_ de'u -  
le mo - re - na \_\_\_\_\_ le - van - tar - me no pue - do \_\_\_\_\_ si  
le - van - ta - o \_\_\_\_\_ se - ñal que tus o - ji - tos \_\_\_\_\_ ya

15  
na ca - i - a \_\_\_\_\_ 1. 2. \_\_\_\_\_ 3. \_\_\_\_\_  
tu nos mi - ras \_\_\_\_\_  
me/han mi - ra - o \_\_\_\_\_

Modelo melódico característico.

## Con medio higo

Con me-dio hi - go mo-re - na con-me-dio hi - go .

7  
1. Con me - dio hi - go, yo te - ni - a/u - na no - vía, O - le, o - le, mo - re - na, yo te -  
2. Con me - dio hi - go, se lo ta - pe con ye - so, se lo ta - pe con ye - so, se lo  
3. Y/el o - tro me - dio lo lle - ve/a la bo - ti - ca O - le y/el o - tro me - dio, lo lle -

13  
ni - a/u - na no - vía mi ar - ma, con me - dio hi - go  
ta - pe con ye - so mi ar - ma, y/a - dós a - mi - go  
ve/a la bo - ti - ca mi ar - ma pa - ra/un o - re - me - dio

16  
1. 2. \_\_\_\_\_

Modelo melódico característico.

Las modificaciones en las tonadas se dan en torno a dos puntos: los inicios melódicos y las zonas cadenciales. Los diferentes inicios tienen su origen en la inconcreción del centro tonal por falta de una referencia previa musical.

Los intérpretes son conocedores de la melodía y la zona de reposo al final de las frases, sin embargo, fluctúan en los sonidos iniciales. Con el tiempo, estos diferentes inicios van cobrando identidad y pasan a formar parte íntegra de la tonada. En las zonas cadenciales se da la variación fruto de la improvisación del intérprete, conocedor del centro tonal y que ornamenta la zona conclusiva. Un único intérprete realiza la primera salida proponiendo un modelo cadencial. En las siguientes salidas, este modelo es similar, por lo que el coro imita la propuesta del primer cantante, algo que favorece el establecimiento de las diferentes variaciones conclusivas.<sup>137</sup>



Variante inicial de la melodía característica.



Variante inicial de la melodía característica.



Variante inicial de la melodía característica.



Variante cadencial de la melodía característica.

<sup>137</sup> MADOERY, D. R.: “Los procedimientos de producción musical en música popular” en *Revista Del ISM*, vol.1, 2005, pp. 76-93; A.R.C.L. Fondo Vente de Cruces, 2006-2015.



Variante cadencial de la melodía característica.



Variante cadencial de la melodía característica.

Para no aludir a términos tonales o modales dada la variedad existente, los modelos de ejecución de la melodía serán explicados en términos de polaridad, es decir, la existencia de puntos de reposo o tensión con el fin de obtener una definición aplicable a ambas tipologías. La primera melodía, en la salida de la copla, usualmente está dividida en dos partes y sirve musicalmente para asentar el centro tonal, concluyendo todas en él. La función de esta salida es de invitación a la danza o llamada, por lo que la melodía asciende, como si de un pregón ornamentado se tratase, y desciende. Dada su vinculación con el texto, estas melodías podrían ser explicadas en términos lingüísticos, distinguiendo dos patrones en la entonación: los terminales y los no terminales. Los terminales indican el final de la oración y aportan información sobre su tipología: una exclamación, una orden, una afirmación, una pregunta... Los no terminales se sitúan en el interior de una oración y contienen información que permite al oyente deducir que no ha terminado. En el caso de las corraleras todas las melodías de la salida son terminales, sin embargo, se aprecia en su primera parte el patrón no terminal que induce a la espera de una conclusión. Se distinguen dos modelos melódicos en estas salidas. El primer modelo melódico comienza y finaliza en el centro tonal. En el inicio es común emplear el intervalo de cuarta justa desde la dominante inferior a la tónica para su enfatización dentro de las melodías tonales. La primera sección puede ser un ornamento continuo de la nota central, distanciándose una tercera o una cuarta ascendente, o bien, ascender a la nota de tensión, esta segunda con un ámbito de hasta una sexta. El segundo modelo melódico comienza en la nota de tensión y desciende a la nota de reposo. La primera parte puede ser un adorno del sonido de tensión, que puede o no ascender a la que sería su propia nota de declamado, o bien directamente un descenso a la nota central. Las zonas cadenciales de ambos modelos presentan dos opciones de ejecución: el adorno de la nota central o bien

la conducción a esta mediante un descenso melódico. Aun siendo estos los tipos más comunes, existen otras curvas melódicas como las ondulantes, que parten de una nota de recitativo, descienden a la central, suben de nuevo y concluyen en el sonido principal o, menos comunes, aquellas que descienden bajo la nota de reposo y vuelven a ascender.<sup>138</sup>

Las notas de tensión varían según la melodía. Las más comunes son la cuarta, la quinta y la sexta, seguidas de la tercera y la segunda. A su vez, el ámbito empleado entre la zona central y su nota de declamado y la amplitud del registro empleado en cada tonada, están vinculados a la intencionalidad del mensaje. Los ámbitos y registros reducidos buscan una mayor intimidad en la transmisión del mensaje mientras que en los amplios tienen como finalidad elevar el ánimo en la danza.

Para la segunda y tercera salida se emplea una misma melodía. Esta sigue, en general, los patrones mostrados en la primera salida coincidiendo en registro, notas de tensión, uso de motivos melódicos y zonas cadenciales. Se podrían entender las tonadas de la segunda y tercera salida como una ampliación o pequeña variación de la primera. Este hecho se vincula también al texto ya que coinciden los versos empleados en la primera y segunda salida, no existiendo por tanto fragmentación textual entre ambas partes. La melodía del estribillo presenta tres posibilidades: la repetición de la tonada de la segunda y tercera salida, la variación de esta y el empleo de una totalmente diferente.

La seguidilla cantada es el modelo más interpretado, pero es necesario mencionar otras posibilidades menos habituales en torno a la interpretación de corraleras ligadas a la declamación del texto. En ocasiones, toda la corralera es recitada textual y rítmicamente pero no melódicamente, realizando únicamente inflexiones en la voz propias del habla. Otras veces, puede darse el caso en el que la primera salida es entonada para captar la atención del danzante y del coro, pero se recita rítmicamente el resto de partes cantadas. Por último, se puede interpretar un texto sobre una nota de recitativo, fijando el centro tonal, con leves pasos por otros sonidos cuya finalidad es conducir a la tensión desde el centro tonal, como es el caso de la conocida “Dijo la liebre”.<sup>139</sup>

---

<sup>138</sup> GARRIDO ALMIÑANA, Juan María: “Estilización de patrones melódicos del español para patrones de conversión texto-habla” en *Procesamiento del lenguaje natural*, 1991, núm. 11, pp. 209-220; A.R.C.L. Fondo Vente de Cruces, 2006-2015. La terminología que se emplea en el texto para referir los sonidos de mayor o menor tensión busca su posible generalización tanto a las corraleras tonales como modales, entendiendo como nota de recitativo, según la melodía, el sonido que recoge la tensión.

<sup>139</sup> A.R.C.L. Fondo Vente de Cruces, 2006-2015.

En 1984 se realizó un estudio sobre las sevillanas corraleras a cargo del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla bajo la dirección de Antonio Limón. Se localizaron más de sesenta melodías diferentes. Actualmente podemos señalar un repertorio de más de cien, dejando de lado sus posibles variaciones, conocidas especialmente por las mujeres de Lebrija.<sup>140</sup>

Las tonalidades son mayores en su mayoría, ya que unido a la rápida agógica, dan la sensación de viveza y alegría necesaria para la danza. Existe la posibilidad de encontrar corraleras en tono menor o en modo frigio, asociadas principalmente a otras tradiciones como el Rocío o la Feria de Abril, con un mayor sentido de intimidad o con el fin del embellecimiento de la melodía más que por su aplicación al baile. No se producen cambios tonales a lo largo de la interpretación de la sevillana, aunque ocasionalmente, se puede producir una inflexión hacia algún sonido propio de la tonalidad menor si se interpreta una en modo mayor. Si se da un cambio tonal, este se produce en el estribillo e, igualmente, tiene su origen en otras tendencias estilísticas. Los cambios tonales más evidentes se producen cuando se pasa de una copla a otra y al variar el intérprete, ya que este ajusta el tono de la melodía a sus posibilidades vocales. Pese a no ser acompañados por instrumentos armónicos, los cantantes suelen acertar en la afinación de la melodía, aunque se pueden encontrar casos puntuales en los que las melodías comienzan en un tono y acaban en otro cercano, no como consecuencia de una modulación, sino por pérdida del centro tonal durante la interpretación.<sup>141</sup>

La agógica de las corraleras es más rápida que en otros tipos de sevillanas, siendo la figura de compás a sesenta y cinco pulsaciones por minuto. Esto equivale a un pulso básico de doscientas cinco por minuto, es decir, casi cuatro pulsaciones por segundo. Es frecuente que los “cantaores” y tañedores de instrumentos aceleren la agógica con el fin de dificultar la ejecución de la coreografía con un marcado componente burlesco. La base rítmica de este canto es ternaria, con el primer pulso fuerte, seguido de dos débiles, mientras que la melodía del canto es binaria. La rápida agógica de las corraleras dificulta el empleo de figuraciones complejas y que la sevillana, para ser escuchada como lucimiento de la voz, no tenga cabida en las corraleras de Lebrija. Los ritmos más comunes en el canto consisten en la división del tiempo en dos partes iguales; uso de sínkopas y ejecución de las salidas a contratiempo, cuya finalidad es

---

<sup>140</sup> FUENTES, Mario: “Una expresión de honda cultura popular”, en *Diario de Lebrija*, 27 de abril de 1999; A.R.C.L. Fondo Vente de Cruces, 2006-2015.

<sup>141</sup> A.R.C.L. Fondo Vente de Cruces, 2006-2015; CRUCES ROLDÁN, Cristina: Op. cit. p. 5; IAPH, Base de Datos del Patrimonio Inmaterial de Andalucía, registro “las corraleras”.

remarcar el tiempo fuerte para facilitar la danza; y el empleo de hemiolias en las zonas cadenciales, donde se ejecutan dos compases de tres tiempos como tres de dos. También es frecuente anticipar melódicamente la caída del tiempo final del canto durante medio pulso en cada salida y prolongarla hasta el tiempo fuerte que le sigue.<sup>142</sup>

La dinámica de las corraleras depende principalmente del entorno en el que se ejecutan. Usualmente se interpretan en entornos abiertos con un alto nivel de contaminación acústica debido al ambiente festivo, pero la cultura está tan arraigada en Lebrija que al comenzar la interpretación de la sevillana todo el ruido circundante se aplaca y los asistentes escuchan con respeto. Por ello, la intensidad no es excesivamente fuerte sino que su audición viene dada más bien por el empleo del registro agudo de la voz. La dinámica aumenta al utilizar melodías con registros más graves con el fin de ser escuchadas por los danzantes. Una vez comenzada la corralera, el volumen sonoro es estable sin producirse cambios notorios durante su ejecución. Los instrumentos acompañantes del canto también tienen una intensidad constante que no cubre la sonoridad del canto, salvo excepciones como el cajón flamenco o el tambor, no exentos de polémica.<sup>143</sup>

## INSTRUMENTACIÓN

La organología de las corraleras de Lebrija nunca ha sido definida con exactitud ya que ha dependido de los recursos e intérpretes disponibles. Desde principios del siglo XX se pretende configurar su composición al verse influenciada por otras tradiciones como el Rocío, hecho que se repite hasta llegado el siglo XXI. En rasgos generales, y dejando de lado el canto, los instrumentos predominantes son los de pequeña percusión; el almirez, la pandereta, los instrumentos de sonajas y el cántaro, además de las palmas agudas y los pies del baile. De darse la incorporación de otra tipología instrumental, sin lugar a dudas, la que adquiere mayor protagonismo en el acompañamiento de las sevillanas es la guitarra.<sup>144</sup>

<sup>142</sup> ROSSY, Hipólito (1998): Op. cit., p. 266; A.R.C.L. Fondo Vente de Cruces, 2006-2015; IAPH, Base de Datos del Patrimonio Inmaterial de Andalucía, registro “Las corraleras”.

<sup>143</sup> LÓPEZ CHAVARRI, Eduardo: *Música popular española*, Valladolid, 2008, p. 72; A.R.C.L. Fondo Vente de Cruces, 2006-2015; VELÁZQUEZ CARO, Benito (1985): Op. cit., p. 92.

<sup>144</sup> “Noticias sobre las Cruces de Mayo”, en *Diario de Lebrija*, 25, 26 de abril, 3, 4, 10, 15, 16, 24 de mayo, 1928.

Las corraleras, durante las Cruces de Mayo, son acompañadas por el sonido metálico del almirez y el ligero de la pandereta. El almirez es el acompañamiento más destacado y singular de estas sevillanas y son seña de identidad del pueblo de Lebrija. Este instrumento se representa en la señalética que acompaña a las hornacinas de las cruces de Lebrija. Es un mortero de metal con paredes altas, en origen de madera o cerámica, utilizado en las cocinas para moler o machacar especias. Las medidas varían de un almirez a otro, siendo la media de 12 y 6 centímetros de diámetro en boca y base respectivamente, y 6 o 9 centímetros de alto. Su agudo sonido metálico se obtiene percutiendo en su interior con la maja. Para ello, el almirez se mantiene con una mano por la parte inferior, sin aplacar la vibración al ser golpeado, mientras que la maja se sujeta con la otra mano por la zona de mayor grosor. El movimiento realizado con la maja puede ser de dos modos: flexionando la muñeca rápidamente o, más cómodo y empleado, flexionando levemente el codo y no la muñeca. Este instrumento dobla cada pulso básico de la sevillana pudiendo no hacerlo en las cadencias para marcar las partes que estructuran la seguidilla. El almirez se ejecuta en cada una de las partes de la sevillana salvo en la primera salida. Con respecto a las panderetas, hay que distinguir entre el sonido vibrante de la piel con sonajas, y el del pandero, carente de ellas y confundido en ocasiones. En origen, este segundo instrumento tenía gran presencia en el acompañamiento de las seguidillas, remarcando especialmente el tiempo fuerte. Sin embargo, la pandereta ha desbancado poco a poco al pandero hasta llevarlo a la desaparición dentro de este repertorio. Actualmente, la pandereta es tocada en su mayoría por personas adultas mientras que las nuevas generaciones apuestan por instrumentos más sencillos como el aro de sonajas o la media luna, similares a la pandereta pero carentes de piel.<sup>145</sup>

---

<sup>145</sup> GONZÁLEZ, Manolo: “Fue por Mayo”, en *Lebrija Información*, 27 de abril de 1999; FRAILE GIL, José Manuel: “Notas sobre la pandereta”, en *Revista Folklore*, núm. 28, 1983.



*Almirez, aro, palmas y pandereta en la Peña Flamenca “Pepe Montaraz”.*  
Colección particular Araceli Pardal, 2015.



*Hombre cantando por corraleras, Colección particular Araceli Pardal, 2013.*

A principios del siglo XX el almirez no gozaba de la popularidad que le caracteriza hoy en Lebrija, en favor de la pandereta. Resultaba llamativo el amplio número de pandereteras y bailaoras en las Cruces, siendo mencionados, en diferentes publicaciones y de forma somera, otros instrumentos como la botella de anís, los palillos o el almirez. De hecho, en el concurso organizado por el periódico lebrijano *Diario de Lebrija* bajo el nombre “Concurso de sevillanas y de cante ¡olé el barrio!” se premiaba al cante y al baile con abanicos y con panderetas decoradas artesanalmente. No solo eso, en Lebrija existía una cruz conocida como “La Gruta”, que el vulgo llamaba Cruz de la Pandereta debido a una pandereta monumental cercana decorada con una perspectiva de la ciudad en la que se podía apreciar la torre de la Parroquia de la Oliva. Ya en el siglo XXI, la presencia de la pandereta en las Cruces de Mayo es mucho menor que la del almirez, siendo desde 1998 premiadas, por *Radio Cope Lebrija* las personas “más cruceras” con un pequeño almirez de plata a modo de broche, entendido como instrumento representativo del evento.<sup>146</sup>

La humildad y manufactura popular lebrijana ha estado presente en las instrumentaciones de las corraleras, señalando instrumentos cuya presencia es prácticamente nula como el bastón de cascabeles y la botella de anís. Este último ya extinto por la práctica desaparición del consumo de esta bebida durante las Cruces de Mayo. El acompañamiento de las corraleras con palillos o castañuelas también formaba parte del conjunto de instrumentos asociados al “tipismo” de las Cruces, aunque cada vez son menos los intérpretes de este instrumento durante la celebración. La didáctica de las castañuelas en la cultura popular se basa en fórmulas silábicas generalizadas, asociadas a su sonido. De ahí que en algunas coplas incorporen metidillos onomatopéyicos como *Ria pitá*, por ejemplo, en “Dijo la liebre”, haciendo alusión a este instrumento. De inicios populares es también la caña, asociada a la Romería del Rocío por ser de uso común en ella. Las dimensiones de este instrumento varían según el material empleado, en torno a 65 cm de largo y 2,5 cm de diámetro. Se trata de una caña pulida, con dos aberturas en la zona central y dos fisuras en la zona distal, que puede llevar o no agregados cascabeles. El sonido se produce debido al entrechoque de las dos partes simétricas de la caña. Esta se sujeta con una mano y se golpea con la otra. La materia prima para su construcción está al alcance de los lebrijanos, junto al río Guadalquivir, aunque la tradición artesanal lebrijana en torno a su construcción se ha ido perdiendo en favor de constructores especializados, pasando a ser parte del mercado musical con medidas más estandarizadas.<sup>147</sup>

<sup>146</sup> “Noticias sobre las Cruces de Mayo”, en *Diario de Lebrija*, 25, 26 de abril, 3, 4, 10, 15, 16, 24 de mayo, 1928.

<sup>147</sup> “Noticias sobre las Cruces de Mayo”, en *Diario de Lebrija*, 25, 26 de abril, 3, 4, 10, 15, 16, 24 de



*Almireces y cruceras. Colección particular Araceli Pardal, 2015.*

---

mayo, 1928; A.R.C.L. Fondo Vente de Cruces, 2006-2015; Web del Centro de Documentación Musical de Andalucía; Web del Museu Etnològic i de Cultures del Mon. Se conoce como caña rociera en Andalucía, sin embargo, aparece en otras comunidades bajo otros nombres: “picacanyes”, “picacanya”, “castanyoles de canya” en Cataluña, “caña rajada” o “caña gitana” en Islas Canarias, “castanyeta de canya” en las Baleares, “xitxarra” o “canya badá” en Valencia, “kainabera” en el País Vasco, “cañoto”, “cañera” o “caña tronzada” en Aragón y “castañeta” en Murcia.



*Caña rociera, panderetas, almirez y palmas en la Cruz de la Peña Flamenca "Pepe Montaraz".  
Colección particular Araceli Pardal, 2015.*

Lebrija es una población fuertemente ligada a la alfarería, especialmente en el pasado. Por ello, el cántaro en su concepción musical forma parte del repertorio de las corraleras del municipio. Su sonido es grave, por lo que marca el tiempo fuerte del compás al ser percutido con una alpargata. Actualmente no se emplea en las corraleras de Lebrija salvo excepciones en las que algún adulto mayor conserva uno y se anima a usarlo como instrumento. El desuso ha devenido por la desaparición de las alfarerías y por la incomodidad que supone llevar un instrumento de estas dimensiones al ser frecuente la itinerancia durante las Cruces.<sup>148</sup>

La percusión corporal acompaña las corraleras a través de las palmas, el uso de los pies y en ocasiones los pitos o chasquidos. El carácter ligero de la danza hace que se tienda a las sonoridades agudas en su acompañamiento para aumentar la viveza, de ahí que sean las palmas agudas las presentes en los cantos. Las palmas se unen al almirez y los demás instrumentos al finalizar la primera salida, marcando la acentuación de los tres pulsos del compás. El ritmo de las palmas rara vez se desdobra, aunque puede suceder que, dado el arraigo

<sup>148</sup> ASENSIO CAÑADAS, M<sup>a</sup> Soledad y MORALES JIMÉNEZ, Inmaculada: "Instrumentos Musicales de barro en Andalucía", en *Comunicación expuesta en el II Congreso de Cerámica de la AECC* celebrado en La Rambla, Córdoba, 2012.

del flamenco en Lebrija, algún intérprete ocasional intercale contratiempos más propios de este arte que de las sevillanas. Además, en las zonas cadenciales de la salida, pueden unirse a las acentuaciones binarias del canto, finalizando con él, para marcar la estructura de la seguidilla, reincorporándose seguidamente en los paseillos. La sonoridad creada por los pies también adquiere protagonismo durante la coreografía, especialmente durante la tercera copla, ya que contiene un zapateado que pasa a formar parte de la corralera cantada. El sonido se amplía sobre el tablao aún más si la danzante calza tacones, cuya dureza resuena más al zapatear. Igual que sucede con las palmas, es frecuente que los pies se unan a las hemiolias finales del canto para marcar el final de las salidas. Por último, los pitos o chasquidos de dedos se emplean ocasionalmente durante la danza, más por hombres que por mujeres. Esto se debe a que las figuras de las manos y muñecas en la mujer han adquirido presencia por sí mismas, dejando de lado los chasquidos. Sin embargo, las manos y muñecas de los hombres son más inexpresivas, por lo que para dar cierto movimiento a las manos, más que por su débil sonoridad, se emplea este recurso.<sup>149</sup>



*Palmas por corraleras. Colección particular Araceli Pardo, 2015.*

<sup>149</sup> CRUCES ROLDÁN, Cristina: “De cintura para arriba. Hipercorporeidad y sexuación en el flamenco”, en *Entretejiendo saberes: Actas de IV Seminario de la Asociación Universitaria de Estudios de Mujeres (AUDEM)*, Sevilla, vol.1, 2003, p. 9.

El tambor rociero también adquiere su nombre de esta romería, aunque su uso en Andalucía está generalizado del mismo modo. Este instrumento ha estado presente en las corraleras como representación del ambiente pastoril, siendo objeto de numerosas críticas. Los vecinos más apegados a la tradición han visto en el tambor la influencia rociera y la contaminación acústica por producir un sonido grave especialmente sonoro. Se empleaba en el tiempo fuerte principalmente, y sus ondas se prolongaban durante todo el compás haciendo que la corralera perdiera su carácter ágil y liviano. Existen publicaciones de principios del siglo XX que refieren su rechazo en favor del “tipismo” dentro de las Cruces, donde el tambor no tiene cabida. Pese a su entendimiento como instrumento foráneo, en torno a 1985 la controversia que su presencia suscitaba seguía latente; por ejemplo, en torno a la procesión del Domingo de Resurrección. El tambor acompañaba a las mujeres al castillo, quienes manifestaban abiertamente su rechazo a este instrumento con afirmaciones como “niño, el tambor para semana santa”.<sup>150</sup> Actualmente no se emplea durante las Cruces de Mayo aunque la controversia sigue, ahora en torno a otro instrumento: el cajón flamenco.

El cajón flamenco llega a España hacia 1977 como parte del conjunto instrumental que acompaña las giras de Paco de Lucía. Este instrumento tiene varias posibilidades sonoras: graves y agudas principalmente. El grave se usa para el tiempo fuerte del compás, mientras que el agudo se utiliza para los débiles. Posee una sonoridad amplificadora, lo que hace que, al acompañar una sevillana, el cantante deba forzar su voz. No solo eso, sino que si se ejecutan diferentes corraleras de forma simultánea, cercanas entre sí, todas se ven envueltas por su intensidad, provocando que el compás y el canto de aquellas que no son acompañadas por él, se difuminen.<sup>151</sup>

Cabe destacar otros instrumentos extraídos del uso popular lebrijano pero también del cortesano, como el laúd.<sup>152</sup> El uso del laúd y de otros instrumentos de rondalla ha ido decreciendo en favor únicamente de la guitarra, el instrumento

<sup>150</sup> VELÁZQUEZ CARO, Benito (1985): Op. cit., p. 92.

<sup>151</sup> GUERRERO GARCÍA, María Elena: “Del cajón peruano al cajón flamenco”, en *Temas para la Educación*, Sevilla, núm. 29, 2014; TANGARIFE OCAMPO, Luisa Fernanda: *Evolución formal y acústica del cajón flamenco. Diseño para percusionistas*.

<sup>152</sup> MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J.; SANZ, María Jesús; SERRERA, Juan M.; VALDIVIESO, Enrique: *Guía artística de Sevilla y su provincia*, Tomo II, Diputación Provincial, Sevilla, 1981; 2ª ed. Sevilla, 2004. pp.89-108. Existe un cuadro en la iglesia de Santa María de la Oliva de Lebrija que recoge estos tres elementos en una escena religiosa, *La adoración de los Pastores*. El lienzo está ubicado en el primer cuerpo de la calle de la epístola del retablo mayor, y fue realizado por Pablo Legot, entre los años 1629 y 1637, recogiendo en esta iconografía del Nuevo Testamento algunos elementos de tradición local, introduciéndolos en este ambiente sacro, proporcionándole matices festivos, y restando así, intimidad a la escena.

más popular en el acompañamiento de las sevillanas. Durante las Cruces no suelen aparecer usos de instrumentos armónicos o melódicos dado que el canto es espontáneo e interviene un gran número de participantes, por lo que se requiere un gran desarrollo auditivo e interpretativo para ajustarse a cada uno de los tonos que proponen los cantantes. Además, el sonido de la guitarra no es apenas perceptible al ser tantos los instrumentos que se percuten durante la interpretación de las corraleras. Sí se puede ver el uso de la guitarra en plaqué en documentales como el de Carlos Saura, sin función armónica, o en grabaciones discográficas o televisivas como las de *Las Corraleras de Lebrija*, *Vino Viejo* o *Aires de Lebrija*, pero no es usual su empleo durante las Cruces de Mayo. Sí lo es en momentos de encuentros particulares o en actuaciones sobre el escenario por ser más fácil su audición y poder acordar previamente el tono de la corralera.<sup>153</sup>



*Reunión.* Colección particular Benito Velázquez Caro, 1970-1980 (aprox.).

<sup>153</sup> SAURA ATARÉS, Carlos. *Documental "Sevillanas"*, Juan Lebrón Producciones, 1992; A.R.C.L. Fondo Vente de Cruces, 2006-2015; JIMÉNEZ LÓPEZ, Manuel, comunicación personal, 2015.

## EL BAILE POR CORRALERAS



*Corraleras en la Peña Flamenca “Pepe Montaraz”.* Colección particular Araceli Pardal, 2015.

En torno a los años ochenta se dio una pequeña corriente que no caló en la sociedad lebrijana, en la que la corralera se ejecutaba más para el lucimiento de la voz que con el fin de bailar. Y es que, la corralera, es incomprensible sin su asociación entre música y danza. La danza conserva una estructura coreográfica fija, mientras que en el canto el conjunto de cuatro seguidillas compuestas era fragmentado como mencionábamos anteriormente. Se trata de una coreografía en serie donde se ejecutan distintas figuras con sus zonas de reposo entre cada una de las coplas. El baile se inicia tras la primera salida entonada, ya que sirve para invitar a los danzantes a la ejecución de la coreografía, y no finaliza hasta concluido el estribillo. La serie se reanuda tras la siguiente salida vocal y así sucesivamente hasta realizar las cuatro figuras. Durante las Cruces de Mayo, la mayoría de las danzas se realizan sobre los tablaos situados junto a la cruz, ejecutándose toda la serie, mientras que el resto de intérpretes se sitúa alrededor. En ocasiones, se añaden parejas sobre el tablao sin haber finalizado las series, que o bien se unen a ella, o bien comienzan una nueva, pudiendo por lo tanto desarrollarse diferentes figuras simultáneamente, por parejas diferentes.<sup>154</sup>

<sup>154</sup> VELÁZQUEZ CARO, Benito (1985): Op. cit., p. 91.; CRUCES ROLDÁN, Cristina (2003): Op. cit., pp. 9-12.

El predominio de bailaoras en las sevillanas, emparejadas entre sí, se atestigua ya desde principios del siglo XX, manteniéndose hasta la actualidad. Este hecho adquiere en Lebrija mayor relevancia por tratarse de una actividad enmarcada en la *Fiesta de las Mujeres*. Esto no significa que no se creen parejas mixtas o solo de hombres, aunque sean menos frecuente, pero igual de integradas en la celebración.

En Lebrija podemos distinguir dos bailes: a lo antiguo y a lo moderno. Aunque la estructura de ambos es similar, la ejecución de las figuras varía de uno a otro. Antiguamente, las clases populares no tenían acceso a la enseñanza tal y como existe hoy día, por lo que el baile por corraleras, creado en patios de vecinos y fiestas concretas, era difícil de institucionalizar. Esto hace que el baile a lo antiguo conserve un carácter más espontáneo y adquiera variantes de un intérprete a otro, del mismo modo en que sucede en la música. Se conservan en esta tipología elementos antiguos como la pasada de espaldas o el punteado, proveniente de la escuela bolera, o la ejecución de pequeños pasos más elevados que recuerdan a su vínculo con las seguidillas manchegas. El baile a lo moderno tiene una clara influencia de la Feria de Abril, cuya tradición presenta gestos mucho más estilizados y algunos pasos, como la pasada, se han modificado, y es realizada de cara. Sin embargo, al ser la corralera de Lebrija más rápida en comparación a otras sevillanas, el baile de Feria ha debido adaptarse a una mayor agógica; por ejemplo, con el empleo de vueltas más cortas siguiendo el modelo antiguo.<sup>155</sup>

En ambas danzas son distinguibles los rasgos masculinos y femeninos, y más aún, en el baile a lo moderno. En el baile antiguo, la zona de la cintura inferior adquiere un mayor protagonismo durante la ejecución de la coreografía, donde los pies dan pequeños y vivos saltos, mientras que, en lo moderno, al venir de una escuela de baile más lenta, la zona del tronco superior adquiere el protagonismo con una mayor recreación en el gesto. Incluso la mirada tiene una gran presencia en este segundo tipo, cuando las paradas se producen cara a cara. En el modelo antiguo, las manos de las mujeres sujetaban castañuelas y abanicos durante la ejecución y los gestos eran más hieráticos. Sin embargo, con la progresiva desaparición de esta ejecución, las manos y las muñecas han tomado autonomía y se han ido estilizando en la ejecución del baile. Por extensión de este movimiento superior, la cintura de la mujer también se ha contorneado en busca de mayor expresividad. El baile masculino ha sufrido una

---

<sup>155</sup> DOMÍNGUEZ GUERRA, Rosa María: “Los patios de vecinos en la Sevilla urbana; fiestas y costumbres populares”, en *Papeles del festival de música española de Cádiz*, núm. 2, 2006, p. 343; VALENCIA SÁNCHEZ, JOSEFA, comunicación personal, 2015.

evolución menor dentro del ámbito popular, si bien el tronco inferior no es tan ligero como en el modelo antiguo, las figuras del tronco superior aún conservan la sobriedad de antaño.<sup>156</sup>



*Pasada de espaldas.* Colección particular Araceli Pardal, 2015.



*Pasada de cara.* Colección particular Araceli Pardal, 2015.

<sup>156</sup> CRUCES ROLDÁN, Cristina (2003): Op. cit., pp. 13-14.



*Mujeres bailando. Colección particular Araceli Pardal, 2015.*



*Pareja mixta bailando. Colección particular Araceli Pardal, 2015.*

Existe una curiosidad en torno al vestuario asociado al baile de las corraleras. Antiguamente se llegó a emplear el traje de flamenca, faralaes o de gitana durante las Cruces de Mayo. Este hecho fue uno de los casos más representativos del uso de este traje, en la provincia de Sevilla, asociado a otro evento que no fuera una feria. Si bien esta celebración tiene carácter popular, este traje es eminentemente urbano. Su origen se remonta a finales del siglo XIX, fruto del ideario romántico, siendo usado como elemento representativo del pueblo andaluz. Las Cruces de Mayo son seña de identidad lebrijana, y en este aspecto, su identidad andaluza se ve reforzada a través del uso del traje de flamenca. Además, el término “traje de flamenca” se refiere al uso coloquial de aquello relacionado con lo gitano e incorporado a lo local. Esto permite que se establezca una clara relación entre vestuario y música, ya que las corraleras son del mismo modo una manifestación popular con influencia flamenca. Por lo tanto, el traje de flamenca en la danza de corraleras se puede entender como la materialización del hecho musical: una manifestación popular, con influencias flamencas y urbanas, seña del pueblo andaluz, lebrijano y la mujer.<sup>157</sup>

---

<sup>157</sup> MARTÍNEZ MORENO, Rosa María: “El traje de flamenca: una aproximación etnológica”, en *Narria: Estudios de artes y costumbres populares*, núm. 85-88, Sevilla, 1999, pp. 37-46.



*Baile por corraleras en las Cruces de Mayo. Colección particular Benito Velázquez Caro, 1960-1970 (aprox.).*

## NUEVAS TECNOLOGÍAS

La aparición de grabadoras y reproductores de audio y vídeo han ejercido influencia directamente sobre las corraleras. Muchas corraleras han podido ser documentadas, conservadas y difundidas, pero también editadas posteriormente, lo que puede hacer que la esencia espontánea y “perfecta imperfección” de la corralera se haya podido perder en estas ediciones. No solo eso, la accesibilidad de la música grabada ha hecho que la necesidad de crear la propia música sea menor, disminuyendo por tanto la cantidad de intérpretes musicales. En los momentos de reunión ya no se crea apenas música, sino que se acude al reproductor, de ahí que el número de panderetas o castañuelas haya disminuido durante las Cruces ya que estos instrumentos requieren cierta práctica o profesionalización. En consecuencia, se han extendido otros instrumentos de ejecución más sencilla como el almirez o el aro de sonajas, cuyo resultado es el intercambio identitario entre pandereta y almirez. Además, este auge tecnológico ha hecho que el propio Ayuntamiento de Lebrija adopte medidas contra la instalación y utilización de equipos de megafonía durante las Cruces de Mayo, lo que hace que en este aspecto las corraleras puedan mantener su esencia popular original.<sup>158</sup>

Por otro lado, las corraleras de Lebrija son una variante local de sevillanas y son pocos los grupos musicales dedicados a este género profesionalmente. Las discográficas se centran en tipologías más universalizadas como las de la Feria de Abril y las de la Romería del Rocío, para cantar y bailar. Su difusión es mayor, lo que hace que la corralera de Lebrija se vea cada vez más influenciada por estas tipologías. Esto hace que la corralera, poco a poco, abandone su genuinidad en pro de concepciones más globales, mientras que elementos que la hacen única, como el baile, vayan poco a poco hacia su extinción.

---

<sup>158</sup> “Guirnaldas de luces y tablaos para las cruces de Mayo”, en *Lebrija Información*, Lebrija, año VI, núm.166, 1999 aprox.



*“Las corraleras de Lebrija”*. Colección particular Benito Velázquez Caro, 1980-1990 (aprox.).

## CAPÍTULO 5

### LEBRIJA EN SUS COPLAS

Las corraleras de Lebrija no se definen únicamente por su modo de interpretación o su música, sino que su significado se encuentra en la *performance*, es decir, en su puesta en escena dentro de un marco cultural-musical.<sup>159</sup> Del mismo modo, el contexto lebrijano no puede ser entendido en su totalidad dejando de lado esta manifestación artística, por lo que existe una relación inherente, simbiótica y simbólica de ambos conceptos. Alan P. Merriam fomenta esta tendencia enfatizando “la necesidad de entender la música por relación a la sociedad que la produce”. Esta idea estuvo refrendada y continuada por otros etnomusicólogos, como Josep Martí, quién afirmó que:<sup>160</sup>

“La música obedece a las leyes de la cultura. Esta consta de muchos más elementos que sus realizaciones concretas, y por tanto no tiene sentido querer comprender una música étnicamente pertinente tan solo a través de sus productos musicales. Estas realizaciones tendrán una importancia muy relativa, y para llegar a entender una realidad musical cualquiera, deberemos tener en cuenta el contexto y en suma, también todos aquellos mecanismos socioculturales que la hacen posible”.

Las corraleras no pueden ser entendidas como un fenómeno aislado exclusivamente musical, por lo que trataremos de ofrecer una visión global del entorno que las ha gestado y así contribuir a la obtención de una definición más completa de lo que son las sevillanas corraleras.

## CONTEXTO GEOGRÁFICO Y ECONÓMICO

Lebrija es un municipio de la provincia de Sevilla que pertenece, junto a otros, a la comarca del Bajo Guadalquivir, situándose en la margen izquierda del río. Según los datos del Instituto Nacional de Estadística en el año 2015 tenía censados un total de 27.449 habitantes.<sup>161</sup> En torno a Lebrija, se sitúan otros núcleos de población, como Las Cabezas de San Juan, Los Palacios, Trebujena

---

<sup>159</sup> HORMIGOS, Jaime: “Music Distribution in the Consumer Society: the Creation of Cultural Identities Through Sound. [La creación de identidades culturales a través del sonido]”, en *Comunicar*, núm. 34, Madrid, 2010, p. 93.

<sup>160</sup> MARTÍ I PÉREZ, J.: “Hacia una antropología de la música”, en *Revista de musicología del CSIC*, núm. 47, Barcelona, 1992, p. 198.

<sup>161</sup> Instituto Nacional de Estadística, tabla de “Cifras oficiales de población resultantes de la revisión del padrón municipal a 1 de enero de 2015” de la población de Lebrija.

o Villafranca, que también pertenecen a esta misma región.<sup>162</sup> Estos pueblos, junto a los hechos anecdóticos acontecidos en ellos, aparecen ocasionalmente reflejados en las letras de las coplas:<sup>163</sup>

Trebujena está en un cerro,  
Lebrija en una cañá.  
¡Mira qué dos pueblos  
pa' mandarlos a quemar!

De Las Cabezas lo quiero  
aunque tenga que vender  
los ojitos de mi cara  
para darle de comer.

Ten cuidado carretero  
con la hoyanca,  
si vuelca la carreta  
vamos al agua.  
Anda despacio  
que esta noche dormimos  
en Los Palacios.

El castillo de Lebrija y su entorno más inmediato se consideran el núcleo de población primitivo a partir del cual se crea la ciudad, que se expande hacia el oeste a partir del siglo XVI. Actualmente, de la antigua fortaleza solo quedan algunos restos de su muralla, ubicándose en su lugar la ermita de Santa María del Castillo, situada en la zona más alta de Lebrija, y donde se encuentra la patrona del municipio: la Virgen del Castillo. De los diferentes monumentos históricos de la ciudad, sin duda, es el castillo el más referenciado en las corraleras:<sup>164</sup>

Tiene Lebrija un castillo  
y en el castillo una ermita  
y en la ermita hay un trono  
que tiene la Virgencita.

La escalera del castillo  
tiene gracia y tiene arte,  
está llena de macetas  
y de metales.

---

<sup>162</sup> Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH), Atlas del Patrimonio Inmaterial de Andalucía.

<sup>163</sup> MAGRIZ MUÑOZ, Manuel, comunicación personal, 2015; Archivo Radio Cope Lebrija (A.R.C.L.), Fondo Vente de Cruces, 2006.

<sup>164</sup> BELLIDO AHUMADA, José: *La patria de Nebrija*, Los Palacios (Sevilla), 3ª edición, 1985, pp. 153, 154 y 431; A.R.C.L., Fondo Vente de Cruces, 2010.

La expansión de la ciudad trajo consigo la creación de numerosos barrios, fruto de la propia evolución urbanística. Entre ellos existen dos que por su morfología ofrecen un modelo extrapolable a otros barrios: uno de carácter histórico, el de la Virgen del Castillo, y otro de creación reciente que da respuesta a nuevas necesidades sociales, el de Huerta Macena. La barriada de la Virgen del Castillo es la más próxima a la vetusta construcción defensiva, convirtiéndola en la más antigua. El hecho de ser un barrio histórico hace que la mayoría de sus habitantes tengan un arraigo mayor que en otros más recientes, y exista así un elevado sentido de comunidad e identidad. Fuera del casco histórico se sitúa el barrio Huerta Macena de características opuestas al anterior. Sus viviendas fueron construidas a partir de 1987 con el fin de dar una solución habitacional a los parcelistas marismeños. El hecho de ser un barrio reciente, cuya población procedía de distintas zonas de la ciudad o incluso de otros municipios, hizo que en él no existiera el sentido comunitario que caracteriza al modelo anterior. En consecuencia, es en los barrios históricos donde perviven las costumbres y los valores tradicionales, como las Cruces de Mayo, siendo sus habitantes los principales generadores de literatura corralera:<sup>165</sup>

Mi barrio tiene una plaza  
que es distinta a las demás,  
con macetas de geranios  
en sus paredes colgás.

Hemos puesto una cruz  
en la calle Dalí.  
Entre tos los vecinos  
hoy le damos luz.

La situación geográfica de Lebrija junto al río Guadalquivir es clave para entender su desarrollo histórico, económico y político, ya que la riqueza de sus terrenos generó una sociedad eminentemente agraria y ganadera, dedicada a oficios vinculados a ella, principalmente. La tierra fue una fuente continua de inspiración para el ingenio lebrijano, objeto de creación de infinidad de composiciones literarias que se llevaron a los corrales para ser cantadas y bailadas. La identidad y el arraigo lebrijano cobraron una mayor intensidad al tratar esta temática, en la que se sucederán continuas referencias al campo, a las marismas y a las actividades económicas que de ellos derivaban:<sup>166</sup>

<sup>165</sup> BELLIDO AHUMADA, José (1985): Op. cit., pp. 154 y 431; CABILLAS MARTÍNEZ, Gustavo (Coord.): *Mi libro de Lebrija. 2ª parte*, Lebrija (Sevilla), 1990, p. 46; VELÁZQUEZ CARO, Benito: *Las Cruces de Mayo en Lebrija*, Los Palacios (Sevilla), 1985, p. 81; A.R.C.L., Fondo Vente de Cruces, 2007-2008.

<sup>166</sup> CABILLAS MARTÍNEZ, Gustavo (1990): Op. cit., pp. 91-92; A.R.C.L., Fondo Vente de Cruces, 2008.

Ya vienen por la era  
los segaores  
y dañan las espigas  
con sus sudores.

Tú cogiendo aceituna,  
yo vareando,  
de ramita en ramita  
me estás mirando.



*Alfareros lebrijanos*, Colección particular Benito Velázquez, 1950-1960 (aprox.).

El oficio artesanal más representativo de Lebrija fue la alfarería, antiguo arte que todavía se conserva. La manufactura del barro hizo que sus recipientes fuesen conocidos en toda la comarca. La producción, a pesar de su modesto material, fue muy rica y variada, sobresaliendo piezas de diferentes usos como alcancías, cántaros, lebrillos, búcaros o macetas. Esta última pieza ha ofrecido una pluralidad de letras como elemento anecdótico para composiciones corraleras, ya que era un objeto utilitario que embellecía con sus flores y plantas fachadas e interiores de casas, festividades y actos litúrgicos y decoraba las hornacinas populares donde se celebraban las Cruces de Mayo, entre otros usos.<sup>167</sup>

<sup>167</sup> VV. AA.: *La Fiesta Popular de Lebrija. Cruces de Mayo*, Lebrija (Sevilla), 2009, pp. 44, 49; SILVA RUÍZ, Lola, comunicación personal, 2014; VELÁZQUEZ CARO, Benito (1985): Op. cit., pp. 76, 88.

Alfareros lebrijanos,  
oficio noble y bizarro  
entre todos el primero  
Dios fue el primer alfarero  
y el hombre el primer cacharro.

Los botijos de mi pueblo  
son los mejores de España  
porque tienen el salero  
de las lebrijanas guapas.

Lástima de talleres  
con la fama que tenían  
por la frescura del agua  
los cántaros de Lebrija.

La Reina de Rumanía  
vino a Lebrija  
y se llevó en su coche  
cuatro botijas.  
Y al estribillo  
se llevó en coche  
cuatro lebrillos.

La disponibilidad del agua del Guadalquivir no solo ha condicionado las formas de vida de Lebrija, sino que también lo ha hecho con los ámbitos adyacentes a ella. La acción humana ha transformado el entorno del río. Por ejemplo, mediante la creación de zonas de cultivo o industrias cercanas que han afectado directamente a la fauna y flora del entorno. La huella del hombre y su interacción con el medio ambiente es constante. La fauna y la flora se hallan vinculadas a la valoración que la comunidad o el individuo otorga a los beneficios que les proporcionan, bien sean alimenticios, comerciales, medicinales o rituales. En las corraleras, la relación existente suele estar ligada a la agricultura, la ganadería o la caza, por lo que encontramos alusiones a animales como conejos, liebres o cabras. En ocasiones, va unida a expresiones o dichos populares, como “pelar la pava” o el tratamiento, tanto de hombres como de mujeres, con el apelativo de “lagartos”. La avifauna del entorno lebrijano es especialmente rica gracias a la marisma, sin embargo, las letras se centran en aves de corral de las que se obtienen recursos alimenticios como el pavo o la gallina.<sup>168</sup>

---

<sup>168</sup> ALONSO MIURA, Regla y MARTÍN FRANQUELO, Rosalía: *Guadalquivir, diversidad y belleza*, Sevilla, 2008; LONDOÑO-BETANCOURTH, Juan Carlos: “Valoración cultural del uso e importancia de la fauna silvestre en cautividad en tres barrios de Pereira (Risaralda)” en *Boletín Científico. Museo de Historia Natural*, vol.3, núm.1, Caldas, 2009, pp. 33-34; A.R.C.L., Fondo Vente de Cruces, 2007; VV. AA. (2009): Op. cit., p. 36; MAGRIZ MUÑOZ, Manuel, comunicación personal, 2015.

Al saltar el arroyo,  
dijo la liebre:  
ayudadme patitas,  
que el galgo viene.

Dijo el galgo:  
ayudadme patitas,  
que me la cargo.

Catorce gallinas tengo  
y no se riñen nunca,  
si se volvieran mujeres  
no podrían estar juntas.

Aunque tu padre me dé  
los chivos y las cabras gordas,  
yo no me caso contigo  
que tienes cara de zorra.



A través de las letras de las corraleras se aprecia la relación sensorial que establecen los habitantes de Lebrija con la vegetación autóctona de la zona. Es relevante destacar sus diferentes usos por su valor gastronómico y ornamental. De estas actividades se desprenden en las calles matices aromáticos mezclados con hierbabuena, clavo, lavanda o espliego, y de flores, como la rosa, el jazmín, el clavel o la dama de noche. Debido al clima, estos olores pueden incrementar su intensidad y llegar a abrumar los sentidos, sobre todo por las altas temperaturas que sufre Andalucía con la explosión de la primavera o con la llegada del verano. Continuando con este hilo argumental, las Cruces de Mayo se celebran a principio del mes, siguiendo el calendario litúrgico, momento en el que las corraleras cobran mayor presencia en el rito festivo de la ciudad. La celebración está vinculada a “viejos ritos primaverales de fertilidad, la fiesta de la cruz, o de las cruces, constituyendo un ejemplo manifiesto del modo como se cristianizaron antiguos cultos a la naturaleza, concretada en el árbol como símbolo fálico. Han sido (y son) festejos en los que las canciones y el baile adquieren un gran protagonismo en calles y plazas alrededor del símbolo cristiano por excelencia, frecuentemente adornado con flores naturales o de papel, aunque en no pocos casos el contenido religioso haya desaparecido por completo”.<sup>169</sup> Las corraleras transforman en cante el concepto sensorial de las imágenes de las plantas florecidas de la zona, adquiriendo un mayor protagonismo especies como las rosas y los claveles. Además, está presente la vegetación aromática propia del entorno como el romero o el tomillo. En ocasiones encontramos otro tipo de vegetación asociada a la gastronomía. Nos referimos a frutos como la ciruela o el damasco, llamado coloquialmente en Lebrija “amasco”, o plantas hortícolas como la lechuga y el perejil.<sup>170</sup>

Un clavel y una rosa  
están bailando.  
La rosa es encarnada  
y el clavel blanco.

No te acuerdas chiquilla  
cuando en el huerto  
debajo de una lechuga  
te conté un cuento.

---

<sup>169</sup> AGUDO, Juan y MORENO, Isidoro: “Las fiestas andaluzas”, en AGUDO, Juan y MORENO, Isidoro (coord.): *Expresiones culturales andaluzas*, Sevilla, 2012, p. 207.

<sup>170</sup> A.R.C.L., Fondo Vente de Cruces. 2007, 2008; JIMÉNEZ LÓPEZ, Manuel, comunicación personal, 2015.

Cómo quieres que vaya  
a robar habas  
si está María Macho  
puesta de guarda.

Yo me comía ahora  
un amasquito  
cogido de la mano  
de un Manolito.  
Y una ciruela  
cogida de la mano  
de una Manuela.

A lo largo de la historia, el clima ha afectado directamente al desarrollo cultural, por ejemplo, propiciando o no los movimientos migratorios en busca de condiciones óptimas para el ejercicio agrícola.<sup>171</sup> En el caso de Lebrija, el clima es un factor determinante para la celebración de las Cruces de Mayo y la interpretación de las corraleras. Se trata de un clima templado según la clasificación realizada por Köppen y Geiger, donde la temperatura promedio es de 17.6 °C y las precipitaciones son moderadas, más presentes en el periodo invernal.<sup>172</sup> El clima templado de Lebrija favorece la difusión de las corraleras dado que son más frecuentes los encuentros vecinales y las Cruces de Mayo no se suelen ver interrumpidas por las precipitaciones.<sup>173</sup>

Esplendor de primavera  
Cruz de Mayo de Lebrija  
la figura canastera  
en el aire se ensortija.

## GASTRONOMÍA Y ENOLOGÍA

En la construcción de la identidad del pueblo de Lebrija, la gastronomía juega un papel relevante. En sus orígenes, la comida cubría las necesidades biológicas del ser humano, pero con el paso del tiempo la búsqueda de alimentos adquirió otras connotaciones vinculadas al estatus social, los festejos o la religión y se convirtió en un acto de interacción social. La gastronomía típica lebrijana es fruto de un proceso de construcción histórica y social y satisface a su vez

<sup>171</sup> LÓPEZ AGUILAR, Fernando: “Cambios climáticos en Mesoamérica. Algunas respuestas culturales”, en *Cambio climático y procesos culturales*, vol.1, México, 2013, p. 113.

<sup>172</sup> Página Web Clima de Lebrija.

<sup>173</sup> “Anoche se vieron muy concurridas las cruces, a pesar del mal tiempo”, en *Diario de Lebrija*, núm. 273, 3 de mayo de 1928; A.R.C.L., Fondo Vente de Cruces, 2008.

las necesidades psicológicas de su población, creando y reforzando la seña de identidad del pueblo.<sup>174</sup> La Lebrija agricultora y ganadera se hace presente en su cultura, no solo en sus estilos de vida, sino también a través de los productos que genera. Los guisos y platos lebrijanos, en general, suelen hacerse con productos procedentes de la horticultura de la zona. Muy comunes son los garbanzos, los frijones, las habas, los alcauciles, las coliflores y los tomates. Uno de los platos principales es el “ajo”, creado con productos como el trigo, convertido en pan, y verduras propias del huerto, mientras la receta varía de una familia a otra en función de los recursos disponibles. Como en gran parte de Andalucía, el olivo, su aceituna y su aceite, tienen una gran presencia y valor en Lebrija. La carne procede principalmente del cerdo, de las aves de corral, de la ternera, de las cabras o del cordero lechal. A su vez, por su situación no muy distante del mar y gracias al comercio, los productos marítimos se encuentran integrados en la gastronomía lebrijana, siendo común tanto el pescado como el marisco. Cabe remarcar el consumo de caracoles de diversa forma como uno de los rasgos más identificativos del municipio, que incluso da nombre al festival de flamenco lebrijano, “la Caracolá”. En las Cruces de Mayo adquieren protagonismo las habas “en corcha”, llamadas por los lebrijanos “habas corchas”, los caracoles blanquillos, el caldo de puchero y el pan con aceite.<sup>175</sup> Respecto a los ritos asociados a la gastronomía es necesario mencionar las matanzas, que con el paso del tiempo y el consiguiente desarrollo de la ciudad han caído en desuso. Se trataba de un acto social en el que se sacrificaba un cerdo para la elaboración de diferentes productos que se consumían a lo largo del año. Durante este acto se degustaban parte de los alimentos obtenidos del animal, se bebía y se ejecutaban distintas tonadas, muchas de ellas corraleras.<sup>176</sup>

---

<sup>174</sup> NUNES DOS SANTOS, Cristiano: “Somos lo que comemos: identidad cultural y hábitos alimenticios”, en *Estudios y perspectivas en turismo*, vol.16, núm.2, Bahía, 2007, p. 237; TORRES, Graciela, MADRID DE ZITO FONTÁN, Liliana, SANTONI, Mirta Elsa: “El alimento, la cocina étnica, la gastronomía nacional. Elemento patrimonial y un referente de la identidad cultural”, en *Scripta Ethnologica*, núm.26, Buenos Aires, 2004, p. 56.

<sup>175</sup> VELÁZQUEZ CARO, Benito (1985): Op. cit., p. 48; BLASCO BELLIDO, María Dolores: *La gastronomía Lebrijana. Entre la historia y el mito*, Lebrija (Sevilla), 2014; CABILLAS MARTÍNEZ, Gustavo (1990): Op. cit., pp. 196-198; IAPH. Base de Datos del Patrimonio Inmaterial de Andalucía, registro “Elaboración de habas corchas y comensalismo en las Cruces de Lebrija”; Caracolá Lebrija.

<sup>176</sup> IAPH. Atlas del Patrimonio Inmaterial de Andalucía, registro “Cruces de Mayo”; DOMINGUEZ GUERRERO, Antonia, comunicación personal 2014; A.R.C.L., Fondo Vente de Cruces, 2006; CARAVACA, Toñi: “Un día en la matanza”, en *ABC*, 2 de marzo de 2014. Las matanzas se producen en otras zonas del continente como en Córdoba, donde se entonan coplas populares a la vez que se realiza la elaboración de los productos.

Tu marido y el mío  
van por aceite  
con un cuerno en la mano  
y otro en la frente.

De ese ajo que está haciendo  
pueden comer cien personas  
pero tú eres tan ansiosa  
que te lo vas a comer sola.  
Con el come, come, come  
y una pringá de frijones  
aceitunitas con ajo  
con un gazpacho fresquito  
pa que se vaya pabajo.

El consumo y producción de vino lebrijano, al igual que la gastronomía, forma parte de la conformación identitaria del municipio. En las Cruces de Mayo era usual el consumo de vino autóctono y anís, aunque con el paso del tiempo y fruto de la globalización, esta práctica se ha perdido en favor de otras bebidas alcohólicas. La manzanilla es el único vino, y el más consumido, durante la fiesta. Este se bebe solo o en un cóctel conocido como “rebujito”, creado con la adición de un refresco carbónico como la gaseosa blanca. En este sentido hay que señalar que la pérdida del consumo de anís en las Cruces de Mayo ha afectado directamente a la sonoridad de las corraleras de Lebrija, ya que la botella que lo contiene era empleada normalmente como instrumento musical, cuyo sonido agudo pasaba a formar parte de las sevillanas.<sup>177</sup>

Hasta por las esquinas  
bebía vino  
y no se emborrachaba  
el tío cochino.  
No se emborracha  
ni con cuarenta arrobas  
que le despachan.

De beber tanto vino  
estaba loco  
y to el que se le diera  
pa él era poco.  
No le importaba  
si el vinillo era blanco,  
si el vinillo era negro,  
qué más le daba.

<sup>177</sup> CABILLAS MARTÍNEZ, Gustavo (1990): Op. cit., p. 198; IAPH. Base de Datos del Patrimonio Inmaterial de Andalucía, registro “Elaboración de habas corchas y comensalismo en las Cruces de Lebrija”; Web de Lebrija Digital: Noticia sobre vinos. El vino de la ciudad, junto al del Cuervo, se ha consolidado como vino de calidad con indicación geográfica siendo la primera zona de Andalucía con esta denominación. Este vino por tanto se encuentra protegido por su carácter excepcional por la Ley 24/2003, de 10 de julio, de la Viña y del Vino.

## RELIGIÓN Y RELIGIOSIDAD POPULAR

La cultura lebrijana gira principalmente en torno a las festividades del calendario litúrgico católico; la Semana Santa, la Navidad, los júas, las Cruces de Mayo, el Corpus Christi y la feria de Lebrija. La feria, aunque tiene un origen asociado al mercado ganadero, se instaure en torno al doce de septiembre, día de la Virgen del Castillo. De este modo, la fiesta es consagrada en honor a la patrona de Lebrija. Aun estando presente las corraleras en encuentros como la feria o los júas, es durante las Cruces de Mayo cuando se genera la mayor producción.<sup>178</sup>

Ya está aquí la Cruz de Mayo,  
la fiesta de las mujeres,  
y la que no tenga novio  
que espere al año que viene.

La fiesta de las mujeres,  
la Cruz de Mayo,  
ponte la rosa en el pelo  
estoy peinado.

La devoción a la Virgen María está muy arraigada en España, con una mayor intensidad en la población andaluza frente a otras comunidades. Se valora su imagen como virgen y madre, su capacidad de perdón y comprensión, además de elementos estéticos como su belleza o su sonrisa.<sup>179</sup> La población de Lebrija está fuertemente vinculada a su patrona, aunque la devoción se extiende a otras vírgenes del municipio como la Milagrosa, la Aurora o la Virgen de los Dolores que, aunque con menor frecuencia, también son generadoras de letras de corraleras. A su vez, existe en Lebrija un sector de la población devoto de la Virgen del Rocío, conocida como la Blanca Paloma. La Hermandad de la Virgen del Rocío de Lebrija se fundó en 1977 y sigue vigente con aproximadamente 800 hermanos. Esto ha hecho que las corraleras se hayan impregnado musicalmente de la tradición rociera, con, por ejemplo, el empleo de sonoridades como el tambor, de melodías e incluso letras que aluden a esta virgen.<sup>180</sup>

---

<sup>178</sup> RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador (dir.): *Guía de fiestas populares de Andalucía*, Dos Hermanas (Sevilla), 1982, p. 688; CABILLAS MARTÍNEZ, Gustavo (1990): Op. cit., pp. 177-190; Los júas se celebran en la noche de San Juan donde unos muñecos vestidos con harapos, en representación de vecinos, conocidos o personalidades públicas, son quemados simbolizando la expulsión de los malos augurios; Lebrija Digital: Historia de la feria de Lebrija.

<sup>179</sup> RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador: “La virgen María en Andalucía. Aproximación a los procesos de creación, difusión e institucionalización de las devociones marianas”, en GONZÁLEZ CRUZ, David: *Virgenes, reinas y santas. Modelos de mujer en el mundo hispánico*, Huelva, 2007, pp. 247-261.

<sup>180</sup> VV. AA. (2009): Op. cit. pp. 25, 34, 40, 45; EL ROCÍO. Hermandad de Lebrija.

La Virgen del Castillo  
viene bajando  
y a todos sus devotos  
va perdonando.  
Dile morena  
que te quite los celos  
y que te haga buena.

Mi Virgen del Castillo  
es mi patrona  
que le canto y rezo  
y me perdona.  
Es Lebrijana,  
estrellita y lucero  
de la mañana.

La Aurora está asomando  
con alegría,  
anunciando las claras  
de un nuevo día.  
No hemos dormido  
pero lo hemos pasado  
muy divertido.

Ya la Blanca Paloma  
sale a la calle,  
rodeada de todas  
sus hermandades.  
y los romeros,  
postrados de rodillas  
piden consuelo.

El sacramento del matrimonio adquiere un papel importante dentro de la cultura lebrijana en el rito católico. Su significación en la sociedad lebrijana va más allá de la búsqueda de pareja con el fin de compartir un patrimonio y generar una familia, sino que se centra en la relación entre dos personas. Esto hace que el amor y la conquista sea una de las temáticas principales en las corraleras de Lebrija, presentadas a través de piropos y cumplidos. Aun así, del matrimonio se extraen otras connotaciones unidas a valores cristianos como la pureza o la expiación de los pecados a través de este sacramento. Por ello, la persona soltera es tenida en menor consideración y se le insta, a través de tonadas, a la búsqueda de pareja con tal fin.<sup>181</sup> Además, el ejercicio de este sacramento hace que se establezcan lazos familiares que sirven como fuente de inspiración. Las anécdotas entre familiares sin lazos sanguíneos son frecuentes especialmente entre las figuras “marido-mujer” y más aún, “nuera-suegra”, este segundo con toques humorísticos o sarcásticos. Con menos frecuencia, aparecen otros ritos católicos como la procesión, el velatorio o la romería.<sup>182</sup>

<sup>181</sup> FRIGOLÉ, Joan: *Llevarse la novia. Estudio comparativo de matrimonios consuetudinarios en Murcia y Andalucía*, 3ª ed., Barcelona, 1999, pp. 13-14.

<sup>182</sup> VV. AA. (2009): Op. cit., pp. 31, 32; A.R.C.L., Fondo Vente de Cruces, 2006- 2008; JIMÉNEZ LÓPEZ, Manuel y LÓPEZ VARGAS, Antonia, comunicación personal, 2015.

Con los años que tú tienes  
y sin novio todavía  
cuando te quieras casar,  
cerrarán la vicaría.

La suegra que yo tengo,  
suegra pa rato,  
que tiene siete vidas  
como los gatos.  
De rompe y raja  
la suegra que yo tengo  
¡Vaya una alhaja!

Mi suegra está muy contenta  
porque le hago la cama  
y no sabe la muy tonta  
que le robo toa la lana.

Una vieja en un velatorio  
se tiró un peo celeste  
se –levantó- los difuntos  
vieja cochina ¡qué peste!

Las hermandades de Lebrija han jugado un papel fundamental en la recuperación e impulso de las Cruces de Mayo en la década de los noventa del siglo XX. Estas montan Cruces en torno a hornacinas repartidas por el centro histórico lebrijano y en algunos patios privados. En este contexto se han incorporado puntos de venta efímeros en los que se dispensan bebidas y aperitivos cuya recaudación tiene fines benéficos y sirve, a su vez, para sufragar los gastos ocasionados en el montaje de la Cruz. Estos puntos de venta han favorecido la inclusión de vecinos y vecinas que no poseen Cruz propia, fomentando de este modo la visión de las Cruces como una seña de identidad, digna de ser preservada. El turismo también se ha visto afectado positivamente gracias a la acción de las hermandades. Sus Cruces tienen un carácter abierto e integrador, sin existir la necesidad de vínculo con la hermandad para asistir a ellas. Esto hace que toda persona ajena a la fiesta pueda participar no como un mero espectador, sino vivenciarla, sin que ello afecte al desarrollo normal de este evento.<sup>183</sup> En Lebrija conviven tres hermandades de Gloria, una Sacramental y nueve de Penitencia. Todas, salvo San Benito, Sacramental y Santo Sepulcro, han montado en alguna ocasión una Cruz de Mayo. Las hermandades son:<sup>184</sup>

---

<sup>183</sup> IAPH, Base de Datos del Patrimonio Inmaterial de Andalucía, registro “Cruz de Mayo”; VELA GONZÁLEZ, Andrés Luis, comunicación personal, 2014.

<sup>184</sup> Consejo General de Hermandades y Cofradías de la Ciudad de Lebrija.

Hermandades de Gloria	Hermandad Sacramental	Hermandades de Penitencia
Del Rocío. De la Aurora. De San Benito.	Sacramental.	Entrada Triunfal. Oración en el Huerto. De la Humildad. Del Ecce Homo. Del Castillo. De los Dolores. De la Vera-Cruz. Del Santo Sepulcro. De la Soledad.

Tabla de las hermandades lebrijanas.

Las Cruces de Mayo son una forma de religiosidad popular cuyo origen se sitúa en otro sistema religioso pero que se ha mantenido en el saber colectivo y ha sabido encontrar su espacio dentro de la religión dominante. Este sentimiento del pueblo se halla vinculado a la “religión oficial”, sujeta a la norma jurídica y doctrinal. A raíz del Concilio de Trento, la Iglesia Católica acrecentó su preocupación por el control de los grupos populares y sus movimientos de religiosidad laicos, como las cofradías o hermandades. Las Cruces de Mayo se desligan cada vez más del sentimiento religioso, pese a ser una festividad en torno a la Santa Cruz, siendo las hermandades lebrijanas las que establecen el punto de unión entre lo laico y lo religioso. En consecuencia, aunque la mayoría de las letras tienen un carácter profano o religioso popular, la presencia de las hermandades en esta fiesta hace que todavía se conserve y se genere literatura vinculada a la religiosidad oficial aludiendo principalmente a escenas bíblicas.<sup>185</sup>

Y venimos de una cruz  
montada en una hermandad,  
con alegría y con gozo,  
hermanos de La Humildad.

Santa Elena buscaba  
la cruz del Señor,  
cuando vino a encontrarla  
la fiesta formó.

<sup>185</sup> ARBOLEDA GOLDARACENA, Juan Carlos: “Contrarreforma y religiosidad popular en Andalucía: cofradías y devoción mariana”, en *Tiempos modernos: Revista Electrónica de Historia Moderna*, vol. 7, núm.20, Sevilla, 2010, pp. 1-20; A.R.C.L., Fondo Vente de Cruces, 2008; VV. AA. (2009): Op. cit., pp. 38- 40, 45. Con letras rocieras.

## FLAMENCO

Aunque el flamenco lebrijano tiene su origen en el ámbito familiar y campesino, ha adquirido con el paso del tiempo una dimensión pública y de relevancia en el panorama del flamenco andaluz, género que obtuvo en el año 2010 el reconocimiento de la UNESCO como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Junto a Utrera y Jerez, Lebrija contiene en su música rasgos genéricos del flamenco propio de la zona y aporta sus particularidades a este arte. Sus músicos, cantaores y bailarines han logrado la fama en el panorama español e internacional, formando parte de prestigiosos festivales como la Bienal de Flamenco. Podemos señalar a algunos artistas como “los Pinini”, “los Bacán”, “los Lagaña”, “Lebrijano el Viejo”, “Juaniquín el Chozas”, “la Rumbilla”, María “la Perrata”, “el Lebrijano”, Curro Malena, Inés Bacán, o Manuel de Paula, Pedro Peña, Pedro Bacán, Concha Vargas, Anabel Valencia o David Peña “Dorantes”.<sup>186</sup> El flamenco en Lebrija conserva la ideología nacionalista andaluza generada durante el franquismo y su vínculo a los símbolos de pureza, tierra, raza o sangre.<sup>187</sup> Tal es el arraigo de este arte en la ciudad que las corraleras, aun siendo entendidas como una manifestación aflamencada, hacen continuas referencias a lo relacionado con el flamenco: sus artistas, lo gitano, la piel morena, etc., con el fin de reforzar estos símbolos.<sup>188</sup>

---

<sup>186</sup> A.R.C.L., Fondo Vente de Cruces, 2006; Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, en *Boletín Oficial del Estado*, núm. 126, de 27 de mayo de 2015, pp. 45285 a 45301; Lebrija Digital: María Fernández Granados “La Perrata”, nació en Utrera en 1923 y falleció en Lebrija en 2005. Se casó con el lebrijano Bernardo Peña por lo que se mudó a Lebrija. La Perrata pertenece a la familia “los Perrate”. No cantaba en público aunque sí en reuniones que giraban en torno al cante. A partir de los cuarenta y cinco años comenzó a realizar actuaciones en el mundo profesional, con actuaciones en directo y grabando dos discos. (Lebrija Digital: Lebrija y el Flamenco I. Nuestras Raíces). Pedro Peña Fernández nació en Lebrija en 1939, hijo de la Perrata y Bernardo Peña. Es cantaor y tocaor de guitarra, destacando especialmente la segunda. Actualmente está retirado de los escenarios aunque en ocasiones especiales puede retomar la guitarra. Grabó un disco al cante acompañado por la guitarra de Pedro Bacán. Juan Peña Fernández “Lebrijano” nació en Lebrija en 1941. Es uno de los cantaores más representativos de este municipio. Tiene una amplia discografía y un gran recorrido sobre el escenario. Se le concedió la medalla del trabajo en 1999. (Lebrija Digital: Lebrija y el Flamenco II. Nuestras soleras)

<sup>187</sup> BACHMANN, Kirsten: *El Nuevo Flamenco entre posfranquismo y nacionalismo andaluz*, año 4, núm.13, 2004, pp. 171-172.

<sup>188</sup> A.R.C.L., Fondo Vente de Cruces, 2006-2007. En la corralera *De la raíz de un olivo* se puede apreciar el uso de la imagen gitana y del aceite, ambos entendidos como símbolos de pureza.

La guitarra, Pedro Peña,  
se la tocaba a su mare.  
“La Perrata” le responde  
un cante por soleares.  
Y se pone el Lebrijano,  
aquí se canta y se baila  
con el corazón en la mano.

Nació mi madre gitana  
de la raíz de un olivo.  
Y yo como soy su hija  
nací de la misma rama.

Los festivales flamencos surgen como un instrumento de difusión de los valores e imágenes de la Andalucía de postguerra, propiciando de esta manera el aumento del consumo del cante hondo. La labor de las peñas flamencas, como la Peña Pepe Montaraz, al igual que los festivales, han fomentado el encuentro entre los artistas y la difusión del flamenco local. Las sevillanas han sido incorporadas en numerosas ocasiones en recitales flamencos, dificultando la categorización del flamenco y la música “folklórica”. Esta convivencia entre flamenco y folklore se manifiesta también en las Cruces de Mayo. Además, la influencia del flamenco lebrijano ha hecho frecuente que otros cantes populares, como las sevillanas corraleras, adquieran matices flamencos tales como quejíos, voces rotas, giros melódicos o cadencias andaluzas. En la lírica, esta unión es más apreciable al observar el uso de interjecciones y “versos tampón” como “*ole, ole*”, o en la terminología propia del flamenco aplicada a las corraleras.<sup>189</sup>

Yo sé tocar y bailar  
y tocar la pandereta  
y tocar la pandereta  
yo sé cantar y bailar  
Ole, ole, ole, ole,  
yo sé cantar y bailar  
y tocar la pandereta.

En las Cruces se baila  
por sevillanas;  
aunque dure la fiesta  
hasta mañana.  
¡Ay qué alegría  
que también se permiten  
las bulerías!

---

<sup>189</sup> En el ámbito musical es frecuente emplear términos como “cantaor”, “bailaor”, “tocaor” o “tablaor”. Lebrija Digital; Web de la Caracolá Lebrijana. En el caso de Lebrija, su festival bajo el nombre de “La Caracolá”, creado en 1966, no solamente ha contribuido a consolidar año tras año los valores intangibles, sino que también ha asentado diferentes palos lebrijanos: las soleares, las bulerías o las cantiñas de Pinini como ejemplos de identidad cultural.

## TRADICIONES PERDIDAS

El paso del tiempo y los cambios sociales acaecidos como consecuencia también han afectado a las tradiciones de Lebrija. Las Cruces de Mayo y las corraleras son una muestra de la supervivencia y adaptación al tiempo actual de un hecho de origen antiguo, aunque otras tradiciones no han corrido la misma suerte. La romería de San Benito, patrón de Lebrija, se llevaba a cabo en torno al veinte de enero, aunque anteriormente se realizaba el treinta y uno de marzo. El día anterior a este evento, muchos hombres y mujeres iban a dormir a la ermita. Allí se entonaban cantos profanos acompañados de instrumentos como vihuelas, motivo por el cual la pernocta fue prohibida en 1561. A su vez, en los alrededores de la ermita de San Benito, los vecinos y las familias convivían mientras celebraban juegos, degustaban comidas lebrijanas y se entonaban canciones. Otra romería extinta fue la del Socorro, cuya feria era celebrada en torno al tercer domingo de octubre y que llegó a adquirir más relevancia incluso que la feria de septiembre. Vinculada a esta romería estaba la degustación gastronómica, la convivencia, el cante y el baile. La velá de Santiago y Santa Ana se celebraba el veinticinco de julio, con una duración de tres días. Suponía un entretenimiento en los meses de verano y un lugar de encuentro artístico-musical. Es frecuente encontrar en las corraleras alusiones a estas romerías. Si bien la del Rocío es la que actualmente cobra más importancia en Lebrija, muchas de estas letras pueden vincularse a aquellas ya desaparecidas.<sup>190</sup>

---

<sup>190</sup> Web del Consejo General de Hermandades y Cofradías de la Ciudad de Lebrija. Hermandad de San Benito; VV. AA. (2009): Op. cit., pp. 38-39; VELÁZQUEZ CARO, Benito (1985): Op. cit., p. 69. Estas letras podrían entenderse asociadas a las romerías de Lebrija, ya que se presentan de forma independiente en la publicación de 2009, sin embargo, Benito Velázquez las recoge en un conjunto de cuatro coplas en las que se alude a la Virgen del Rocío; RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador (1982): Op. cit., p. 685. El 20 de enero se refiere a la primera reconquista de Lebrija por los cristianos tras la toma de los musulmanes, coincidiendo con san Sebastián. Tras un periodo de luchas los musulmanes retomaron Lebrija, pero fueron expulsados de nuevo el 21 de marzo, día de san Benito; CABILLAS MARTÍNEZ, Gustavo (1990): Op. cit., pp. 185-193; También ha desaparecido el toque de campanas dado cuando una persona se hallaba enferma al borde de la muerte y la procesión en la que el sacerdote portaba el viático para dar la extrema unción. El “Paraguas monumental”, que servía para proteger de la lluvia al sacerdote, dos monaguillos y a algún acompañante cuando estos iban a dar la comunión a los enfermos que no podían asistir a la liturgia. La “Carabina”, un personaje que acompañaba y vigilaba a las parejas de novios en sus encuentros.

Cuando voy con mi novio  
de romería,  
que la Virgen bendita  
nos da alegría.  
Los dos bailamos  
cantando y jaleando  
hasta cansarnos.

Vamos niña bonita  
de romería,  
que la Virgen bendita  
nos da alegría.  
Y los romeros  
seguramente entramos  
allá en el cielo.

La modificación de la legislación para su adaptación a las nuevas corrientes de pensamiento también ha hecho que algunas tradiciones se vean afectadas. Así, la Ley 11/2003, de 24 noviembre, de protección de los animales señala los cambios de pensamiento del colectivo frente a su relación con otros seres vivos:<sup>191</sup>

“En las últimas décadas ha proliferado, en las sociedades más civilizadas, un sentimiento sin precedentes de protección, respeto y defensa de la naturaleza en general y de los animales en particular, convirtiéndose en un asunto de índole cultural que importa al conjunto de la ciudadanía”.

Este cambio legislativo y de pensamiento ha hecho que la tauromaquia en Lebrija se encuentre en vías de extinción. Los vecinos, en el año 1990, manifestaban su animadversión ante la suelta de toros embolados durante la feria en las calles de la localidad, en concreto, por las calles Corredera, Andrés Sánchez de Alba, Almenas, Alonso López y Obispo Navarro. En esta celebración los cuernos de las reses eran revestidos con unas bolas que protegían al individuo de ser corneado, práctica desaparecida en torno a 1998. Otra de las razones por las que se suspendió este evento fue el peligro que suponía, como demuestra el testimonio de un vecino, Juan Antonio Ramos Pascual-Vaca, quien relata cómo un toro entró al “bar Luis”, situado en la calle Alonso López, poniendo en riesgo a las personas que allí se encontraban. Otra fiesta asociada a la tauromaquia era la suelta del “toro de fuego” en las inmediaciones de la Plaza de España. Consistía en un hombre que portaba cohetes y petardos en una especie de canastilla. Este evento tampoco estaba exento de polémica, llegando a producirse manifestaciones como la del año 2007, que evitó la suelta de cinco toros de fuego. Sin embargo, esta celebración pervive en los alrededores de la plaza del Pajarete.<sup>192</sup>

<sup>191</sup> Ley 11/2003, de 24 noviembre, de protección de los animales, en *Boletín Oficial del Estado*, núm. 303, de 19 de diciembre de 2003, p. 45194.

<sup>192</sup> CABILLAS MARTÍNEZ, Gustavo (1990): Op. cit., pp. 178-179; “el toro de fuego no salió en

“La noche de los toros,  
toros me diste,  
que pelaste la pava  
con quien quisiste.  
Maldita pava  
que llegaron las plumas  
donde yo estaba”.

La plaza de los toros  
la están arando  
de rosas y claveles  
la están sembrando.  
Si fuera mía  
de rosas y claveles  
la sembraría.

La tradición oral y la escasez de recopilaciones han hecho que se pierdan otras tantas manifestaciones culturales lebrijanas; relatos, cantares, poemas y cuentos aparecen en algunas publicaciones o legajos, pero es la memoria popular la que alberga la mayor parte de la producción. En lo que se refiere al cante y baile, vinculado a las Cruces de Mayo, el baile “sacatacón” y de la “jeringosa” están ya extintos. En el primero, uno de los intérpretes se colocaba un pañuelo en la parte posterior del pantalón dejando que sobresaliera y colgara parte de él. Mientras tanto, otra persona trataba de quemarlo, por lo que el danzante debía mover rápidamente la cintura al son de la música para evitarlo. La segunda danza consistía en un intérprete que, situado en medio de la reunión, invitaba al baile a los allí presentes mientras se reproducía una canción que enumeraba a las personas reunidas.<sup>193</sup>

Mira como lo baila  
la jeringosa  
lo baila sin enagua  
la muy graciosa.  
Al estribillo  
y le gusta bailarlo  
con un chiquillo.

Vinculado a las Cruces de Mayo, al tocar las campanas a Gloria el Domingo de Resurrección, los lebrijanos y lebrijanas subían al castillo a bailar. Desde ese momento se ponían de acuerdo y todas las noches había cante y baile en

---

Lebrija por las protestas de cientos de jóvenes”, en *ABC*, 10 de septiembre de 2007; RAMOS PASCUAL-VACA, Juan Antonio, RAMOS PASCUAL-VACA, Diego, MAGRIZ MUÑOZ, Manuel y RUÍZ LÓPEZ, Agustín, comunicaciones personales, 2014, 2015; RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador: “Poder y fiestas populares con toros en Andalucía”, en *Demófilo: Revista de cultura tradicional*, núm. 25, 1998, pp. 71-88; VV. AA. (2009): Op. cit., p. 37; A.R.C.L., Fondo Vente de Cruces, 2009.

<sup>193</sup> “La Fiesta de las Cruces ha sido un éxito enorme” en *Diario de Lebrija*, año II, núm. 274, 1928; VV.AA. (2009): Op. cit., p. 178; RUIZ LÓPEZ, Agustín, comunicación personal, 2015.

diferentes Cruces hasta la llegada de la fiesta. Los vecinos de la calle Corredera y el Rincón solían organizar una fiesta todas las noches que acababa sobre la una de la madrugada ya que al día siguiente cada persona retomaba sus labores.<sup>194</sup>

En las Cruces de Mayo se interpretaba una tipología de sevillana prácticamente perdida conocida como “las de los Pepones”, que fueron sustituidas en los años cuarenta por las corraleras. Sus textos tenían una extensión mayor a las actuales y su temática era jocosa. En ellas se narraban escenas amorosas, picarescas o irónicas.<sup>195</sup>

Ahora les voy a explicar  
lo que anoche en una casapuerta vi.  
En una casapuerta vi  
vi dos novios que pelaban la pava  
y la novia le decía al novio así:  
yo te quiero con el alma y la vida  
salerito como tú me aprecias a mí  
y el novio le decía:  
tú me traes cieguito y yo no veo  
y a tu madre le han dicho que no comes  
porque piensas en el mareo.  
Mira si sabe tu mama  
mira si sabe que tú estás desganá  
porque tu madre es ya un pájaro viejo,  
mira si sabe que de noche me entretengo  
salerito en cogerte a ti el conejo.

Tan de moda y ya se han puesto en Sevilla  
la rifa de los pepones.  
La rifa de los pepones que la mujer  
que por desgracia no le toca como  
treinta y siete demonios ponen  
casi siempre está la pobre como loca  
pues señores no comprendo las razones.  
En mi casa a una vecina le tocó un Pepe  
cosa divina, lo más lindo que en Sevilla  
se ha rifao pero cuando enseñó el Pepe  
al otro día qué gracioso lo tenía to pelao.  
Le tocó a una vecinita otro Pepe  
con la cara muy bonita que a su novio  
le enseñó con alegría, cuando le vio el  
novio el Pepe a la criatura fue y le dijo me  
lo enseñas to los días.

Aún quedan vestigios de estos cantos en los encuentros en los que se interpretan las actuales corraleras, y aunque desconocemos la música exacta que acompañaba a estos textos en los años veinte, es posible establecer algún tipo de vínculo entre ambas tipologías. En primer lugar, encontramos textos de temática similar o frases similares en interpretaciones actuales. En segundo lugar, aunque la estructura más común de la corralera es la seguidilla compuesta, también se dan estrofas más extensas cuyos versos se reparten en cada una de las frases

<sup>194</sup> LÓPEZ VARGAS, Antonia, comunicación personal, 2014; VELÁZQUEZ CARO, Benito (1985): Op. cit., p. 45.

<sup>195</sup> VELÁZQUEZ CARO, Benito (1985): Op. cit., pp. 47 y 50. En la sevillana *Ahora les voy a explicar* se transcribe “aprecias”, del séptimo verso, como “aprietas”. La sevillana *Vaya una cosa graciosa* es clasificada según Benito Velázquez como una corralera antigua.

musicales, repitiéndose únicamente el segundo verso del mismo modo en que lo hace en la de los años veinte.<sup>196</sup>

Ahora te voy a explicar  
Lo que anoche en una casapuerta vi.  
Lo que en una puerta vi  
que vi dos novios que pelaban la pava  
que por cierto, no me vieron a mí.  
Lo que el novio le decía a la novia  
ahora mismo te lo voy a decir.  
Yo te lo voy a decir  
que tú me tienes cieguita y no veo  
y no sé lo que a mí me está pasando.  
Si ahora no se cumple mi deseo  
no me quiero, tú a mí me estás engañando.  
Tú a mí me estás engañando  
si me das toito cuanto tienes  
y la pobre llorando le decía:  
si te doy toito cuanto tengo  
desde ahora está la mitad perdía.

## LA MUJER LEBRIJANA

El habla lebrijana incide directamente en la creación de las corraleras; por ejemplo, en el uso de sinalefas en sus melodías o la incorporación del vocabulario local. El antropólogo Conrad Phillip Kottak asegura que ninguna lengua es un sistema homogéneo, existiendo relaciones entre la variación social, lingüística, o el lenguaje en su contexto social. Además, cabe destacar la diferenciación fonológica, gramatical y de vocabulario en función de si el discurso lo elabora un hombre o una mujer.<sup>197</sup> Por ello, la literatura de las corraleras es una manifestación de esta diferenciación, donde la mujer es la

---

<sup>196</sup> A.R.C.L., Fondo Vente de Cruces, 2008. *Ahora te voy a explicar* tiene una gran similitud con la sevillana de los años veinte *Ahora les voy a explicar* recogida en la obra citada de Benito Velázquez, podría ser entendida como otra copla dentro de un conjunto. En una interpretación, de carácter particular, realizada por Agustín Ruiz López (2015), cambia el verso doce por “es que ahora tú me estás engañando”, y el último por “la vida” en lugar de “la mitad”. Manuel Magríz Muñoz (2015) cambia el verso nueve por “que tú me tienes ciego y yo sin tí no veo”.

<sup>197</sup> KOTTAK, Conrad: *Antropología cultural*, Aravaca (Madrid), 1968, pp. 104-109.

creadora predominante. De igual manera, la teoría de los “grupos silenciados” cobra interés cuando se habla de las intérpretes de las corraleras de Lebrija. Edwin Ardener sugiere a la mujer como un grupo condicionado en su libertad de expresión y obligado a seguir los modelos de expresión e ideologías de otros grupos dominantes. La antropóloga Sherry Ortner enfatiza la importancia del estudio del papel de la mujer de este modo: <sup>198</sup>

“Mucha de la creatividad de la antropología emana de la tensión entre dos grupos de exigencias: por un lado, nos ocupamos de seres humanos universales, y por otro, de realidades culturales particulares. En este contexto, la mujer constituye uno de los retos más interesantes. El papel secundario de la mujer en la sociedad es uno de los hechos universales y panculturales perfectamente asentados. Sin embargo, en el interior de este hecho universal, las concepciones y símbolos culturales de la mujer son de una diversidad extraordinaria y, a veces, incluso contradictoria. Además, el tratamiento real que recibe la mujer, así como su contribución y su poder varían enormemente de una cultura a otra, y de un periodo a otro de la historia en determinadas tradiciones culturales. Estos dos aspectos, el hecho universal y la disparidad cultural, constituyen dos problemas que precisan ser explicados”.

Por ello, las Cruces de Mayo se pueden entender como un espacio de libertad, delimitado en el tiempo, que posibilita la transgresión de las normas establecidas, un lugar donde las mujeres abandonan el espacio doméstico y toman la calle. Las corraleras suponen en este aspecto la vía de expresión y manifestación de un grupo normalmente oprimido. <sup>199</sup>

La imagen actual de la mujer viene marcada especialmente por los cambios de pensamiento dados a partir de la Revolución Francesa. Previamente, la mujer era valorada por su función procreadora, que no maternal, y considerada inferior al hombre. En el siglo XIX el ámbito privado del hogar se separa del ámbito público del trabajo, dejando el primero a la mujer, encargada de la crianza de los niños y de las tareas de la morada. Sin embargo, en la clase obrera, no existe

---

<sup>198</sup> LOUISE MOORE, Henrietta: *Antropología y feminismo*, Valencia, 1991, pp. 15-16, 28-28. En Andalucía, esta diferenciación de género es apreciable en obras como *La situación social de las mujeres en Andalucía, 1990-2000*, llevado a cabo por el Instituto Andaluz de la Mujer. (AGUIAR, Fernando, GARCÍA, Isabel, PÉREZ YRUELA, Manuel: *La situación social de las mujeres en Andalucía. 1990-2000*, Sevilla, 2001.

<sup>199</sup> JULIANO CORREGIDO, María Dolores: “Las mujeres y el folklore: el laberinto de los mensajes disfrazados”, en *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*, año. 21, núm. 53, 1989, pp. 33-41.

una separación tan evidente entre estos ámbitos. Las lebrijanas son fieles a esta imagen humilde en la que son las principales encargadas de las tareas del hogar, al tiempo que desarrollan su función como trabajadoras del campo.<sup>200</sup>

Tú cogiendo aceitunas  
y yo vareando,  
en ramita, en ramita,  
te estoy mirando.  
Vámonos, vámonos  
a coger al olivo  
los verdes ramos.

Se levanta el día  
con gran trabajo  
y el patio se limpiaba  
con desparpajo.  
Cómo estaría el patio  
que empezamos a limpiarlo  
al ser el día.

Durante el siglo XX, la evolución de la concepción de la mujer como madre genera a su vez el rechazo al ejercicio de la sexualidad fuera de los círculos de reproducción y familia. Sigmund Freud, en 1910, señaló la diferencia a través del complejo de Edipo entre la figura de “madre ideal” y la “prostituta”, aquella mujer sexuada. En esta línea, como en el resto de comunidades hispanicas, el arraigo del catolicismo y el icono de la Virgen María han jugado un papel ejemplificador y adoctrinador de valores morales que ha contenido la libertad sexual femenina y ha fomentado otros valores como su capacidad de perdón, su bondad o su condición de cuidadoras. En ocasiones los discursos femeninos claudican a los formatos hegemónicos, en los que se trata *sobre* la mujer y *no en* ella o *por* ella. Su identidad pasa a ser descrita por discursos dominantes en los que se crean imágenes difusas del significado y valor de lo femenino. La norma masculina y los ideales que poseen de forma implícita pasan a ser parte de los discursos femeninos, que en ocasiones se basan en ellos para la reafirmación de su propia identidad. De ahí que temáticas como los celos, asociados a la imposición masculina de la castidad y la fidelidad, sea una cuestión presente en las corraleras.<sup>201</sup> Sin embargo, la mujer posmoderna se desarrolla en ambientes colectivos e individuales y encuentra en ellos valores distintos a los propuestos por los románticos. “La carga histórica de la mujer como sexo sometido, desvalorizado, demonizado algunas veces, la lucha por defender el propio valor y la utilización de las cualidades de la maternidad en esa lucha, son hitos en

<sup>200</sup> MOLINA, María Elisa: “Transformaciones histórico culturales del concepto de maternidad y sus repercusiones en la identidad de la mujer”, en *Psyche*, vol. 15, núm. 2, 2006, pp. 93-103; VV. AA. (2009): Op .cit., pp. 17, 47.

<sup>201</sup> GUERRA CUNNINGHAM, Lucía: “Estrategias discursivas en la narrativa de la mujer latinoamericana”, en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. 3, Barcelona, 1992, pp. 684-685.

la interpretación que se han dado a la condición de madre”. En consecuencia, la mujer ha tomado los valores asociados a la maternidad y los ha empleado positivamente para reafirmar su identidad femenina y reivindicar su propio valor como género, dejando de lado aquellos aspectos considerados amenazantes, como la sexualidad.<sup>202</sup>

Estas niñas que salen  
tan modernistas,  
con sus novios a solas  
ya están muy vistas.  
Y el resultado,  
es mejor no decirlo  
y estar callado.

No seas tonta niña  
y ten presente,  
que a los hombres se mira  
indiferente.  
Porque se ponen  
cuando se ven queridos  
muy fanfarrones.

No te pintes tanto,  
niña bonita  
que lo que Dios te ha dado  
tú te lo quitas.  
Y Dios castiga  
las que son vanidosas  
y presumidas.

En la mesita de noche  
tiene mi Manolo,  
una caja que guarda  
como un tesoro.  
De noche y día  
la viagra funciona  
¡Ay qué alegría!

Nosotras las mujeres  
solo podemos,  
aceptar el que llegue  
si lo queremos.  
De lo contrario,  
despreciar y quedarnos  
a otro esperando.

Mira qué delgadita  
me estoy quedando  
que estos pícaros celos  
me están matando.  
Porque los celos  
matan a quien no sabe  
vivir con ellos.

Los nuevos modelos de pensamiento dejan de lado aquellos más arcaicos y desafían al formato patriarcal, buscando relaciones más solidarias y no basadas en la dominación. En esta búsqueda, es la mujer la que tiene el papel más importante, mostrándose indoblegable ante ideas patriarcales. Lebrija reconoce la importancia de la mujer en todos los ámbitos, tanto públicos como privados, por lo que el realce de la figura de la mujer y lo femenino, así como la

<sup>202</sup> *Ibidem*; RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador (2007): Op. cit., p. 248; VV. AA. (2009): Op. cit., pp. 24, 25, 37.

indispensable función que realizan para el ejercicio de esta fiesta, son los temas que generan mayor literatura dentro de las corraleras.<sup>203</sup>

Tu madre a mí no me quiere  
porque no tengo que dar,  
cásate con el reloj  
que todas las horas da.

Mira qué pecho tiene  
y qué garganta,  
esa niña bonita  
que tan bien canta.  
Es que disloca,  
escuchar sevillanas  
por esa boca.

Cuando voy con mi novia  
por los jardines,  
huele a rosa y claveles  
nardos y jazmines.  
Pero más huele  
a ese especial aroma  
de las mujeres.

---

<sup>203</sup> MOLINA, María Elisa (2009): Op. cit., p. 46; VV. AA. (2009): Op. cit., pp. 26, 29, 31.

## CONCLUSIONES

Lebrija ha sabido mantener a lo largo de su historia un discurso de tradiciones y expresiones culturales propias y singulares. Su patrimonio es muy rico y conviven, como no podía ser de otra manera, sus manifestaciones materiales e inmateriales en un mismo espacio de entendimiento y diálogo, produciéndose una simbiosis entre cultura material e inmaterial. Los vecinos de la ciudad han recogido la tradición oral heredada de sus padres, y a la vez estos de los suyos, decodificando una información que han sabido manifestar en sus maneras de ser y de hacer las cosas. Sin embargo, la localidad no ha sido ajena a procesos de globalización en los que discursos hegemónicos dialogan con los locales, influyendo directamente en su desarrollo. A pesar de esta realidad, la ciudad mantiene y evoluciona sus fiestas de manera coherente, sin renunciar a sus señas de identidad y al costumbrismo decimonónico, enriquecido y barroquizado por valores anteriores de formas de ser y de sentir. De este modo, la cultura andaluza es partícipe de la cultura barroca y neobarroca, no solo por sus manifestaciones estéticas sino por sus estructuras de pensamiento y concepción de la vida, en las que las fiestas religiosas y profanas tienen su mayor exponente expresivo. Andalucía restaura su patrimonio intangible a través de sus fiestas y celebraciones cada año, estando en continua evolución.

Siguiendo el espíritu de la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* de París del año 2003 y de la *Declaración sobre los Derechos Culturales* de Friburgo en 2007, España ha trazado una línea de trabajo sobre el tratamiento de su patrimonio inmaterial, abarcando diferentes campos de entendimiento y actuación. Así, el patrimonio tangible e intangible ha de entenderse como un binomio indisoluble, cuyo tratamiento también ha de ser integral: objeto, función y contexto van de la mano. Es por ello que se hace necesaria una visión multidisciplinar de profesionales que aborden la materia desde diferentes perspectivas. La consideración de que los valores etnológicos son entidades vivas y están en continuo desarrollo ha hecho que el horizonte de acción y de salvaguarda haya variado en profundidad. Su tutela no solo depende de las administraciones públicas sino también de los actores que directamente intervienen en ellos. Por ello, son propietarios intelectuales y deben estar presentes en cualquier proceso como sujetos activos, siendo las administraciones entidades mediadoras de los intereses humanos. Este enfoque, entre otros, hizo que España ratificase en 2006 la Convención de París, y en base a ella, desarrolló en 2011 el *Plan Nacional para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial*, vigente en la actualidad. Sin embargo, la Ley 16/1985, de 25 de junio, *del Patrimonio Histórico Español* se ha rezagado y está obsoleta, sin proporcionar respuestas a las necesidades sociales planteadas por el conjunto de los ciudadanos y ciudadanas. En referencia al patrimonio inmaterial, su contenido es muy escueto y su tratamiento global no contempla

en profundidad la riqueza que suponen los valores inmateriales y la importancia de su salvaguarda en el territorio nacional. Es por ello que se hace necesaria una revisión.

Por su ubicación e historia, Lebrija ha jugado un papel relevante de intercambio de valores económicos y culturales en la Edad Media y Moderna. No solamente ha sido un importante cruce de caminos, sino que también, por su cercanía a Sanlúcar de Barrameda, Cádiz y Sevilla, ha sido receptora de valores tangibles e intangibles de otros reinos hispánicos a través del tráfico marítimo y fluvial de mercancías. Este hecho se ha visto reflejado en el arte en general de la ciudad y en la influencia que ha recibido sobre la estética de su arquitectura y urbanismo, incorporando diversos elementos foráneos y produciendo muestras muy elaboradas de elevado contenido intelectual y arquitectónico. Sus naturalezas locales no han sido menos elaboradas y complejas, ya que a partir de su simplicidad y sencillez han creado todo un repertorio festivo derivado de multitud de factores, entre ellos los generados por la propia ciudad. Teatro y tramoya barroca revisten en la actualidad las tradicionales calles de la localidad en sus fiestas más destacadas, significando sobre todo las celebradas en el mes de mayo con sus Cruces. El espacio doméstico sale a la calle para transformar estos iconos y el viario urbano, proporcionando a las cruces un telón de tradición popular en sus hornacinas de culto, retablos cerámicos, templetos, monumentos de exaltación o recuperados corrales y patios de vecinos.

Como hemos dicho, la mujer ha jugado tradicionalmente un papel crucial en estas fiestas, conquistando un alto grado de independencia temporal a través del desarrollo de su capacidad expresiva. No solo dispone de su tiempo para construir un espacio doméstico irreal e idealizado en sus calles y plazas, sino que fomenta sus relaciones sociales y afectivas, moviéndose libremente por la ciudad con total independencia en grupos de cruceras. Independientemente de su edad, condición social o estado civil, la mujer lebrijana produce unas coplillas, que cantadas y bailadas, abordan una pluralidad temática en las que aflora su manera de entender la vida, que si bien por su espontaneidad no tienen una gran calidad literaria, desarrollan un ingenio contextual que las dota de gran valor antropológico, citando como ejemplo la sexualidad, sus filias y fobias, amor y celos, amistad, humor, ironía, etc.

A diferencia de otros lugares de Andalucía, las Cruces de Mayo de Lebrija son un fenómeno festero que progresivamente se ha ido desacralizando, distanciándose cada vez más del contenido religioso, a excepción del icono de la Santa Cruz, máximo elemento de significación para la Iglesia y que preside la celebración. Este fenómeno se ha incrementado sobre todo a partir de los años noventa del siglo XX, habiéndose modificado el calendario festivo eclesiástico

con el fin de que concurra un mayor número de participantes. Sin embargo, las hermandades y cofradías de la ciudad han jugado un papel importante en este resurgir de las Cruces tras la gran depresión sufrida en la década de los ochenta, también del siglo XX. Estas entidades reivindican a día de hoy el papel de la Iglesia en este contexto primitivamente católico y son parte de los encargados de elaborar letras de corraleras de temática religiosa, en las que hay cabida para devociones foráneas como el Rocío, planteando manifestaciones de una religiosidad popular renacida en este marco. A pesar de la desacralización de la fiesta, en la actualidad continúan conviviendo los valores profanos con los religiosos.

El elemento que ha vertebrado este estudio ha sido la creación de una definición en forma, pero rica en su contenido, de las sevillanas corraleras, aludiendo no solamente a sus aspectos estrictamente musicales sino también a muchos otros que inciden directamente en ella, entretejiéndola. Desenmarañar esta compleja amalgama de factores ha sido un reto, en muchas ocasiones ha sido logrado gracias a la información extraída de ellas o al contenido temático de la propia literatura de estas coplas. Así, el análisis de las seguidillas dentro de su contexto cultural le ha dado una dimensión plural y compleja de una singular riqueza. De esta manera, etnografía, musicología, historia, historia del arte o antropología han sido una buena parte de las disciplinas en las que nos hemos basado para conceptualizar y contextualizar esta producción musical lebrijana.



*La desaparecida Cruz de los Gitanos, Colección particular Araceli Pardo, 2013*

## FUENTES DE INFORMACIÓN

## FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

AGUDO TORRICO, Juan: “Patrimonio y derechos colectivos”, en *Cuadernos técnicos. Antropología y patrimonio: Investigación, documentación e intervención*, Sevilla, 2003. pp. 12-29.

“Patrimonio etnológico e inventarios. Inventarios para conocer, inventarios para intervenir”, en AGUILAR CRIADO, Encarnación: *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Sevilla, 1999, pp. 52-69.

ALONSO MIURA, Regla y MARTÍN FRANQUELO, Rosalía: *Guadalquivir, diversidad y belleza*, Sevilla, 2008.

ÁLVAREZ ÁLVAREZ, José Luis: *Estudios sobre el patrimonio histórico artístico español*, Madrid, 1989.

ARBOLEDA GOLDARACENA, Juan Carlos: “Contrarreforma y religiosidad popular en Andalucía: cofradías y devoción mariana”, en *Tiempos modernos: Revista Electrónica de Historia Moderna*, vol. 7, núm. 20, Sevilla, 2010, pp. 1-23.

ASENSIO CAÑADAS, M<sup>a</sup> Soledad y MORALES JIMÉNEZ, Inmaculada: “Instrumentos Musicales de barro en Andalucía”, en *II Congreso de Cerámica de la AECC*, La Rambla (Córdoba), 2012., pp. 1-23

AUGE, Marc, COLLEYN, Jean-Paul: *Qué es la antropología*, Barcelona, 2005.

BACHMANN, Kirsten: “El Nuevo Flamenco entre posfranquismo y nacionalismo andaluz”, en *Iberoamericana*, núm. 13, 2004, pp. 171-175.

BEALS, Ralph y HOIJER, Harry: *Introducción a la antropología*, Madrid, 1971.

BELLIDO AHUMADA, José: *La patria de Nebrija*, Los Palacios (Sevilla), 3<sup>a</sup> edición, 1985.

BLAS VEGA, José y RÍOS RUIZ, Manuel: *Diccionario enciclopédico ilustrado del flamenco, vols. 1 y 2*, Madrid, 1990.

BLASCO BELLIDO, María Dolores.: *La gastronomía Lebrijana. Entre la historia y el mito*, Lebrija (Sevilla), 2014.

CABILLAS MARTÍNEZ, Gustavo (coord.): *Mi libro de Lebrija. 2<sup>a</sup> parte*, Lebrija (Sevilla), 1990.

CARRERA DÍAZ, Gema: *El patrimonio como recurso para vivir. Propuesta metodológica para la documentación y gestión del patrimonio cultural inmaterial como estrategia de desarrollo social y territorial*, Tesis Doctoral inédita, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2015.

“Iniciativas para la salvaguardia del Patrimonio Inmaterial en el contexto de la Convención UNESCO, 2003: una propuesta desde Andalucía”, en *Patrimonio Cultural de España*, Sevilla, 2009, pp. 179-195.

“Atlas del patrimonio inmaterial de Andalucía. Puntos de partida, objetivos y criterios técnicos y metodológicos”, en *Revista PH*, núm. 71, Sevilla, 2009, pp. 19-41.

“La evolución del patrimonio (inter)cultural: políticas culturales para la diversidad”, en *PH Cuadernos 17*, Sevilla, 2005, pp. 14-29.

CARRETERO MUNITA, Concepción: *Origen, evolución y morfología del baile por sevillanas*, Los Palacios (Sevilla), 1980.

CASTRO BUENDÍA, Guillermo: “De playeras y seguidillas. La seguriya y su legendario nacimiento”, en *Sinfonía virtual*, núm. 22, 2012, pp. 1-150.

CLARO VALDÉS, Samuel: “Hacia una definición del concepto de musicología. Contribución a la musicología hispanoamericana”, en *Revista Musical Chilena*, vol. 21 (101), 1967, pp. 8-25.

CRUCES ROLDÁN, Cristina: “Las Cruces de Mayo de Lebrija: Presentación del Acto en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Sevilla”, en *Lebrija Digital. La revista cultural de Lebrija*, Sevilla, 6 de mayo de 2003.

“De cintura para arriba. Hipercorporeidad y sexuación en el flamenco”, en *Entretejiendo saberes: Actas de IV Seminario de la Asociación Universitaria de Estudios de Mujeres (AUDEM)*, volumen 1, Sevilla, 2003, pp. 1-2.

DOMÍNGUEZ GUERRA, Rosa María: “Los patios de vecinos en la Sevilla urbana; fiestas y costumbres populares”, en *Papeles del festival de música española de Cádiz*, núm. 2, Sevilla, 2006, pp. 337-353.

DURAND-VIEL, Ana María: *La sevillana: Datos sobre el folklore de la Baja Andalucía*, Sevilla, 1983.

ESCALERA PÉREZ, Reyes: *La imagen de la sociedad barroca andaluza: Estudio simbólico de las decoraciones efímeras en la fiesta altoandaluza, siglos XVII y XVIII*, Málaga, 1994.

- ESCALERA REYES, Javier: “Barroco y fiesta en Andalucía”, en catálogo de la exposición *Fiesta y Simulacro*, Consejería de Cultura-Junta de Andalucía, Málaga, 2007, pp. 116-124.
- FRAILE GIL, José Manuel: “Notas sobre la pandereta”, en *Revista de Folklore*, vol. 3º, núm. 28, 1983, pp. 123-130.
- FRIGOLÉ, Joan: *Llevarse la novia. Estudio comparativo de matrimonios consuetudinarios en Murcia y Andalucía*, 3ª edición, Barcelona, 1999.
- GARRIDO ALMIÑANA, Juan María: “Estilización de patrones melódicos del español para sistema de conversión texto-habla”, en *Procesamiento del lenguaje natural*, núm. 11, 1991, pp. 209-220.
- GIL BUIZA, José Manuel: *Historia de las sevillanas*, vols. I-V, Sevilla, 1991.
- GONZÁLEZ PÉREZ, Manuel: *Calles de Lebrija y otros relatos*, Sevilla, 1996.
- GUERRA CUNNINGHAM, Lucía: “Estrategias discursivas en la narrativa de la mujer latinoamericana”, en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. 3, Barcelona, 1992, pp. 683-690.
- GUERRERO GARCÍA, María Elena: “Del cajón peruano al cajón flamenco”, en *Temas para la Educación. Revista digital para profesionales de la enseñanza*, núm. 29, Sevilla, 2014, pp. 1-8.
- GUZMÁN, Alejandra: “El legado clásico: identidad, memoria y patrimonio”, en *Quaderns de la Mediterrània*, núm. 13, 2010, pp. 193-197.
- HANSEN, Federico: “La Seguidilla”, en *Anales de la Universidad de Chile*, núm. 107-108, Santiago de Chile, 1957, pp. 184-221.
- HORMIGOS, Jaime: “Music Distribution in the Consumer Society: the Creation of Cultural Identities Through Sound. [La creación de identidades culturales a través del sonido]”, en *Comunicar*, núm. 34, Madrid, 2010, pp. 91-98.
- IZA ZAMÁCOLA, Juan Antonio: *Colección de las mejores coplas de seguidillas, tiranas y polos que se han compuesto para cantar a la guitarra*, Madrid, 1805.
- JIMÉNEZ DE MADARIAGA, Celeste y DELGADO MÉNDEZ, Aniceto: “Cultura y tradición crucera en el Condado de Huelva: expresiones compartidas en torno al mes de mayo”, en *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, núm. 88, Sevilla, 2015, pp. 82-93.

- JULIANO CORREGIDO, María Dolores: “Las mujeres y el folklore: el laberinto de los mensajes disfrazados”, en *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*, núm. 53, 1989, pp. 33-42.
- KOTTAK, Conrad: *Espejo para la humanidad. Introducción a la Antropología Cultural*, Madrid, 2003.
- Antropología cultural*, Aravaca (Madrid), 1968.
- LONDOÑO-BETANCOURTH, Juan Carlos: “Valoración cultural del uso e importancia de la fauna silvestre en cautividad en tres barrios de Pereira (Risaralda)”, en *Boletín Científico. Museo de Historia Natural*, vol. 3, núm. 1, Universidad de Caldas (Colombia), 2009, pp. 33-43.
- LÓPEZ AGUILAR, Fernando: “Cambios climáticos en Mesoamérica. Algunas respuestas culturales”, en *Cambio climático y procesos culturales*, vol. 1, México, 2013, pp. 107-129.
- LÓPEZ BRAVO, C.: “El Patrimonio Cultural Inmaterial en la legislación española. Una reflexión desde la Convención de la UNESCO de 2003”, en *Patrimonio Cultural y Derecho*, núm. 8, 2004, 203-216.
- LÓPEZ CHAVARRI, Eduardo: *Música popular española*, Valladolid, 2008.
- LOUISE MOORE, Henrietta: *Antropología y feminismo*, Valencia, 1991.
- MACHADO Y ÁLVAREZ, Antonio: *Colección de cantes flamencos recogidos y anotados por Demófilo*, Sevilla, 1ª ed. 1881, 2ª ed. 1996, 3ª ed. Madrid, 1999.
- MADOERY, D. R.: “Los procedimientos de producción musical en música popular”, en *Revista Del ISM*, núm. 7, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe (Argentina), 2000, pp. 76-93.
- MADOZ, Pascual: *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de ultramar*, Madrid, 1845-1850.
- MANZANO ALONSO, Miguel: *Cancionero popular de Castilla y León*, Salamanca, 1989, obra citada en CHAVES DE TOBAR, Matilde: “Importancia de los trabajos de campo en recuperación de la música tradicional. Análisis y armonización de la música popular: De la grabación de campo al concierto (Parte I)”, en *Artseduca*, núm. 5, 2012, pp. 110-131.
- MARTÍ I PÉREZ, J.: “Hacia una antropología de la música”, en *Revista de musicología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC)*, núm. 47, Barcelona, 1992, pp. 195-225.

- MARTÍNEZ, Luis Pablo: “La tutela legal del Patrimonio Cultural Inmaterial en España: valoración y perspectivas”, en *Revista de la Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas de Elche*, núm. 7, Alicante, 2011, pp. 123-150.
- MARTÍNEZ MORENO, Rosa María: “El traje de flamenca: una aproximación etnológica”, en *Narria: Estudios de artes y costumbres populares*, núms. 85-88, Madrid, 1999, pp. 37-42.
- MOLINA, María Elisa: “Transformaciones Histórico Culturales del Concepto de Maternidad y sus Repercusiones en la Identidad de la mujer”, en *Psyche*, vol. 15, núm. 2, Universidad Pontificia de Santiago de Chile, Santiago (Chile), 2006, pp. 93-103.
- MONTESA, Salvador: “Salvador Rueda y su época: autores, géneros y tendencias”, en *Publicaciones del congreso de Literatura Española Contemporánea*, Málaga, 2008, pp. 11-15.
- MONTOTO, Luis: *Los corrales de vecinos: Costumbres populares andaluzas*, Sevilla, 1981.
- MORALES FOLGUERA, José Miguel: “El arte festivo en el espacio urbano”, en catálogo de la exposición *Fiesta y Simulacro*, Consejería de Cultura-Junta de Andalucía, Málaga, 2007, pp. 28-43.
- MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J.: *Patrimonio histórico-artístico. Conservación de bienes culturales*, España, 1996.
- MORALES, Alfredo J.; SANZ, M<sup>a</sup> Jesús; SERRERA, Juan M.; VALDIVIESO, Enrique: *Guía artística de Sevilla y su provincia*, 1<sup>a</sup> ed. Sevilla, 1981; 2<sup>a</sup> ed. Sevilla, 2004.
- MORENO, Isidoro: “La identidad cultural de Andalucía”, en AGUDO, Juan y MORENO, Isidoro (coords.): *Expresiones culturales andaluzas*, Sevilla, 2012, pp. 11-34.
- “Las Cruces de Mayo: Patrimonio Antropológico e Identidad Cultural”, entrevista para medios de comunicación local, Lebrija (Sevilla), 10 de mayo de 2000.
- MORENO, Isidoro y AGUDO, Juan: “Las Fiestas andaluzas”, en AGUDO, Juan y MORENO, Isidoro (coords.): *Expresiones culturales andaluzas*, Sevilla, 2012, pp. 165-218.

- MORENO MÉNDEZ, Adriana; ÁLVAREZ TENORIO, Maritza; BEJARANO PÁEZ, Mónica Alejandra; PULIDO GARZÓN, Cindy Alejandra: “Parámetros acústicos de la voz en el adulto mayor”, en *Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal*, núm. 17, Bogotá (Colombia), 2010, pp. 9-17.
- NUNES DOS SANTOS, Cristiano: “Somos lo que comemos: identidad cultural y hábitos alimenticios”, en *Estudios y perspectivas en turismo*, vol. 16, núm. 2, Bahía (Brasil), 2007, pp. 234-242.
- OTERO, José: *Tratado de bailes de sociedad, regionales españoles, especialmente andaluces, con su historia y modo de ejecutarlos*, Madrid, 1912.
- PELINSKI, Ramón: *Introducción a la etnomusicología. Quince fragmentos y un tango*, Madrid, 2000.
- QUIRÓS ESTEBAN, Cruz Agustina: *Cruces de Lebrija. Propuesta de puesta en valor*, Ayuntamiento de Lebrija, Delegación de Obras y Urbanismo. Servicios Técnicos Municipales, Documento inédito, Lebrija (Sevilla), 2004.
- REVENGA DOMÍNGUEZ, Paula: “Patrimonio Cultural y turismo: valor y realidad de la educación patrimonial en el marco de los estudios de turismo en España”, en *Saberes*, vol. 4, 2006, pp. 1-23.
- “Hacia una adecuada utilización del Patrimonio como recurso turístico”, en *Areté Documenta. Boletín de la Asociación Española de Gestores del Patrimonio*, núm. 16, Madrid, 2002, pp. 113-124.
- RIOJA LÓPEZ, C.: “La catalogación del patrimonio etnográfico como medio de protección”, en *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Sevilla, 1999, pp. 84-93.
- RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador: “La virgen María en Andalucía. Aproximación a los procesos de creación, difusión e institucionalización de las devociones marianas”, en GONZÁLEZ CRUZ, David: *Vírgenes, reinas y santas. Modelos de mujer en el mundo hispánico*, Huelva, 2007, pp. 247-261.
- “Las Cruces de Mayo en Andalucía. Historia y Antropología de una fiesta”, en *Las Cruces de mayo en España. Tradición y ritual festivo*, Universidad Huelva, Huelva, 2004, pp. 56-78.
- “Poder y fiestas populares con toros en Andalucía”, en *Demófilo: Revista de cultura tradicional*, España, núm. 25, 1998, pp. 71-78.

*Guía de fiestas populares de Andalucía*, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, Dos Hermanas (Sevilla), 1982.

ROSSY, Hipólito: *Teoría del cante jondo*, Barcelona, 1966.

SÁNCHEZ DE LAS HERAS, Carlos: “Proyecto RIHLA: las huellas de la memoria. Itinerarios de la cultura inmaterial entre Andalucía y Marruecos en el marco de la Iniciativa Europea Interreg III A”, en *PH Cuadernos*, núm. 17, Sevilla, 2005, pp. 214-229.

SUBIRÁ, José: “En torno al folklore musical español”, en *Estudios Turísticos*, núm. 7, Madrid, 1965, pp. 5-32.

TANGARIFE OCAMPO, Luisa Fernanda: *Evolución formal y acústica del cajón flamenco. Diseño para percussionistas*, Monografía de grado inédita, Universidad Católica de Pereira, Risaralda (Colombia), 2013.

TIMÓN TIEMBLO, María Pía: *La Salvaguarda del Patrimonio Inmaterial. Conclusiones de las Jornadas sobre la protección del Patrimonio Inmaterial*, Teruel, 2009.

TIZÓN BERNABÉ, Carmen: “El estribillo, una peculiaridad en la poesía de tradición oral moderna en Tarifa”, en *Aljaranda: revista de estudios tarifeños*, núm. 83, Tarifa (Cádiz), 2011, pp. 18-21.

TORRES, Graciela, MADRID DE ZITO FONTÁN, Liliana y SANTONI, Mirta Elsa: “El alimento, la cocina étnica, la gastronomía nacional. Elemento patrimonial y un referente de la identidad cultural”, en *Scripta Ethnologica*, núm. 26, Buenos Aires (Argentina), 2004, pp. 55-66.

VALLADARES DE SOTOMAYOR, Antonio: *Colección de seguidillas o cantares*, Madrid, 1799.

VELÁZQUEZ CARO, Benito: *Las Cruces de Mayo en Lebrija*, Lebrija (Sevilla), 1985.

VERDE CARMONA, Aurelio: *Sevillanas para cantar y bailar. Antología de letras 1969-1989*, Sevilla, 1988.

*Antología de sevillanas*, Sevilla, 1980.

VV.AA.: *Cruces de Mayo. La Fiesta Popular de Lebrija*, Ayuntamiento de Lebrija y Diputación de Sevilla, Lebrija (Sevilla), 2009.

VV.AA.: *Lebrija: Informe-Diagnóstico del conjunto histórico*, Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía y Ayuntamiento de Lebrija, Sevilla, 1991.

## FUENTES ARCHIVÍSTICAS

Archivo Municipal del Ayuntamiento de Lebrija (A.M.A.L.)

*Oficio de don Antonio Torres García, Alcalde-Presidente del Excmo. Ayuntamiento de Lebrija (Sevilla), al Excmo. Sr. Consejero de Turismo y Deporte de la Junta de Andalucía, Fondo Secretaría General, Expediente 5090, con fecha de 12 de febrero de 2001.*

*Acuerdo del Excmo. Ayuntamiento Pleno de Lebrija (Sevilla), en sesión celebrada el día 5 de diciembre de 2000, recogido por don Juan Antonio García Casas, Secretario General del Excmo. Ayuntamiento de Lebrija (Sevilla); Carta de don Antonio Torres García, Alcalde-Presidente de Lebrija (Sevilla), a don Mariano Pérez de Ayala Conradi, Ilmo. Sr. Delegado Provincial de Turismo y Deportes de la Junta de Andalucía, Fondo Secretaría General, Expediente 5090, con fecha de 6 de abril de 2001.*

*Acuerdo plenario de fecha 25 de julio de 2005 declarando de Interés Turístico las Cruces de Mayo de Lebrija (Sevilla) y Escrito de la Consejería de Turismo de fecha 29 de junio de 2007, dejando sin efecto la anterior declaración de Interés Turístico de las Cruces de Mayo, Fondo Secretaría General, Expediente 6658.*

*Plan General de Ordenación Urbana (PGOU), Fondo Delegación de Obras y Urbanismo, Sección Oficina del Plan Especial del Conjunto Histórico Lebrija (Sevilla), 2001.*

*Decreto del Ayuntamiento de Lebrija, por el cual se aprueba el Proyecto de Puesta en Valor de Cruces y Hornacinas de Lebrija, así como el Estudio de Seguridad y Salud del Mismo, que desarrolla las actuaciones previstas dentro del Plan de Dinamización Turística, Fondo Delegación de Obras y Urbanismo, Sección Oficina del Plan Especial del Conjunto Histórico, 16 de junio de 2005.*

*Informe favorable de Carlos Muñoz Estévez, Secretario de la Comisión Provincial de Patrimonio Histórico, Delegación Provincial de Sevilla de Consejería de Cultura-Junta de Andalucía, Sevilla, Fondo Delegación de Obras y Urbanismo, Sección Oficina del Plan Especial del Conjunto Histórico, 20 de mayo de 2005.*

*Resolución de la Delegación Provincial de la Consejería de Cultura de Sevilla sobre la petición de autorización de intervención en Cruces y Hornacinas dentro del conjunto histórico, sito en Lebrija (Sevilla), solicitado por el*

*Excmo. Ayuntamiento de Lebrija (Sevilla), Fondo Delegación de Obras y Urbanismo, Sección Oficina del Plan Especial del Conjunto Histórico, 21 de julio de 2005.*

*Memoria descriptiva de tematización turística de las Cruces de Mayo de Lebrija, Asociación de Profesionales del Empleo, Formación y Capacitación para el Desarrollo (AFORCADE), Mairena del Aljarafe (Sevilla), Fondo Delegación de Obras y Urbanismo, Sección Oficina del Plan Especial del Conjunto Histórico, 2005.*

*Cruces de Mayo de Lebrija, Fondo Delegación de Obras y Urbanismo, Sección Oficina del Plan Especial del Conjunto Histórico, 2005.*

*Plan General de Ordenación Urbana (PGOU), Fondo Delegación de Obras y Urbanismo, Sección Oficina del Plan Especial del Conjunto Histórico, 2014.*

Archivo Radio Cope Lebrija (A.R.C.L.)

*Archivos sonoros del programa radiofónico Vente de Cruces, Fondo Vente de Cruces, años de 2006 a 2015.*

## NORMATIVAS LEGALES

Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, en *Boletín Oficial del Estado*, núm. 155, de 29 de junio de 1985.

<https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1985-12534>

Ley 1/1991, de 3 de julio, del Patrimonio Histórico de Andalucía, en *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*, núm. 59, de 13 de julio de 1991.

<https://www.juntadeandalucia.es/boja/1991/59/1>

Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, en *Boletín Oficial del Estado*, núm. 126, de 27 de mayo de 2015, pp. 45285 a 45301.

[https://www.boe.es/diario\\_boe/txt.php?id=BOE-A-2015-5794](https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2015-5794)

Orden de 20 de mayo de 1997, por la que se regulan las Declaraciones de Interés Turístico Nacional de Andalucía, en *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*, núm. 64, de 21 de junio de 1997.

[http://www.juntadeandalucia.es/turismocomercioydeporte/ctcd-docs/normativa/general\\_orden20.pdf](http://www.juntadeandalucia.es/turismocomercioydeporte/ctcd-docs/normativa/general_orden20.pdf)

Declaración de Fiesta de Interés Turístico Nacional de Andalucía a Las Cruces de Mayo de Lebrija (Sevilla), con fecha de 10 de julio de 2001, en *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*, núm. 78, de 10 de julio de 2001.

<https://www.juntadeandalucia.es/boja/2001/78/d44.pdf>

Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, UNESCO, París, 2003.

<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>

Decreto 15/2004, de 27 de enero, por el que se regulan las declaraciones de interés turístico de Andalucía, en *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*, núm. 29, de 12 de febrero de 2004.

<https://www.juntadeandalucia.es/boja/2004/29/1>

Decreto 251/2005, de 22 de noviembre, por el que se regulan las declaraciones de interés turístico de Andalucía, en *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*, núm. 243, de 15 de diciembre de 2005.

<https://www.juntadeandalucia.es/boja/2005/243/1>

Declaración sobre los derechos culturales, UNESCO, Friburgo (Alemania), de 7 de mayo de 2007.

[http://www.culturalrights.net/descargas/drets\\_culturals239.pdf](http://www.culturalrights.net/descargas/drets_culturals239.pdf)

Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía, en *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*, núm. 248, de 19 de diciembre de 2007.

<https://www.juntadeandalucia.es/boja/2007/248/1>

Orden de 25 de julio de 2008, por la que se declaran de Interés Turístico de Andalucía las fiestas que se incluyen en el Anexo I de la presente Orden, en *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*, núm. 184, de 16 de septiembre de 2008.

<https://www.juntadeandalucia.es/boja/2008/184/14>

*Plan Nacional para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid, 2011.

<http://www.mecd.gob.es/planes-nacionales/ca/enlaces/plan-nacional-salvaguardia-patrimonio-cultural-inmaterial.html>

Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, en *Boletín Oficial del Estado*, núm. 126, de 27 de mayo de 2015.

<https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2015-5794>

## HEMEROTECA Y FONDOS AUDIOVISUALES

CABANILLAS, Fermín: “Las sevillanas son parte del flamenco, y Rocío Díaz lo quiere demostrar”, en *La Vanguardia Digital*, 24 de abril de 2015.

<https://www.lavanguardia.com/local/sevilla/20150425/54430200833/las-sevillanas-son-parte-del-flamenco-y-rocio-diaz-lo-quiere-demostrar.html>

CARAVACA, Toñi: “Un día en la matanza”, en *ABC*, 2 de marzo de 2014.

<https://www.elmundo.es/andalucia/2014/03/02/53121cdb22601d9c348b456d.html>

CRUCES ROLDÁN, Cristina: “La evolución de las sevillanas”, en *ABC digital*, 15 de abril de 2002.

[https://sevilla.abc.es/hemeroteca/historico-15-04-2002/sevilla/Sevilla/evolucion-de-las-sevillanas\\_44867.html](https://sevilla.abc.es/hemeroteca/historico-15-04-2002/sevilla/Sevilla/evolucion-de-las-sevillanas_44867.html)

FUENTES AGUILAR, Mario: “El toro de fuego no salió en Lebrija por la protesta de cientos de jóvenes” en *ABC*, Sevilla, 19 de septiembre de 2007.

[https://sevilla.abc.es/hemeroteca/historico-19-09-2007/sevilla/Home/el-toro-de-fuego-no-salio-en-lebrija-por-las-protestas-de-cientos-de-jovenes\\_164872633154.html](https://sevilla.abc.es/hemeroteca/historico-19-09-2007/sevilla/Home/el-toro-de-fuego-no-salio-en-lebrija-por-las-protestas-de-cientos-de-jovenes_164872633154.html)

“Una expresión de honda cultura popular”, en *Diario de Lebrija*, Lebrija (Sevilla), 27 de abril de 1999.

GONZÁLEZ, Manolo: “Fue por Mayo”, en *Lebrija Información*, Lebrija (Sevilla), 27 de abril de 1999.

SAURA ATARÉS, Carlos: “*Sevillanas*”, Documental de Juan Lebrón Producciones, 1992.

“Guirnaldas de luces y tablaos para las Cruces de Mayo”, en *Lebrija información*, Número 1666, año VI, Lebrija (Sevilla), 1999 aprox.

“Gastronomía: Habas cochas”, “Noticia: Lebrija y sus vinos”, “Historia de la Feria de Lebrija”, “Lebrija y el Flamenco I. Nuestras Raíces”, “Noticia: David Peña “Dorantes en la XIV Bienal de Flamenco” y “Espectáculos: Concurso flamenco”, en *Lebrija Digital*.

<http://www.lebrijadigital.es/>

“Noticias sobre el final de la epidemia de cólera-morbo en Lebrija”, en *La Iberia, Diario Liberal de la Mañana*, número 104, Madrid, 17 de octubre de 1854 (Biblioteca Nacional de España).

“Noticias sobre el final de la epidemia de cólera-morbo en Lebrija”, en *La Esperanza, periódico monárquico*, número 3069, Madrid, sábado 21 de octubre de 1854.

“Noticias sobre las Cruces de Mayo”, en *Diario de Lebrija*, números 267-296, Lebrija (Sevilla), 25 de abril-30 de mayo de 1928.

“Cruces de Mayo de Lebrija”, en *Atrapado en la fiesta*, Canal Sur, 20 de mayo de 2015.

“Lebrija”, en *Este es mi pueblo*, Canal Sur, 14 de abril de 2013.

## PÁGINAS WEB

La Caracolá lebrijana.

<http://www.lacaracolalebrijana.es/>

Centro de Documentación Musical de Andalucía.

<http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/opencms>

Clima de Lebrija.

<https://es.climate-data.org/location/57056/>

Consejo general de Hermandades y Cofradías de la Ciudad de Lebrija.

<http://www.hermandadesdelebrija.org/>

Hermandad de San Benito.

<http://www.hermandadesdelebrija.org/index.php/hdadsanbenito>

El Rocío. Hermandad de Lebrija.

<https://www.rocio.com/hermandad/hermandad-de-lebrija/>

Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH).

<http://www.iaph.es>

Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía. Consejería de Economía, Hacienda y Administración Pública de la Junta de Andalucía.

<http://www.juntadeandalucia.es/institutodeestadisticaycartografia/sima/ficha.htm?mun=41053>

Instituto Nacional de Estadística, de “Cifras oficiales de población resultantes de la revisión del padrón municipal a 1 de enero de 2015” de la población de Lebrija.

<https://www.ine.es/jaxiT3/Datos.htm?t=2895>

Lebrija Digital

<http://www.lebrijadigital.es/>

Museu Etnològic i de Cultures del Mon.

<http://ajuntament.barcelona.cat/museuetnologic/es/picacanyes>

## INFORMANTES Y ENTREVISTAS PERSONALES

Este listado de personas corresponde a vecinos de la ciudad de Lebrija que, vinculados a diferentes instituciones o asociaciones, o de manera individual, han aportado información local recogida a través de una larga tradición oral. El perfil es variado y representativo de diferentes colectivos sociales lebrijanos.

DOMÍNGUEZ GUERRERO, Antonia

GARCÍA RAFAEL, Laureana

GONZÁLEZ CARRASCO, María del Castillo

LÓPEZ LÓPEZ, Carmen

JIMÉNEZ LÓPEZ, Manuel

MAGRIZ MUÑOZ, Manuel

RAMOS PASCUAL-VACA, Diego

RAMOS PASCUAL-VACA, Juan Antonio

RAMOS PASCUAL-VACA, Luis

ROMERO BUENO, Julia

RUIZ LÓPEZ, Agustín

SILVA RUÍZ, Lola

VALENCIA SÁNCHEZ, Josefa

VARGAS LÓPEZ, Antonia

VELA GONZÁLEZ, Andrés Luis

ZAPATA LOZANO, Manuela

## IMÁGENES Y FIGURAS

Figura 1.

*Patio de la calle Corredera*. Autores: David Chillón Raposo y Carlos Moreno Docón, 2015.

Figura 2.

*Hornacina del Cristo de la Luz*. Autores: David Chillón Raposo y Carlos Moreno Docón, 2015

Figura 3.

*Hornacina de la Cruz del Rincón*. Autores: David Chillón Raposo y Carlos Moreno Docón, 2015

Figura 4.

*Cruz de la Hermandad de la Humildad*. Colección Particular Araceli Pardal, 2015.

Figura 5.

*Cruz del Rincón*. Colección Particular Araceli Pardal, 2015.

Figura 6.

*Mujeres vistiendo la Cruz del Rincón*. Colección Particular Araceli Pardal, 2015.

Figura 7.

*Buñuelos por Cruces*. Colección Particular Araceli Pardal, 2015.

Figura 8.

*Habas en corcha*. Colección Particular Araceli Pardal, 2015.

Figura 9.

*Hornacina de Los Cuatro Cantillos*. Autores: David Chillón Raposo y Carlos Moreno Docón, 2015.

Figura 10.

*Templete de la Cruz del Mantillo*. Autores: David Chillón Raposo y Carlos Moreno Docón, 2015.

Figura 11.

*Hornacina de la Cruz de la calle Sevilla.* Autores: David Chillón Raposo y Carlos Moreno Docón, 2015.

Figura 12.

*Hornacina de la Cruz de la calle Ocón.* Autores: David Chillón Raposo y Carlos Moreno Docón, 2015.

Figura 13.

*Hornacina de la Cruz de la plaza del Pajarete.* Autores: David Chillón Raposo y Carlos Moreno Docón, 2015.

Figura 14.

*Hornacina de la Cruz Cristo de Caravaca.* Autores: David Chillón Raposo y Carlos Moreno Docón, 2015.

Figura 15.

*Hornacina de la Cruz del Coto o de la Corredera.* Autores: David Chillón Raposo y Carlos Moreno Docón, 2015.

Figura 16.

*Hornacina de la Cruz de la calle Norieta.* Autores: David Chillón Raposo y Carlos Moreno Docón, 2015.

Figura 17.

*La Cruz de Guardia o Barrio Nuevo.* Autores: David Chillón Raposo y Carlos Moreno Docón, 2015.

Figura 18.

*Cruz del Rincón vestida,* Colección particular Araceli Pardal, 2013.

Figura 19.

Interjecciones rítmicas.

Figura 20.

*María Jesús Ruíz, integrante de Las Corraleras de Lebrija.* Colección Particular Araceli Pardal, 2015.

Figura 21.

Modelo melódico característico.

Figura 22.  
Modelo melódico característico.

Figura 23.  
Variante inicial de la melodía característica.

Figura 24.  
Variante inicial de la melodía característica.

Figura 25.  
Variante inicial de la melodía característica.

Figura 26.  
Variante cadencial de la melodía característica.

Figura 27.  
Variante cadencial de la melodía característica.

Figura 28.  
Variante cadencial de la melodía característica.

Figura 29.  
*Almirez, aro, palmas y pandereta en la Peña Flamenca “Pepe Montaraz”*.  
Colección particular Araceli Pardal, 2015.

Figura 30.  
*Hombre cantando por corraleras*, Colección particular Araceli Pardal, 2013.

Figura 31.  
*Almireces y cruceras*. Colección particular Araceli Pardal, 2015.

Figura 32.  
*Caña rociera, panderetas, almirez y palmas en la Cruz de la Peña Flamenca “Pepe Montaraz”*. Colección particular Araceli Pardal, 2015.

Figura 33.  
*Palmas por corraleras*. Colección particular Araceli Pardal, 2015.

Figura 34.  
*Reunión*. Colección particular Benito Velázquez Caro, 1970-1980 (aprox.).

Figura 35.

*Corraleras en la Peña Flamenca “Pepe Montaraz”*. Colección particular Araceli Pardal, 2015.

Figura 36.

*Pasada de espaldas*. Colección particular Araceli Pardal, 2015.

Figura 37.

*Pasadas de cara*. Colección particular Araceli Pardal, 2015.

Figura 38.

*Mujeres bailando*. Colección particular Araceli Pardal, 2015.

Figura 39.

*Pareja mixta bailando*. Colección particular Araceli Pardal, 2015.

Figura 40.

*Baile por corraleras en las Cruces de Mayo*. Colección particular Benito Velázquez Caro, 1960-1970 (aprox.).

Figura 41.

*“Las corraleras de Lebrija”*. Colección particular Benito Velázquez Caro, 1980-1990 (aprox.).

Figura 42.

Alfareros lebrijanos, Colección particular Benito Velázquez, 1950-1960 (aprox.).

Figura 43.

*Geranios de la calle Marines*. Autores: David Chillón Raposo y Carlos Moreno Docón, 2015.

Figura 44.

*La desaparecida Cruz de los Gitanos*, Colección particular Araceli Pardal, 2013.



UCOPress  
Editorial Universidad de Córdoba



EL GRUPO  
ARCA