

14 AGAS, Libros de visitas, sig. 5218.

15 J. Cañavate Rodríguez, «La devoción a la imagen del Dulce Nombre de Jesús...», art. cit.

16 C. Calderón Berrocal, «Cantillana en los libros de visita del Arzobispado de Sevilla. Siglo XVII», *Cuadernos de Historia local*, 3 (1997), p. 51.

17 Gómez Lara, M., Jiménez Barrientos, J., *Semana Santa en Sevilla*, Sevilla, Comisaría de la Ciudad de Sevilla para 1992, 1992, pp. 313-314.

Antequera y Archidona, donde también procesionan y lo hacen en templete o sobre el orbe, representando también el triunfo de la vida sobre la muerte.

Al igual que en estas hermandades análogas, el Niño de Dios con iconografía pasionista como presagio o signo profético de su Pasión y Muerte procesionaba también durante la Semana Santa en Cantillana. Tenemos constancia documental de la presencia de esta emblemática imagen cantillanera en la Semana Santa: el único dato sobre su procesión conocido hasta ahora data de 1743 y está consignado en un Libro de visitas, que menciona «una procesión que realiza en Semana Santa»¹⁴. Esta noticia queda rotundamente reforzada por la pervivencia de los atributos con los que el Niño de Dios adquiriría su impronta pasionista, casi todos ellos del siglo XVIII, de forma que por sí mismos, incluso si no contásemos con el respaldo documental que avala celebración en el pasado de su salida procesional, serían indicios suficientes de que el Niño era ataviado de esta forma con motivo de la Semana Santa con el fin de participar de la conmemoración de la Pasión y Muerte del Señor realizando procesión de penitencia.

Se conserva una preciosa túnica de terciopelo morado, ya deteriorado, ribeteada en todo el perímetro con un galón dorado del primer cuarto del siglo XVIII, un flagelo de hilos de oro de la misma época, así como coronas de espinas y una cruz. La iconografía que el Niño de Dios de la Misericordia adoptaba en Semana Santa era semejante a los ejemplos de Marchena o Arcos como se desprende de la existencia de la cruz para colocarla sobre su hombro o la corona de espinas para su cabeza. Pero en el caso de Cantillana se completa con otro atributo que no hemos visto en ningún lugar, como es el flagelo que porta en su mano derecha, con la cual bendice, y que le otorga una gran personalidad. El Dulce Nombre salía así durante la Semana Santa de Cantillana y si bien no sabemos qué día tenía lugar esta procesión, podría ser el Jueves Santo, día en que

salían las cofradías de la Vera-Cruz y de la Humildad en el siglo XVIII, o el Domingo de Ramos, jornada en la que salió durante varios años ya en el siglo XX.

Con la extinción de la cofradía en la primera mitad del siglo XIX, se fue perdiendo la costumbre de que el Dulce Nombre procesionara en la Semana Santa, pero en la década de 1970 fue recuperada esta procesión en el contexto de la procesión litúrgica de palmas, en la mañana del Domingo de Ramos, con el fin de atraer a la celebración a los niños y jóvenes, sector de la población muy vinculado al Niño de Dios, pues son los niños los que se encargan de sacarlo en el Corpus. De esta forma salió durante unos años hasta que, a final de la década de 1980, el párroco decidió prescindir de la imagen en la procesión¹⁵ y no volvió a salir más en la Semana Santa. En esos años, el Niño salía ataviado como Nazareno, pero además de sus atributos habituales, lucía en su mano derecha una rama de olivo, alusiva a la jornada en la que salía.

Otra faceta procesional muy interesante protagonizada por nuestro Niño de Dios tenía lugar en la Pascua de Resurrección. En el siglo XVIII durante varios años salió el Domingo de Resurrección en la procesión gloriosa que celebraba la Hermandad de la Soledad, en la que la imagen de la Patrona se en-



El Niño de la Bola en la procesión del Corpus Christi de 1954 en la esquina de la actual calle Real con la Cuesta del Reloj. Foto: Orozco

contraba con Jesús Resucitado, encarnado durante años en la devota imagen del Dulce Nombre. Y es que la Cofradía de la Soledad hacía su estación de penitencia el Viernes Santo como en la actualidad, pero al llegar a la Misericordia, el Sepulcro con el Cristo Yacente se quedaba en esta iglesia, volviendo a su ermita el resto de los pasos. En la Misericordia se encontraba una imagen de Jesús Resucitado realizada por Juan de Santamaría en 1583 y que pertenecía a la Hermandad de la Soledad; así, en la mañana del Domingo de Resurrección la Virgen de la Soledad salía de nuevo y desde el mismo lugar donde quedó el Señor muerto en el Sepulcro, salía ahora el Resucitado para encontrarse con la Virgen (versión letífica del doloroso encuentro que dos días antes habían protagonizado en

la calle de san Bartolomé Nuestro Padre Jesús y la Virgen del Consuelo) y realizar una procesión por las calles del pueblo. Se trataba de una teatralización sacra consustancial a la mayoría de hermandades soleanas y que todavía se puede ver hoy en Coria del Río o Hinojos, entre otras localidades.

Al llegar la Cuaresma, el Niño de la Bola vuelve a vestir su vieja túnica morada, ser ceñido con la corona de espinas y a llevar su cruz y su flagelo

que se exornan las calles con plantas y tiene lugar una procesión con el Niño Jesús y la Virgen.

¹⁸ Archivo de la Hermandad de la Soledad de Cantillana, *Libro de cuentas 1734-1797*, cuentas 30-VI-1741, s.f.

De la procesión del Niño de Dios cantillanero en la Pascua tenemos constancia documental en unas cuentas de la Hermandad de la Soledad de 1741, que dicen: «da y se le reciben en data veinte y siete reales de vellón y por ellos novecientos diez y ocho maravedís que ha gastado en un cingulo nuevo, composición de los faroles, cintas y clavos para el paso del Niño Jesús que sale en la procesión de Resurrección a que está obligada esta hermandad»¹⁸. Es probable que para esta procesión pascual el Niño de Dios saliera caracterizado como Jesús Resucitado, portando un lábaro o bandera en señal de triunfo o victoria, de la misma forma que lo hace el Niño Jesús en algunos de los pueblos citados arriba.

A pesar del tiempo transcurrido desde aquellos años en que el Dulce Nombre de Jesús salía a la calle en los días de Pasión, al llegar la Cuaresma, el Niño de la Bola vuelve a ser bajado de su hornacina, a vestir su vieja túnica morada, a ser ceñido con la corona de espinas y a llevar su cruz y su flagelo, rememorando la añeja estampa de la Semana Santa cantillanera. Ojalá algún día podamos ver recuperada su antigua procesión, si no en los días de la Semana Santa, durante la Cuaresma, enfocada quizás a los niños y jóvenes, como preparación de la conmemoración de la Pasión y Muerte de nuestro Salvador. Porque antes de caer en modelos estandarizados producto de la globalización cofrade, debemos defender y apostar por lo nuestro, por nuestras formas autóctonas y genuinas, que son las que nos hacen diferentes y enriquecen nuestra forma de celebrar la Semana Santa.

Recreación del aspecto iconográfico con el que pudo salir el Niño de Dios cuando procesionaba como Resucitado. Foto: José María Naranjo Ortiz

Pues bien, en la visita arzobispal de Palafox en 1687 se menciona la imagen del Resucitado en la Misericordia y a propósito de esta efigie se indica

que se ponga
«en forma
más decente o se
consuma»¹⁶.

A ñ o s
después la
mencionada talla
desaparece, tal
vez por
h a b e r s e



llevado a efecto el mandato del visitador. Entonces la figura del Señor Resucitado comienza a ser encarnada por el Niño de Dios, circunstancia nada extraña pues así se celebra la Resurrección en algunos pueblos. De hecho, esta sustitución del Resucitado por el Niño Jesús persiste en las famosas carreritas de Pilas o en las procesiones de Resurrección de Benacazón, Arcos de la Frontera o Zuheros, y puede explicarse por «la importancia que desde la Contrarreforma adquirió la figura de Jesús Niño como imagen que, según los atributos y vestidos que se le pusieran, podía ser gloriosa o penitencial»¹⁷. La procesión de un Niño Jesús el Domingo de Resurrección como representación del Resucitado fue habitual y todavía en algunos pueblos de la Sierra Sur sevillana o de la Serranía de Ronda se celebra la llamada «Fiesta del Huerto», para la

TEMPUS FUGIT

La Virgen del Consuelo en su antiguo palio

Texto de José Manuel Barranca Daza

(Página siguiente)

La Virgen del Consuelo en su antiguo paso de palio en la Semana Santa de 1967 (aprox.)

De vuelta a la Ermita de san Bartolomé vemos a la Virgen del Consuelo por la calle Manuel Jiménez, hoy Adolfo Suárez, en un entorno urbano casi irreconocible. Es la mañana del Viernes Santo de 1967, aproximadamente. El antiguo paso de palio, de dimensiones más reducidas que el actual, ya era portado entonces por costaleros: había ocurrido por primera vez en 1964, bajo el mando de Modesto Burgos, tío de Joaquín Burgos *El Poli*, quien tomó el testigo de su tío y fue capataz durante muchos años del Consuelo y otros pasos de Cantillana. Curiosamente la hermandad conserva un llamador con la fecha de 1964 grabada, que regalaron aquellos primeros costaleros. Fue aquel año también el de la coronación popular con la corona de plata dorada que las mujeres de la familia Dorado y otros devotos regalaron a la Virgen y que luce en esta fotografía. Fue realizada por José Jiménez, quien ejecutó años después toda la orfebrería del paso.

En esta instantánea observamos el antiguo palio con bordados en oro de principios del siglo XX, que en el centro de su bambalina delantera lucía el anagrama de María. Tenía formas curvas en sus caídas, a diferencia del palio de cajón que anteriormente poseía. Como vemos en la imagen, a esas nuevas caídas, cuya parte superior se remataba con una moldura recta, según se aprecia en fotografías anteriores a la Guerra Civil, se les acoplaron en los años 40 las guirnalda plateadas del antiguo palio de la Soledad, del que se tomó además el techo de palio tachonado de estrellas y se adaptó al paso del Consuelo, como se puede ver vagamente en la imagen. Del antiguo palio de cajón del Consuelo se aprovecharon unos broches de metal plateado, que también son visibles en la foto que nos ocupa. Los varaes que vemos aquí son los de plata del siglo XVIII pertenecientes al palio de la Soledad. Pasaron al paso de la Virgen del Consuelo cuando la hermandad de la Patrona decidió sustituirlos en el siglo XIX. Llamen la atención los curiosos lazos negros con flecos que cuelgan de cada varal a modo de corbatas y que aún se conservan.

En la época de la fotografía la influencia de la estética sevillana comenzaba a dejarse notar en la forma de portar el paso, la corona y el atuendo de la Virgen, y en las dos velas rizadas que la escoltan y que eran una

novedad de aquellos años, así como en el exorno floral a base ya de claveles dispuestos en frisos y mazos; seguramente se encargaría de los arreglos florales Jesús García Núñez *El Niño Emilio*, quien también vestía a la Dolorosa de san Bartolomé, exquisitamente ataviada en esta foto. Las flores se le compraban a *Ramitos* en la Plaza de la Encarnación, de Sevilla. A pesar de estas emulaciones y modas, en la candelería figuran los lazos de las velas de promesa, genuina tradición cantillanera.

En aquellos años era Consuelo Dorado la gran mentora y sostén de la hermandad. Su padre, José Dorado Rico, había sido mayordomo durante más de cincuenta años, por ello en aquel tiempo había hasta quien conocía a la Virgen como «la Virgen de Dorado». Tras la muerte de José, su hija Consuelo se encargó de proseguir con la labor de su progenitor. Eran tiempos difíciles, en que, además, la mujer apenas encontraba acomodo en los menesteres del gobierno de una congregación, pero Consuelo siguió adelante y supo involucrar a un grupo de jóvenes, que con un enorme esfuerzo y dedicación, poco a poco fueron encargando nuevo enseres para la Virgen, entre ellos la característica saya blanca que bordaron las filipenses del convento de Santa Isabel (Sevilla) y que luce en esta fotografía.

De esta forma, se encaminaba a su ermita la Virgen, arropada por un pueblo embelesado en su inefable belleza, siguiendo los pasos de su hijo, Nuestro Padre Jesús, entre promesas, oraciones, saetas y los sonos de la Banda de Música Nuestra Señora de la Soledad, que ya en esos años la acompañaba interpretando, entre otras, la marcha *María Santísima del Consuelo. Himno a Nuestra Señora del Consuelo*, que le dedicó el maestro Gabriel Ríos Amores y a la que puso letra, para que los músicos y el pueblo la cantaran a modo de campanilleros:

Triste va Jesús el Nazareno,
lento en su penoso caminar,
pero encuentra a su Madre del Consuelo
y con su dulcedumbre mirar,
alivia a Dios verdadero.
Extiende tu mirada
a este pueblo cantillanero
que te quiere y te implora.
Madre nuestra, con el mayor desvelo,
Virgen piadosa y amorosa,
refugio del mundo entero. 🌸



UNA SEMANA SANTA OCULTA

El Calvario tardogótico de la Iglesia de la Misericordia

Texto de Yedra María García Sánchez

Pintura mural aparecida tras el retablo de la Iglesia de la Misericordia



Según tradición oral, la Iglesia de la Misericordia de Cantillana es la más antigua del municipio. Quien la visita se lleva la grata sorpresa de descubrir un pequeño templo lleno de exquisitos detalles arquitectónicos, donde destacan el juego de tonos del barro cocido en el interior y la delicadeza y equilibrio de las formas de su fachada. Pero este edificio aun escondía un tesoro más tras su retablo mayor. Se trata de una pintura mural que representa la escena de la muerte de Jesús en la cruz. Esta pintura aparece citada por primera vez en el inventario realizado en 1997 por Álvaro Román Villalón, pero no se adjunta documentación gráfica de la misma. Fue en 2007, durante los trabajos de rehabilitación del templo, que conllevó el desmontaje del ático del citado retablo, cuando quedó al descubierto esta obra y se aprovechó esta circunstancia para documentarla gráficamente; después la pintura volvió a ocultarse tras el ático del retablo como medida de conservación, a la espera de su recuperación y puesta en valor.

Tenemos otros ejemplos de este tipo de hallazgos: es conocido que en muchos lugares, a medida que se han ido levantando y retirando enfoscados de templos mudéjares, han aparecido este tipo de pinturas. Destacó hace unos años el hallazgo en la Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción de Robledo de Chavela (Madrid), donde el Gobierno regional invirtió 500.000 euros en la recuperación de las pinturas góticas de dragones que se descubrieron en las bóvedas del templo, las cuales se encontraban ocultas por una capa de cal que, según se cree, se incorporó como medida antiséptica ante alguna epidemia de peste. Pues bien, este artículo tiene como principal objetivo poner en valor este hallazgo en Cantillana, ya que se trataría de la pintura mural más antigua conservada no sólo en nuestro municipio, sino incluso a nivel nacional.

Localización

La Iglesia de la Misericordia se ubica en la Plaza de la Misericordia en Cantillana (Sevilla). En el Plan de Ordenación Urbanística, publicado por la Diputación de Sevilla en el año 2000, su nivel de protección es: Integral. Es un edificio fechado en torno a los siglos XV y XVI. Se trata de un templo con orientación tradicional, cubiertas de madera y presbiterio de cabecero plano, separado de la nave central por un arco sostenido por dos haces de columnas de ladrillos agramilados de sección trilobulada, con capiteles lisos decorados a bandas de color blanco de cal y rojo de óxido de hierro. La portada, de estilo renacentista, está realizada de ladrillos agramilados de dos tonos, dispuestos en bandas decorativas, con diseño renacentista de arco enmarcado entre columnas adosadas que sostienen el entablamento. Sobre la cornisa, remata la portada un frontón de alzado curvilíneo con remates cerámicos y hornacina con imagen de la virtud teologal de la Caridad en terracota, obra de Luis Manuel López Hernández. La parte superior se remata con un óculo, pequeño tragaluz circular, enmarcado exteriormente con cuatro baquetones de ladrillo agramilado, cruzados y rematados en pináculos, de estilo gótico, que encuadran a su vez las cuatro albanegas

Aun escondía un tesoro más tras su retablo. Se trata de una pintura mural que representa la escena de la muerte de Jesús en la cruz

decoradas con azulejería de esmaltes blancos, melados y azules. La espadaña está levantada sobre el hastial de la fachada y es una construcción muy simple con vano para una campana; el frontal barroco apunta a una construcción reformada o construida muy tardíamente. En el interior destacan un retablo del siglo XVIII, presidido por una imagen del Dulce Nombre de Jesús (s. XVII) y un rico simpecado de terciopelo rojo bordado en plata y oro dedicado a Nuestra Señora de Belén (s. XVII), que perteneció a una congregación rosariana ya extinta.

Breve descripción de la obra

La pintura mural *Muerte de Jesús en la cruz* se integra dentro de un marco rojo, cuya parte superior tiene forma semicircular. En su interior, a la derecha se representa la figura de un varón, con el rostro de perfil, sus ojos están cerrados, sus cabellos son castaños, las palmas de las manos las mantiene unidas a la altura del pecho; viste túnica roja con cuello de pico blanco y manto azul. A la izquierda, se ubica una mujer con la mirada baja, triste y melancólica; su cara se rodea con un rostrillo, se cubre con un manto azul y una túnica rosa con cíngulo. En el centro, un hombre joven semidesnudo cubriendo su pelvis con un paño blanco; en los restos que se conservan del rostro, se aprecian cabellos largos, rizados y barba, el joven se encuentra clavado a una cruz. A sus pies, abrazando la cruz se sitúa una joven que alza la mirada al muchacho, viste túnica rosa con cuello azul, sus cabellos son largos y castaños. Analizando los rasgos estilísticos de la obra, podemos fecharla hacia el s. XV. Sus formas, la línea de dibujo empleada, el contorno de las figuras... nos delatan un tardío gótico, mientras que el tratamiento sinuoso de los paños nos hablan de principios del Renacimiento.

Iconografía

La obra representa el momento de la muerte de Jesús en la cruz (centro), acompañado por la Virgen María (izquierda), san Juan Evangelista (derecha) y santa María Magdalena (a los pies del madero). La crucifixión de Jesús es un hecho narrado en los Evangelios, que relatan la muerte de Cristo en el Gólgota. De acuerdo con la fe cristiana, Jesús, a quien sus fieles consideran el Hijo de Dios y el Mesías, según la tradición, fue arrestado, juzgado por el Sanedrín de Jerusalén y sentenciado por el procurador Pilato a ser flagelado y, finalmente, crucificado. En conjunto estos acontecimientos son conocidos como la Pasión. El sufrimiento de Jesús y su muerte representan los aspectos centrales de la Teología cristiana, incluyendo las doctrinas cristianas de la salvación y la expiación. Los cristianos han entendido tradicionalmente la muerte de Jesús en la cruz como una muerte en sacrificio expiatorio, con el cual logró pagar por el pecado original y hacer posible la salvación. La mayoría de los cristianos conmemoran este sacrificio a través del pan y el vino del sacrificio eucarístico, como un recuerdo de la Última Cena, y también evocan este acontecimiento el Viernes Santo de cada año.

Bibliografía

Del Pino Díaz, C., *Pintura mural. Conservación y restauración*, Madrid, Cie Investigaciones Editoriales Dossat 2000 SL, 2004.

Europa Press, «Descubren unas pinturas murales del XIII ocultas tras un retablo en la Catedral de Salamanca». Recuperado de <https://www.lavanguardia.com/cultura/20190301/46767813843/descubren-pinturas-murales-ocultas-retablo-catedral-salamanca.html>.

Ferrer Morales, A., *La pintura mural: su soporte, conservación, restauración y las técnicas modernas*, Sevilla, Universidad, 1998.

Gárate Rojas, I., *Artes de la cal*, Alcalá de Henares, Universidad/Instituto Español de Arquitectura, 1994.

_____, *Artes de los yesos*, Madrid, Murille Lérica, 1999.

Hernández Díaz, J., Sancho Corbacho, A., Collantes de Terán, F., *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla*, Sevilla, Imprenta de la Gavidia, 1943.

Mercado Hervás, M., «Ejercicio de arranque y traslado de pintura mural a nuevo soporte. 30 años de experiencia en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla», en VVAA, *Actas del 17th International Meeting on Heritage Conservation*, Castellón/Villareal/Burriana, 2008.

Mora, P. y L., Philippot, P., *La conservación de las pinturas murales*, Bogotá, Universidad de Colombia e ICCROM, 2003.

Morales, A. et alii, *Guía artística de Sevilla y su provincia*, Sevilla. Diputación Provincial, 1989.

Román Villalón, Á., Capiatas Durán, J., *Inventario de la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Asunción*, Cantillana, Manuscrito inédito, 1997.

VVAA, *En torno a la pintura mural. Actas del Segundo Curso Internacional de Restauración*, Aguilar de Campoo, Centro de Estudios del Románico, 1991.



Interior de la iglesia del Dulce Nombre de Jesús y la Misericordia, tras cuyo retablo se encuentra la pintura mural del Calvario

Estado de conservación

Para hacer la evaluación del estado de conservación nos remitimos a la documentación gráfica que se conserva de 2009, cuando el templo es rehabilitado. Las alteraciones detectadas mediante examen visual son de cuatro tipos:

- Alteraciones superficiales: numerosos agujeros (un total de quince) diseminados por la superficie del mural, los de mayor diámetro situados bajo el travesaño horizontal de cruz; deducimos que corresponden a anclajes del ático del retablo.
- Fisuras: un total de cinco fisuras recorren la superficie de la pintura mural, la de mayor longitud afecta a la imagen de san Juan Evangelista.
- Desprendimientos: se localizan en el paño de pureza, rostro de Cristo y en el extremo derecho bajo la cruz.
- Pérdidas de la capa pictórica: se centran en la figura de Cristo y el arco rojo que bordea la escena; las pérdidas ascienden a 20% del total de la obra.
- Suciedad superficial: afecta a toda la obra, en especial la acumulación de polvo.

Propuesta de actuación

Tras los estudios, que en este caso han sido de tipo no-destructivo, para el conocimiento del material constitutivo, estado de conservación, causas de alteración y proceso de deterioro, se establecen los oportunos criterios de actuación realizados desde la perspectiva del máximo respeto a la integridad de la obra. Se determina una intervención de tipo conservativo para la recuperación de la consistencia física y la preservación de futuros daños y trasmisión al futuro. La propuesta más respetuosa con el mural, su ubicación original y el retablo consistiría en el diseño de un mecanismo que permita, una vez restaurada las pinturas, volver a situar el retablo sin ocultar de manera permanente el mural. El precedente lo encontramos en el proyecto de las pinturas murales del siglo XIII ocultas tras un retablo en la Catedral de Salamanca. Este sistema innovador consiste en una gran estructura móvil de madera que integra el cuerpo del retablo y que puede desplazarse en ocasiones puntuales para poder contemplar el mural e incluso las dos obras a la vez. 🦋

(Página siguiente)
Detalle del mural donde aparece el torso de Cristo

En conclusión, Cantillana ha tenido la suerte de encontrarse con unos de estos tesoros, legado de su historia y en nuestras manos está el realizar una correcta puesta en valor. La restauración de estas pinturas requiere de «discusiones» y de la toma de ciertas decisiones para buscar la mejor solución, que ayude a su restauración, conservación y difusión. Con este artículo quisiera recordar a D. Fernando Isidoro García Álvarez de Remetería, párroco de Cantillana durante casi veinte años, que llevó a cabo numerosas intervenciones en el patrimonio religioso de nuestro pueblo, como fueron el retablo del Sagrario de la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Asunción, las campanas de la torre, la Iglesia de la Misericordia, la Ermita de San Bartolomé, incluidos numerosos bienes muebles de estos edificios (esculturas, pinturas, orfebrería...). Este proyecto de recuperación y puesta en valor de la pintura mural Muerte de Jesús en la Cruz de la Iglesia de la Misericordia quedó en el tintero tras su traslado a Sevilla como párroco de san Julián y santa Marina. Que sirvan estas líneas como recuerdo a una persona excepcional que se implicó en la conservación y restauración de nuestro patrimonio histórico-artístico, del que hoy disfrutamos y que como herederos de este legado, tenemos la obligación de transmitir a generaciones futuras.



IMPR



2023

Abril

	4	5	6	7	8	
9	11	12	13	14	15	
16	18	19	20	21	22	
23	24	25	26	27	28	29



RICHARD PVEYO