

VERA EFIGIE

RETABLOS CERÁMICOS DE LA SEMANA SANTA DE CANTILLANA

Santísimo Cristo de la Misericordia, Santa María de la Caridad y Santa Ángela de la Cruz

Texto de Luis Manuel López Hernández

La congregación que es fruto de la fusión en 1978 de la Hermandad del Santísimo Sacramento (instituida en 1561) y la entonces reciente Cofradía de Nazarenos del Santísimo Cristo de la Misericordia, encargó en el año 2006, coincidiendo con el 50 aniversario de la fundación de la de penitencia, un monumental retablo de cerámica vidriada para ubicarlo en la fachada de la Iglesia Parroquial, donde está canónicamente establecida; este retablo es obra de quien firma estas líneas.

Realizado en dos fases, con un margen de quince años de diferencia, están representados en este mural todos los titulares de la hermandad. A la primera fase, realizada en 2006, corresponde la parte central con forma rectangular rematada por un gran medio punto. En ella aparece la imagen del crucificado de la Misericordia cobijado por un pabellón real con bambalinas y cortinajes que separan sendos angelotes mostrando la escena cénit de la Misericordia de nuestro Señor. Otros dos angelotes tenantes con dos atributos de la pasión, la lanza y el hisopo, portan a la vez dos cartelas en las que se representan alegorías del amor y de la misericordia divinos: el Cordero Inmaculado, trasunto de Cristo inmolado, y el enigmático pelícano, que alimenta a sus crías con su propia sangre. Estos ángeles se sientan a ambos lados de la cruz sobre dos paños con los colores eucarísticos: el rojo y el blanco.

El Santísimo Cristo de la Misericordia se muestra tal como lo representa la imagen que Castillo Lastrucci realizó en 1957 y se venera en su altar de la parroquia cantillanera, según la iconografía con la que estamos acostumbrados a verlo, es decir, sin potencias ni corona de espinas. En la parte superior del pabellón, otros dos ángeles portan este atributo (la corona de espinas) y un corazón llameante, emblemas heráldicos de la cofradía penitencial junto con la cruz del propio crucificado y la Eucaristía, representada en

el cáliz con la sagrada forma que corona el pabellón real, de manera que la propia distribución de estos elementos heráldicos es una plasmación y homenaje al escudo y símbolos de la institución, a los que se suma el propio lema de la misma, que no es otro que la cita bíblica en latín *Dives in Misericordia* ('Rico en Misericordia') que puede leerse en la bambalina del regio pabellón.

En una ménsula o repisa inferior se vuelven a recoger estos escudos, junto a la leyenda del nombre completo actual de la Archicofradía, ampliado precisamente en la fecha de ejecución de este retablo cerámico con el insigne título de real que con motivo de la efemérides fundacional le fue otorgado por Juan Carlos I, rey de España. Para reforzar este vinculado real, se añadió, ya en la segunda fase, rematando el medio punto central, una gran corona real, realizada en forja, que timbra todo el conjunto.

Esa segunda fase es la que se ejecuta en 2021 y sirvió para incorporar la representación de los otros titulares de la cofradía penitencial, coincidiendo con el 50 aniversario de la bendición de la imagen de la titular mariana, Santa María de la Caridad. Para esta efemérides, celebrada el 8 de diciembre de 2021, la hermandad encarga completar este retablo externo introduciendo a la Dolorosa, obra de Buiza, que fue bendecida en 1971 en la Solemnidad de la Inmaculada Concepción. Para ello se idearon dos hornacinas laterales que escoltasen el medio punto originario, en las que se representarían a la derecha del Cristo la mencionada imagen de la Virgen, y a la izquierda a la también titular de la cofradía, santa Ángela de la Cruz.

La Virgen de la Caridad se representa vestida de hebrea con los colores inmaculistas, el blanco y el azul, y la santa, según la imagen de esta que se venera en el interior del templo, obra asimismo de quien suscribe. Estas hornacinas laterales siguen un diseño arquitectónico que se completa con la ornamenta-

ción de cabezas aladas y escudetes con las palabras en latín *Charitas* ('Caridad') sobre la Virgen y *Humilitas* ('Humildad') sobre la imagen de la santa sevillana. Se completan con otro tipo de ornamentación en relieve de terracota formada por ménsulas, guirnaldas y dos grandes perindolas mecheros con sendas llamas simbólicas de la memoria y del amor. Bajo las hornacinas, unas cartelas de cerámica vidriada plana ostentan las leyendas «Ave María Purísima, 8 de diciembre 1971-2021», debajo de la Dolorosa, y «Nuestra patria es la cruz» y las fechas de beatificación y canonización: 1982 y 2004, bajo santa Ángela.

El Santísimo Cristo de la Misericordia se muestra tal como lo representa la imagen que Castillo Lastrucci realizó en 1957 y se venera en su altar de la parroquia cantillanera



Este gran retablo cerámico es todo un homenaje a los titulares, imágenes, emblemas, símbolos y espíritu de esta Archicofradía Sacramental con tanta historia y significación en nuestro pueblo, como así quiso demostrar su propio ayuntamiento ese 8 de diciembre en que quedó finalmente culminado y doblemente bendecido, otorgándole a la que es la institución reli-

giosa local más antigua la Medalla de oro de la villa. Así, desde el amplio testero lateral de nuestra parroquia que da a la calle Iglesia, muy cerca del Sagrario, donde está realmente presente en el Santísimo Sacramento del Altar, Jesucristo crucificado abriendo sus brazos en la cruz por nuestra salvación, bendice a Cantillana y derrama su Caridad y Misericordia infinitas.

IN ICTU OCULI

La Purísima en el paso del Consuelo

Texto de Yedra López Ríos

En ese alegre trajín de la priostía se prepara con gran esmero la Inmaculada que acompaña en la calle de su paso de palio a la Virgen del Consuelo. Se trata de una imagen de la Virgen María de 46 centímetros de alto, ejecutada en torno a 1965-1967, repujada en alpaca plateada en su mayor parte, a excepción de la cabeza, las manos y la cabeza de ángel que reposa a sus pies, todas ellas talladas en marfil. Se encuentra alzada por una pequeña peana toda ella adornada con motivos florales, sobre la que descansa una media luna en la que se apoya la imagen mariana, como elemento propio de la iconografía inmaculista.

Comienza una nueva Cuaresma y con ella, regresan los preparativos que anuncian la Semana Santa. Como suele ser habitual, son muchos los que desinteresadamente están dispuestos a colaborar en las distintas labores en los montajes para engalanar los cultos y las salidas procesionales de las hermandades cantillaneras. En ese alegre trajín de la priostía se prepara con gran esmero la Inmaculada que acompaña en la calle de su paso de palio a la Virgen del Consuelo. Se trata de una imagen de la Virgen María de 46 centímetros de alto, ejecutada en torno a 1965-1967, repujada en alpaca plateada en su mayor parte, a excepción de la cabeza, las manos y la cabeza de ángel que reposa a sus pies, todas ellas talladas en marfil. Se encuentra alzada por una pequeña peana toda ella adornada con motivos florales, sobre la que descansa una media luna en la que se apoya la imagen mariana, como elemento propio de la iconografía inmaculista. Vestida con una rica túnica pródigamente ornamentada con flores y envuelta en un agitado manto, María une sus manos a la altura del pecho. Aparece coronada de estrellas por influencia del texto del *Apocalipsis* que tanto contribuyó a la fijación de este modelo iconográfico allá por el Barroco.

Sobre esta delicada imagen existe una creencia casi legendaria que ha transmitido la tradición oral de Cantillana. Cuenta esa popular y piadosa tradición cantillanera que toda joven que limpie la entrañable imagen de la Inmaculada termina encontrando pareja o que, en el caso de que ya la tuviera, se unirán en santo matrimonio. Por este motivo no es extraño ver durante los montajes de la Hermandad del Consuelo a numerosas muchachas que se acercan y cariñosamente limpian la pequeña efigie, depositando en ella su ruego y esperanza.

Esta Inmaculada se ha venido atribuyendo popularmente al escultor Francisco Buiza Fernández, por lo que dataría aproximadamente de finales de la década de los sesenta o principios de los setenta. El escultor carmonense realiza también en estos años la imagen de Santa María de la Caridad para la Hermandad Sacramental de la Misericordia. Aunque es un dato que se ha ido transmitiendo oralmente entre los vecinos de Cantillana, no ha aparecido hasta el momento documento alguno que arroje luz a su autoría.

No es esta la única hipótesis que se baraja en cuanto a su encargo y realización. Para esa otra teoría que paso

explicar, debemos partir de un acontecimiento clave ocurrido en el año 1964: la coronación canónica en Sevilla de la Esperanza Macarena. En este mismo año y por influencia de dicha coronación, se celebran en Cantillana dos coronaciones públicas populares: la de la Virgen de la Soledad en la puerta de su ermita el Viernes de Dolores y prácticamente una semana después, la de la Virgen del Consuelo en la Plaza del Llano la tarde del Jueves Santo.

Se ejecuta por ello una nueva corona para la Virgen de la Soledad, obra del orfebre José Jiménez Jiménez. En esta presea, que desgraciadamente fue sustraída a la hermandad en la década de los noventa, podíamos ver de nuevo la inclusión de pequeñas piezas de marfil tallado, en este caso a modo de querubines. Esas piezas fueron realizadas por el taller del escultor Rafael Barbero Medina, concretamente por su oficial Francisco Sierra Camas, según el testimonio oral de su hermana Rosario Sierra Camas. Francisco Sierra Camas, natural de El Coronil, termina asentándose en Cantillana junto a su familia cuando ingresa en la Escuela de Artes y Oficios de Sevilla y su padre consigue un empleo en la barrería. Su trabajo estará por ello ligado a nuestro municipio. Entre sus obras podemos mencionar el Niño de la Virgen del Rosario de Brenes; existe también una atribución que le asigna la autoría de la imagen de María Auxiliadora de la parroquia de Cantillana (dato que podría concordar con la estancia profesional de Sierra Camas en los Talleres de los Salesianos de la Trinidad, de Sevilla).

Pocos años después de la realización de dicha corona, la Hermandad de Nuestra Señora del Consuelo se enfrenta a un gran proyecto, como es la renovación del paso de su titular. Teniendo en cuenta que dicha renovación es llevada a cabo por el ya mencionado taller de Jose Jiménez y que la imagen de la Inmaculada fue realizada en ese contexto, planteamos la hipótesis de que fuese el mismo equipo que unos años atrás realizara la corona para la Patrona, los encargados de realizar la imagen motivo de este artículo. Es decir, que la parte repujada de la Inmaculada del Consuelo se deba a Jiménez y las partes en marfil, al taller de Barbero, por lo que es posible que también interviniere en ellas Francisco Sierra Camas, como ya hizo en la corona de la Soledad. Nos parece una hipótesis verosímil debido a los paralelismos existentes entre ambos trabajos tanto en estética como en proximidad temporal y también por la relación de colaboración artística constatada entre los dos talleres.

Todas estas aportaciones nos acercan más a conocer a la dulce imagen que acompaña cada Jueves Santo a Nuestra Señora del Consuelo y que desde hace décadas guarda el anhelo de jóvenes cantillaneras que confían en ella su deseo de hallar el amor. Se convierte por ello en testimonio de fe a Dios y a María Santísima en su Inmaculada Concepción, manteniendo así viva una devoción histórica de nuestro pueblo y demostrando de nuevo cómo la tradición popular juega un papel fundamental en la conceptualización de nuestra singular Semana Santa. 🌸



Imagen de la Inmaculada que acompaña a la Virgen del Consuelo en su paso de palio cada Jueves Santo



CAPIROTES

Texto de Carlos Blanco Tirado

En la intimidad de esa dichosa cárcel de tela, viendo el mundo sin ser visto, desde el misterio del anonimato, el nazareno ha de caminar hacia su interior

(Página siguiente)
Vanitas.

La diagonal de un negro capirote, símbolo del hábito penitencial, cruza los territorios en los que habita la Semana Santa: infancia, nostalgia, tiempo, memoria... Cernuda, Bécquer y Nuñez de Herrera testifican esa amalgama de tradición y filosofía.

Ilustración: José Naranjo Ferrari

El ser humano se equivoca, se equivoca y mucho, a veces puede llegar a meter la pata hasta límites insospechados. Algo así les ocurrió hace unos años a los periodistas de la todopoderosa BBC que emitieron un reportaje en el que confundieron a los nazarenos de la Hermandad de San Gonzalo con los miembros del Ku-Klux-Klan, el grupo supremacista blanco y criminal estadounidense. No había sido la primera vez que se producía esta confusión y por desgracia, me temo que no será la última. Resulta muy curioso, pues aunque pueda parecernos una aberración, no es del todo tan descabellado ni disparatado, teniendo en cuenta que algunos historiadores apuntan a que fue el propio grupo xenófobo y racista quien copió en la década de los años veinte del siglo pasado el atuendo a la Hermandad de los Negritos. Ver para creer: el hábito de penitencia de una hermandad fundada por las propias víctimas de la esclavitud africana, ultrajado y degradado por sus propios verdugos. Pero también hemos visto en muchísimas ocasiones el hábito de nazareno en un contexto muy diferente al de la Semana Santa, como por ejemplo protagonizando películas, cortos y anuncios publicitarios. Desde aquí, reivindicamos la figura del

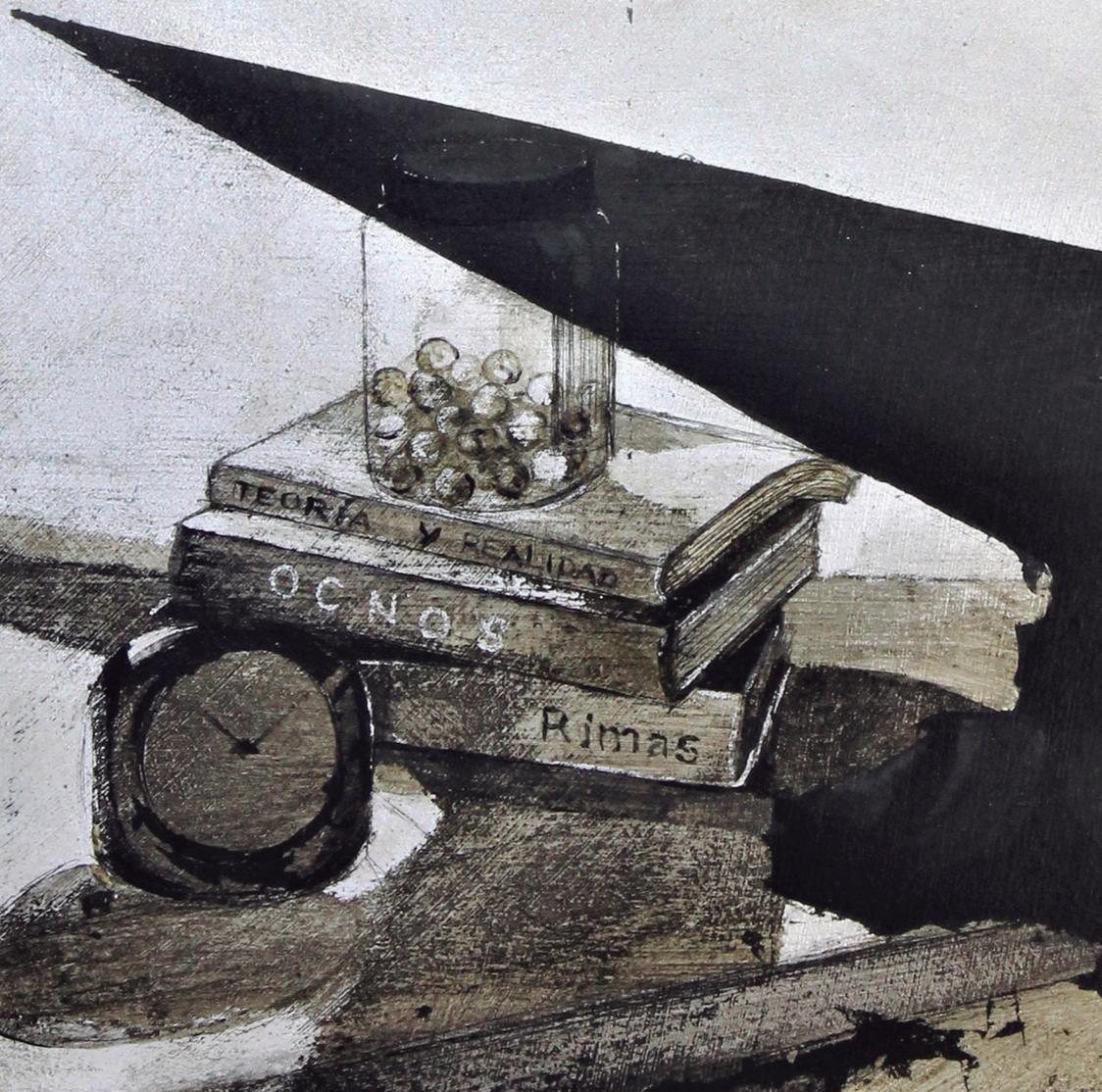
nazareno como tal, única y exclusivamente cuando, motivado por cualquier circunstancia o menester, acude a hacer estación de penitencia como marcan las reglas de su hermandad. Con el ánimo de evitar futuras confusiones, os invitamos a continuación a conocer la historia y evolución del hábito de nazareno a lo largo de los siglos.

El hábito de penitencia o de nazareno no fue en su origen tal como lo conocemos hoy en día. Aún no se tiene muy claro con exactitud cuál es su procedencia, aunque todo apunta, según el historiador José Bermejo y Carballo, a que podemos encontrar su fuente en el ropaje penitencial usado en Italia por los conocidos como disciplinantes o flagelantes durante la Edad Media, aproximadamente en los siglos XIII y XIV, en procesiones de rogativas para implorar el cese de las epidemias de peste. Estos disciplinantes iban vestidos de un traje de lienzo basto blanco con el pecho y la espalda descubierta, una soga ceñida a la cintura, los pies descalzos y la cabeza cubierta con un capuz ajustado para no ser conocidos. En estas procesiones, estos disciplinantes se autoflagelaban la espalda de forma pública inspirándose en los pasajes bíblicos de la Pasión de Jesucristo, acompañaban a una cruz alzada o a un Cristo portado por un clérigo, junto con estandartes o lienzos pasionistas. A finales del s. XIV y durante el s. XV, estas prácticas cruzarían los Alpes para llegar a otros países como Francia, Países Bajos, Alemania y España, como respuesta a los brotes epidémicos o como desagravio ante la decadencia del estamento eclesiástico y el escándalo del Cisma de Occidente.

La Semana Santa no había existido nunca



*recordatio mordet
et in aeternum ego
semper pueritia vivit*





Últimos nazarenos de la cofradía de María Santísima del Consuelo y San Juan Evangelista que preceden su paso de palio tras subir la Cuesta del Reloj

Para cuando comenzaron a surgir, en la Sevilla bajo-medieval, estas hermandades con carácter penitencial, ya estaban plenamente implantadas las formas en las que debía llevarse a cabo tanto la disciplina

como su atuendo. Sería precisamente en Sevilla donde al disciplinante se le empezó a llamar nazareno. Esta denominación deriva de la Archicofradía de Jesús Nazareno, conocida por todos como El Silencio, una corporación que tiene como el primero de sus títulos el de Primitiva Hermandad de los Nazarenos de Sevilla. Aquellos hermanos realizaban su estación de penitencia vistiendo túnicas de anejo morado ceñida por una tosca soga, cubrían sus caras con cabelleras de cáñamo ajustadas por coronas de espinas y cargaban con cruces a imitación de Jesús Nazareno, de ahí su nombre.

Estas cofradías tuvieron un gran éxito y habitualmente contaban con muchos miembros, aunque no todos ellos se disciplinaban; de hecho, las reglas corporativas de muchas de ellas solían distinguir entre los hermanos de sangre (los flagelantes) y los hermanos de luz (los portadores de cera encendida). A lo largo del s. XVI, se empieza a ver cierto cuidado formal por el hábito o vestimenta penitencial propiamente dicha, como la calidad del tejido o la introducción de las primeras tonalidades. Aparecen así en algunas reglas corporativas tejidos como la lanilla, el tafetán, el vellón o el ruan. Quizás sea este último el que más ha perdurado en el tiempo. Respecto a los colores, además del blanco en diversas tonalidades, proliferaron en abundancia el negro o el morado, como hemos visto anteriormente.

Las primeras hermandades cuyos nazarenos comenzaron a emplear los capirotos altos parece ser que fueron las del Silencio y la Hiniesta. Según sus antiguas reglas, los penitentes de estas corporaciones lo usaban ya a mediados del siglo XVI. Este gorro puntiagudo o cucurucho de cartón servía y sirve para estilizar la figura y mantener la forma deseada del capuz de los nazarenos durante la procesión. Curiosamente, su origen está muy relacionado con la expiación de los pecados en la religión católica. Casi con total seguridad esta pieza rígida es herencia de la época de la Inquisición, cuyo tribunal colocaba a los condenados un capirote para señalarlos como reos y pecadores. Además, los capirotos inquisitoriales tenía pintadas figuras alusivas al delito cometido o al castigo, como podían ser las llamas del infierno.

Un buen número de hermandades sevillanas mantienen todavía las túnicas de ruan con alargada cola como hábito penitencial para sus nazarenos, siguiendo así el primitivo modelo de aquellos trajes penitenciales. De una túnica de amplio vuelo y sogas de esparto, según las descripciones del Abad Gordillo en el Siglo de Oro, el nuevo hábito nazareno pasó a quedar ajustado al talle con cinturón de esparto y recogerse en el brazo la alargada cola. Sin embargo, la evolución compositiva del atuendo resultó inevitable, después de que las medidas correctoras editadas contra el uso de determinadas prendas del hábito, en el tránsito del Antiguo al Nuevo Régimen, así como la nueva mentalidad liberal del s. XIX, hubiesen restado funcionalidad al desarrollo del acto penitencial en la calle.

Así, una Real Cédula de 1777 prohibía que los penitentes se cubriesen el rostro en el transcurso de la procesión. Aquel dictamen lo hicieron cumplir escrupulosamente en Sevilla las autoridades eclesiásticas y civiles, aunque ermitieron alguna que otra concesión. Tras el Trienio liberal, las cofradías de la capital se llevaron varios años sin salir. Cuando retornaron, algunas como el Silencio, el Gran Poder o el Amor consiguieron la autorización preceptiva para que sus nazarenos pudiesen realizar la estación penitencial con el antifaz puesto. Por correlación, en poco tiempo quedaron autorizadas también las demás para que todos los nazarenos llevaran las caras tapadas con el antifaz.

Fue en 1856 cuando se planteó formalmente poder acortar la cola de las túnicas, gracias a la introducción de la capa. Esta nueva pieza suelta, abierta por delante, que los nazarenos llevaban sobre los hombros por encima de la túnica, facilitaba sobremanera el movimiento de quienes la vestían. La primera hermandad en aprobar su incorporación fue la Quinta Angustia, a la que en años posteriores seguirían otras hermandades como la Carretería, Montesión, la Sagrada Mortaja o San Isidoro. En 1888 se sumó a esta corriente renovadora la hermandad de la Macarena. Se solicitó autorización para que sus nazarenos pudiesen vestir capa de color blanco, según el diseño de Juan Manuel Rodríguez Ojeda. Se trataba de una capa de lana completamente circular, fijada al cuello con un encaje de borlón, que lucía el escudo de la hermandad, bordado, a la altura del antebrazo izquierdo. El genial Rodríguez Ojeda consiguió unir la capa y el terciopelo en el hábito. Aquel diseño de capa creó un nuevo estilo que ha llegado hasta nuestros días, aunque con ciertas variaciones, siendo conocidas como capas macarenas o juanmanuelinas. A partir de 1914 se registra cierta irrupción en el uso de esta nueva prenda. Aquel año la incorporó la Hiniesta en los nazarenos que acompañaban el paso de palio.

Sería en el s. XIX cuando la figura del nazareno se convirtió en un icono imprescindible de la Semana Santa sevillana, popularizado en pinturas, litografías, grabados y postales que traspasaron las fronteras nacionales y universalizaron la fiesta mayor de Sevilla. Innumerables fueron los pintores y artistas que colocaron la figura del nazareno como exponente del costumbrismo andaluz y sevillano, tales como García Ramos, Bacaristas, Sorolla o Hohenleiter; este último dedicó parte de su obra a recrear la insólita uniformidad penitencial de los nazarenos de Sevilla.

Llegados a este punto y para concluir, conviene aclarar aquí nuevamente que una cosa es ser nazareno y otra muy distinta vestir su hábito para hacer cualquier otra cosa que nada tiene que ver con la estación de penitencia. La motivación para vestirse de nazareno es principalmente devocional y penitencial, pero no debemos desmerecer otras motivaciones muy valiosas que enriquecen nuestra Semana Santa y forman parte de su ADN. Es buena hora para invocar y poner en valor esas dos dimensiones de las que hablaba Chaves Nogales, el calibre espiritual de la túnica: la fe y la

devoción; pero también el alcance de su significación social, como exteriorización colectiva de un orgullo de filiación y de un sentido de pertenencia:

Esos miles y miles de penitentes que desfilan delante de los pasos con la cara tapada y el cirio apoyado en la cadera lo hacen por pura devoción o bien por un espíritu de solidaridad y emulación, cuyo origen no es la religiosidad verdadera, [...] sino una fórmula social que se basa en una vida de relación restringida a las auténticas relaciones vitales del individuo: el barrio en que vive, el tallerito donde trabaja, su parroquia, sus vecinos, su calle, su familia, su taberna. Esto es la cofradía. La supervivencia de este pequeño mundo del barrio en que se mueve el cofrade es lo que mantiene la Semana Santa [...], y merced a la coacción de este ambiente se plantan el capirote y enarbolan el cirio los más tibios creyentes y hasta muy bien caracterizados ateos.

O como dijo el gran Núñez de Herrera:

«todo acaba cuando el postrer nazareno se descalza las sandalias y las envuelve en el último número del El Socialista». Todo ello y más cabe en la Fiesta de las fiestas, que es la Semana Santa. Y es la túnica un buen símbolo de ese sincretismo. Revestido con la vestidura talar que lo asemeja a Cristo y con él lo identifica, el nazareno es partícipe de un sacrificio penitencial que a modo de catarsis y anagnórisis, purga sus pecados y lo conduce a la meditación sobre la Pasión salvadora y a reencontrarse consigo mismo. En la intimidad de esa dichosa cárcel de tela, viendo el mundo sin ser visto, desde el misterio del anonimato, el nazareno ha de caminar hacia su interior, ser consciente del poso centenario que reposa en su estación de penitencia, contemplar la grandeza heroica de los misterios pasionistas y, también, saberse depositario de una tradición tan sagrada que es capaz de sacralizar lo profano, convertirlo en una forma de vida y en un orgullo que llevamos recogido en el brazo con la cola de nuestra túnica.

Bibliografía

- Colón, C., *El poder de las imágenes: iconografía de la Semana Santa de Sevilla*, Sevilla, Diario de Sevilla/Grupo Joly, 2009.
- Chaves Nogales, M., *Semana Santa en Sevilla. Antología*, Sevilla, Almuzara, 2013.
- Martínez Velasco, J., *Curiosidades de la Semana Santa de Sevilla*, Sevilla, Guadalupe, 2013.
- Moreno, I., *La Semana Santa de Sevilla: conformación, mixtificación y significaciones*, Sevilla, Libanó, 2001.
- Núñez de Herrera, A., *Sevilla: teoría y realidad de la Semana Santa*, Sevilla, Mediodía, 1934.
- Pastor Torres, A., Robles, F., Roldán Salgueiro, M. J., Camacho, I., *Historia general de la Semana Santa de Sevilla*, Sevilla, El Paseo, 2022.



Nazareno de ruán negro del Cristo de la Misericordia y cirio rojo sacramental. Ilustración: Miguel Ferrera