

# PINTURAS MURALES EN LA SIERRA DE HUELVA: EL CASO DE CORTELAZOR LA REAL

*Jesús Mendoza Ponce*

La Sierra de Huelva, perteneciente al reino de Sevilla a finales de la Edad Media, experimenta un modesto auge debido principalmente a un aumento demográfico apoyado en una mejora de las explotaciones agrícolas que incide en la creación de grupos artesanales que venían a satisfacer la demanda local. Entre ellos aparecen grupos de pintores de escasa formación y de reducidos conocimientos de las corrientes artísticas y su evolución, que comenzaron a plasmar murales en distintas iglesias y ermitas. Sus obras responden a unos planteamientos arcaizantes reacios a los cambios, sin apenas especialización y apoyados en el gusto popular.

Estos territorios estaban mal comunicados por sus condiciones orográficas y escasamente poblados, con una economía que podríamos denominar de subsistencia, alejados de los canales comerciales y con escasos contactos con los grandes centros de producción. Unos de los pocos elementos de relación con otros lugares de estos territorios fueron las cañadas de la mesta, que atravesaban estos enclaves serranos.

En las iglesias rurales de esta comarca montañosa, y en sus ermitas construidas en origen para los pastores del ganado trashumante, se conservan gran parte de estas pinturas. Como hemos dicho, son obras realizadas por manos locales arcaicas en su concepción y generalmente poco refinadas en su ejecución. Aunque por su planteamiento estilístico y por su repertorio iconográfico pudieran datarse del siglo XII, en general su realización se encuadra en torno a la segunda mitad del s. XV o primera del XVI.

Un ejemplo claro de este espíritu popular en la ejecución de la obra es el existente en la ermita de Santa María del Valle, en Aroche. Otros ejemplos de factura más compleja pero igualmente de carácter popular y

arcaizante son las pinturas de la ermita de Santa Eulalia en Almonaster la Real, San Pedro de la Zarza en Aroche, Nuestra Señora e Consolidación en Hinojales y la Iglesia Parroquial de Cortelazor la Real.

La pintura mural fue la actividad predominante de los pintores del momento en Sevilla y su zona de influencia. El fresco puro es prácticamente inexistente en Andalucía hasta la llegada del Renacimiento. Lo habitual era una pintura al temple sobre mortero calizo o en todo caso una mixta con la impronta al fresco y la terminación al temple.

## 1. PINTURAS MURALES DE SANTA EULALIA

La ermita de Santa Eulalia se localiza en el término de Almonaster la Real a unos veinte kilómetros de la población, en un valle a la orilla del río Odiel.

Se trata de una ermita de arcos transversales construida a mediados del siglo XV, aprovechando restos de un sepulcro turriforme romano de época imperial. El edificio presenta añadidos posteriores, principalmente del siglo XVIII cuando se levantaron los pórticos y la espadaña de estilo barroco popular.

Las pinturas se emplazan en el ábside de la ermita. Fueron descubiertas en 1972 durante una campaña de restauración del edificio, financiada por la Dirección General de Bellas Artes y a cuyo frente estuvo el arquitecto Alfonso Jiménez. Posteriormente, fueron consolidadas e intervenidas por el restaurador Francisco Peláez del Espino, aunque con dudoso rigor histórico, pues se advierten numerosos repintes y añadidos sin base real.

Las pinturas están realizadas con técnica mixta: dibujo preparatorio al fresco y terminación al temple y se podrían datar cronológicamente a finales del siglo XV. Corresponden al denominado gótico lineal, caracterizado por la primacía dada al dibujo, de líneas muy estilizadas y elegantes, para resolver la composición, frente al papel secundario del color, de tintas planas, empleado solamente para rellenar espacios. La concepción de la obra es básicamente planimétrica, aunque se utiliza el modelado –sombreado de las zonas entrantes– para conseguir sensaciones tridimensionales.

El programa iconográfico se distribuye en tres grandes paneles:

- 1.- En el muro testero, dentro de una serie de hornacinas, se representan diferentes Santos de pie que, de izquierda a derecha, son: San Jorge, Santa Julia, Santa Eulalia, la Virgen con el Niño y San Miguel.

Posiblemente, de estas representaciones sólo el tercio inferior pudiera considerarse como original, estando repintadas las restantes partes.

- 2.- En el lateral derecho, es decir, el correspondiente al muro de la Epístola, aparecen una representación de Santiago Matamoros y una imagen de San Sebastián.

Fue frecuente la representación de Santiago Matamoros en el arte tardomedieval español, principalmente porque encarnaba el ideal de caballero cristiano combatiente contra los infieles, y más para una sociedad como la castellana que había detentado este papel a lo largo de toda la Baja Edad Media.

San Sebastián es un Santo protector contra la peste, una de las enfermedades más temidas en la Edad Media. Sus ermitas aparecen en los ámbitos rurales y, especialmente, en el extrarradio de las poblaciones para, mediante su intervención, evitar que el mal se introdujera en los cascos urbanos arrasando a sus habitantes. Durante la edad Media a San Sebastián se le representó vestido como un caballero feudal –claro anacronismo histórico– reconocible por su atributo personal: un carcaz con las flechas de su martirio.

- 3.- En el lateral izquierdo, correspondiente al lado del Evangelio, encontramos una escena de la vida de Santa Eulalia junto a una imagen de San Vicente.

La escena de la vida de Santa Eulalia pudiera estar en su totalidad repintada, pues tanto la escena principal como el vestuario empleado, como el marco arquitectónico donde se desarrolla –quizás los propios exteriores de la ermita convertida en villa romana– difícilmente podrían soportar la crítica histórica.

Por otra parte, la imagen de San Vicente está literalmente copiada del políptico de Nuno Gonçalves conservado en el Museo Nacional de Arte Antiga de Lisboa.

4.- En las bóvedas se encuentran también pinturas murales, de época posterior y de dudosa factura.

## **2. PINTURAS MURALES DE LA ERMITA DE SAN MAMES (AROCHE)**

La ermita de San Mamés, antigua de San Pedro de la Zarza, se encuentra situada en el valle del río Chanza, cercano a la localidad de Aroche, enclavada en una zona que conserva abundantes restos arqueológicos romanos.

El edificio está construido en mampuesto y ladrillo aprovechando así mismo grandes sillares graníticos romanos. Consta de tres naves y presbiterio con un tramo rectangular y otro de planta semicircular. Se adosa al edificio un pórtico que lo rodea en sus lados oeste y sur.

La parte más antigua del edificio corresponde a la planta semicircular del presbiterio y al muro norte, pudiéndose remontar esta fase al último tercio del siglo XIII, dentro de la arquitectura de repoblación que, en este caso, tiene claras conexiones con el denominado «romántico de ladrillo» castellano. En la primera mitad del siglo XIV se completó el ábside construyéndose las bóvedas y la ventana geminada. Así mismo pudo realizarse en este momento la portada de los pies. A una fase posterior que llega hasta finales del siglo XV corresponden las arcadas de la nave y la puerta del lado sur.

Finalmente en torno a 1786, con motivo del traslado de la Hermandad de San Mamés a esta ermita, se ejecutaron obras de importancia construyéndose en estos momentos los pórticos, la torre y otras dependencias, obras en las que interviene el alarife portugués Pedro Rodríguez. En 1972 se comenzó la restauración que aún no ha sido finalizada totalmente.

Lo hasta ahora descubierto de las pinturas, se localiza en el muro del lado del Evangelio y en el púlpito, aunque se reconocen restos en los pilares del edificio y en el muro axial.

De la existencia de las pinturas se tuvo conocimiento en el año 1984 por ciertos desconchones en la cal del muro del Evangelio que dejaban ver

representaciones de pequeños personajes. Posteriormente, fueron intervenidas por la restauradora Blanca Guillén Arriaga quién, tras realizar algunas catas y advertir la importancia del conjunto, recibió de la Dirección General de Bellas Artes el encargo de descubrirlas y consolidarlas.

La técnica de estas pinturas es mixta: dibujo preparatorio al fresco y terminación al temple y se podrían de la segunda mitad del siglo XV.

El estilo corresponde al gótico lineal, aunque con un carácter muy popular. Se trata de pinturas básicamente dibujísticas, donde la línea detenta el máximo perfilando los personajes y objetos representados; por el contrario, el color, a base de tintas planas, se emplea para rellenar los espacios<sup>1</sup>. La concepción general del conjunto es muy planimétrico, aunque se busca el modelado mediante el empleo de negro difuminado en las zonas entrantes.

Son tres ciclos iconográficos:

1. San Cristobal (Christophoros: Portavoz de Cristo). Se trata de un Santo apócrifo, cuya leyenda se remonta al siglo XI, aunque fue popularizada en el siglo XIII por la Leyenda Dorada de Jacob de la Vorágine: Cristobal era un gigante que vivía a las orillas de un caudaloso río y cuya ocupación era ayudar a los viajeros y peregrinos a vadearlo. Una tarde fue llamado por un niño que le pidió que lo cruzase sobre sus hombros. Habiendo accedido, advirtió como su carga se volvía cada vez más pesada, tanto que el gigante tuvo que apoyarse sobre el tronco de un árbol que estuvo a punto de romperse. Entonces el niño se dio a conocer cómo Cristo, soberano del cielo y de la tierra. Para probárselo le dijo a Cristobal que plantase su cayado en tierra, que enseguida se convirtió en una palmera datilera cargada de frutos.

Del relato se desprenden los atributos de su iconografía. Se le representa como un hombre de mediana edad, barbado y de estatura colosal, que lleva en la cintura a unos pequeños personajes que representan a los peregrinos que ayudaba a pasar el río y sobre sus hombros al niño Jesús. Su peso le hace valerse de un tronco de palmera que actúa como cayado.

<sup>1</sup> El color parece completamente perdido y parece sólo conservarse la base de la sinopia.

Fue una devoción muy popular a lo largo de la Edad Media en su condición de patrón de los peregrinos, representándosele frecuentemente a las entradas de los templos para que los caminantes se le encomendaran al término de cada jornada y le agradecieran el haber podido sortear los peligros de las rutas (maleantes, hambres, epidemias, etc.)<sup>2</sup>.

También se le invocó contra la muerte súbita o mala muerte; es decir, la que se producía sin confesión y que suponía la condenación eterna. Según la creencia popular bastaba con mirar la imagen de San Cristóbal para estar durante todo el día a salvo de ese peligro. Por ello se le representa con gran formato en todas las iglesias, para poderlo encontrar con prontitud desde cualquier ángulo del templo.

2. La Santa Cena: La Santa Cena en el huerto de los Olivos de Jerusalén es la última comida que tomó Cristo con sus discípulos. Durante el acto tuvo lugar un doble acontecimiento: el anuncio de la traición de Judas y la institución de la Eucaristía. La iconografía de la Cena, por tanto, es doble, incidiendo en ambos aspectos.

La Cena de Aroche representa el momento de la institución del sacramento: Cristo en el centro de la composición, alza con una mano el cáliz con la hostia, mostrándolo a los apóstoles, y con la otra lo bendice.

Los apóstoles ocupan el perímetro de una mesa rectangular llena de manjares. Todos presentan posiciones y actitudes similares, salvo Juan y Judas. Juan, el discípulo preferido de Jesús, aparece recostado, apoyando su cabeza en el pecho de Cristo en un gesto de ternura y parece dormir. Según los místicos es la imagen del alma refugiándose en Dios. Judas, el traidor, está claramente diferenciado por disponérsele sentado a parte, en el primer plano de la mesa.

El modelo iconográfico repite miméticamente la composición de la Cena que decora el refectorio del Monasterio de San Isidoro del Campo (Santiponce, Sevilla) datable a mediados del siglo XIV y atribuida por el profesor Angulo al Maestro de los Cipreses.

---

<sup>2</sup> La versión actual es la de Patrón de los conductores. Véase copla de Perlita de Huelva, titulada «Precaución amigo conductor».

3. Anunciación. El tema aparece en el Evangelio de San Lucas (1: 26-38), aunque también es recogido en fuentes apócrifas como el Protoevangelio de Santiago, el Evangelio de la Natividad de la Virgen y el Evangelio Armenio de la Infancia.

Se trata de uno de los temas más importantes de la iconografía cristiana, pues no es solo de un episodio de la vida de la Virgen, sino el origen de la vida humana de Cristo, porque la Anunciación del Ángel a María coincide con la Encarnación del Redentor.

La escena se desarrolla en el interior de una estancia, donde María aparece arrodillada sobre un reclinatorio en actitud de leer y, tras serle comunicado el mensaje lo acata humildemente.

El ángel aparece en actitud reverente ante la que ha de ser la Madre de Dios.

La representación carece de aparato escénico, encontrándose la habitación completamente desnuda, salvo el citado reclinatorio de madera de estilo gótico-mudéjar.

### **3. LAS PINTURAS DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE HINOJALES**

La Iglesia Parroquial de Hinojales está ubicada en el casco urbano de la población y data de finales del siglo XIV y principios del XV. De planta cuadrada con tres naves separadas por arcos apuntados de ladrillo visto sobre grandes columnas de piedra. La cubierta primitiva de madera fue sustituida por otra de bovedillas y vigas de hormigón desmejorando notablemente el aspecto interior del templo.

Las pinturas, igual que la mayoría de las obras que vamos a visionar, están tratadas al fresco en su dibujo preparatorio y terminadas al temple sobre mortero ya seco. Se localizan en el muro del Evangelio, en el testero de ambas naves, en la jamba del arco total de acceso al presbiterio y detrás del retablo mayor.

El paño más significativo es el correspondiente a la Santa Cena a pesar de haberse perdido la mitad del mismo debido a la apertura de una puerta

de acceso a la sacristía. Los personajes se disponen alrededor de una mesa portando enseres y alimentos; las cortinas y la división del suelo en baldosas pretenden dar algo de perspectiva a la escena. El paralelismo con la cena de San Pedro de la Zarza es evidente como veremos más adelante. El cromatismo acentuado nos hace pensar en intervenciones posteriores aunque esto no está demostrado. La escena se agiliza con un intento de comunicación entre los distintos personajes que giran la cabeza y manos en distintas posiciones.

Se puede apreciar distinto trazo en la ejecución de otras escenas, tanto en el dibujo como en el tratamiento del color, intuyendo la mano de dos o más artistas.

#### 4. PINTURAS MURALES DE LA ERMITA DE SANTA MARÍA DEL VALLE (AROCHE)

La ermita de Santa María del Valle se encuentra al sur de la población, distante unos cuatro kilómetros, en una finca próxima al cauce de la ribera del Chanza.

El edificio presenta planta de una sola nave, con dos tramos separados por un arco diafragma de medio punto y presbiterio de planta cuadrada. Podría datarse hacia mil quinientos, aunque los restos de la bóveda del presbiterio son de una intervención posterior.

Las pinturas son conocidas al menos desde 1982, año en que el profesor Alfonso Pleguezuelo publica su existencia<sup>3</sup>. Desde 1988 las pinturas se encuentran en la antigua cilla jerónima de la población.

Las pinturas están realizadas al temple sobre mortero de tapial y se podrían datar en la segunda mitad del siglo XV.

El espíritu de la obra está dentro del estilo gótico lineal, correspondiente a la segunda mitad del siglo XV, no obstante, persisten muchos

---

<sup>3</sup> Pleguezuelo Hernández, A. (1982): «Pintura medieval en Aroche (Huelva)». Revista de Arte Sevillano, n.º 1, págs. 51-54. Sevilla.



rasgos arcaizantes: primero, por la disposición de ambas figuras frontales y sin contacto emocional –María actúa más como trono del Salvador que como Madre, siguiendo la iconografía bizantina de la Teotocos, frecuentes durante el romántico–; segundo, por la disposición del Niño sobre la rodilla derecha cuando la pintura andaluza del gótico acostumbra a representarlo sobre la rodilla izquierda. Por otra parte, los cirios que portan los ángeles con forma cónica son frecuentes en el romántico castellano.

La composición resulta en general bastante tosca, lo que nos induce a pensar que se trata de un maestro local de segunda fila.

Representa a la Virgen con el Niño, sentada en un trono y flanqueada por dos ángeles con cirios.

## **5. PINTURA MURAL DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE CORTELAZOR LA REAL**

La iglesia parroquial de Nuestra Señora de los Remedios de Cortelazor la Real, se emplaza en el centro del casco urbano de la población y se trata de un edificio de una sola nave con cinco tramos y presbítero de planta cuadrada.

Corresponde a la tipología tradicional de iglesia de nave única de arcos transversales y cabecera cuadrada que podría fecharse en la segunda mitad del siglo XVI. No obstante, presenta añadidos en los siglos posteriores: del siglo XVII data la pequeña capilla bautismal emplazada a los pies del edificio y de la segunda mitad del siglo XVIII importantes reformas tales como la construcción de la portada de los pies, la torre y el despacho parroquial.

Las pinturas se localizan en el testero del presbítero. Son conocidas al menos desde 1990<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Los profesores Alfonso Pleguezuelo y Alberto Oliver al estudiar el proceso constructivo del templo ya señalaron su existencia tras el retablo mayor. Pleguezuelo Hernández, A. y Oliver Carlos, A. (1990): «Historia constructiva de la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de los Remedios de Cortelazor (Huelva)» en las V Jornadas del Patrimonio de la comarca de la Sierra Almonaster la Real (Huelva). Págs. 135-148.

Presentan una técnica mixta de dibujo preparatorio al fresco y terminación al temple; el primero como base del color y preparación del dibujo de la composición y la segunda para aplicación del color general.

Atendiendo a que la cubrición del presbítero se estaba ejecutando en torno a 1570, debemos suponer que las pinturas se realizarían pocos años después, por lo tanto en la segunda mitad del siglo XVI.

El conjunto pertenece a una fase renacentista, donde destaca la gran corporeidad de las figuras, que continuamente buscan el efecto de modelado mediante el sombreado. Posiblemente, no se deban a uno de los grandes maestros de la pintura sevillana de la segunda mitad del quinientos, sino a un pintor local de buena mano.

La escena representa un Calvario, donde junto a la figura de Cristo muerto aparecen la Virgen y San Juan, de pie flanqueado la Cruz, y María Magdalena arrodillada a sus pies.

La presencia de María, genera un segundo foco de interés en la iconografía: desvía la atención de Cristo agonizando en la Cruz hacia la Madre que impotente presencia la muerte de su Hijo<sup>5</sup>.

La representación del sol y la luna aparecen recogidas en los Evangelios (Mateo, 27:45; Marco, 15:33; Lucas, 23:34) que informan que entre la sexta y la novena hora, es decir, entre el mediodía hasta las tres de la tarde, momento en que Cristo expiró, el sol se oscureció y las tinieblas cubrieron la tierra<sup>6</sup>.

La aparición de los dos astros connota significados simbólicos: los dos astros que se eclipsan simbolizan el duelo de la Naturaleza por la muerte de Cristo; o el principio y fin de la vida sobre los que reina la Cruz.

<sup>5</sup> El culto mariano exigió que en todos los temas evangélicos se concediera a la Virgen un lugar cada vez más importante y que la compasión de la Madre fuese mostrada al tiempo que la pasión del Hijo.

<sup>6</sup> Este eclipse recuerda una profecía del Antiguo Testamento: «Aquél día, dice el Señor Yavé, haré que se ponga el sol al mediodía y en pleno día tenderé tinieblas sobre la tierra» (Amós, 8:9).



Detalle.

El Calvario.



Detalles de las Pinturas Murales  
de la Iglesia de Cortelazor la Real.



Pinturas murales de la Iglesia de Cortelazor la Real (detalle del Dios Padre).

## BIBLIOGRAFÍA

- CARRASCO TERRIZA, M.J.: 1978 «Pinturas murales del siglo XV en San Antón de Trigueros (Huelva)». Actas del Primer Congreso de Historia de Andalucía, Tomo II. Córdoba.
- GONZÁLEZ GÓMEZ, J.M.: 1978 «La pintura mural gótico-mudéjar en los lugares colombinos». Actas del primer Congreso de Historia de Andalucía, tomo II. Córdoba.
- 1988 «Pinturas murales del siglo XVI en el condado de Niebla». Laboratorio de Arte, nº 1, págs. 53-74. Sevilla.
- GUILLÉN ARRIAGA, M. B.: 1986 «Avance sobre los estudios que se realizan sobre las pinturas murales sitas en la ermita de San Pedro de Aroche». I Jornadas del Patrimonio de la Sierra e Huelva, págs. 107-118. Almonaster la Real.
- PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A.: 1982 «Pintura medieval en Aroche. (Huelva)». Revista de Arte Sevillano, nº 1 págs. 51-54. Sevilla.