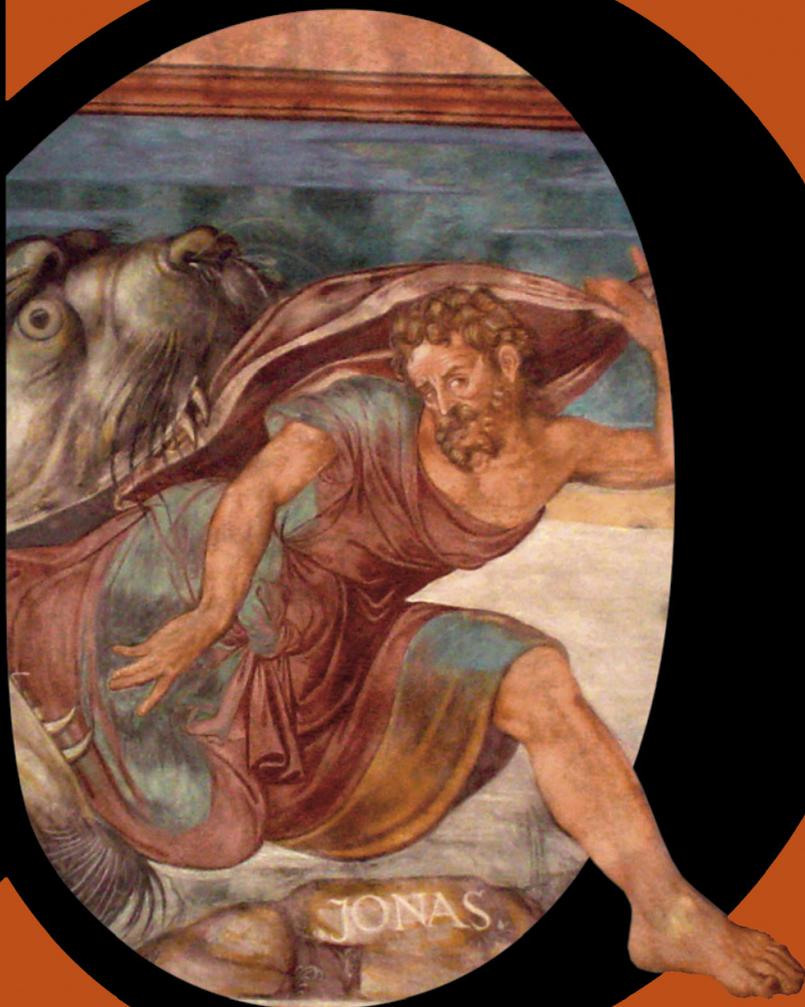


Universo Barroco Iberoamericano

rrc

Pintura mural
en la Edad Moderna
entre Andalucía e Iberoamérica

José Manuel Almansa Moreno
Nuria Martínez Jiménez
Fernando Quiles García
Editores

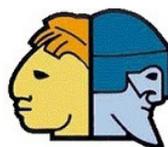


PINTURA MURAL EN LA EDAD MODERNA
ENTRE ANDALUCÍA E IBEROAMÉRICA

José Manuel Almansa Moreno
Nuria Martínez Jiménez
Fernando Quiles García
Editores



UNIVERSIDAD
**PABLO DE
OLAVIDE**
SEVILLA



Universidad de Jaén

Área de Historia del Arte



Universidad de Jaén

PINTURA MURAL EN LA EDAD MODERNA
ENTRE ANDALUCÍA E IBEROAMÉRICA

José Manuel Almansa Moreno
Nuria Martínez Jiménez
Fernando Quiles García
Editores



Universo Barroco
Iberoamericano
Vol. II

Sevilla, año 2018

Universo Barroco Iberoamericano

© 2018

Universo Barroco Iberoamericano

Vol. II

www.upo.es/ceiba/

www.upo.es/investiga/enredars/

Editores

José Manuel Almansa Moreno

Nuria Martínez Jiménez

Fernando Quiles García

Director de la Colección

Fernando Quiles García

Coordinador editorial

Juan Ramón Rodríguez-Mateo

Diseño gráfico

Marcelo Martín

Maquetación

Belén Calderón Roca

José David Ruiz Barba

Portada

José David Ruiz Barba sobre diseño original de Marcelo Martín

Foto de portada

Juan de la Cruz Moreno Balboa

Fotografías y dibujos

De los autores, excepto que se especifique el autor de la imagen

© de los textos e imágenes

Los autores

ISBN

E.R.A. Arte, Creación y Patrimonio Iberoamericano en Redes. 2018, España.

978-84-09-02963-1

Pintura mural en la Edad Moderna entre Andalucía e Iberoamérica

Prólogo	8
La pintura mural: documentación, técnica y conservación Carmen Moral Ruiz (Universidad de Granada)	10
Las pinturas renacentistas del Altar Mayor de la Catedral de Valencia o la introducción de la técnica <i>ad affresco</i> en la Corona de Aragón; una lectura en clave material y procedimental Miquel Àngel Herrero-Cortell (Universitat de Lleida)	30
La escuela de la Alhambra: de Aquiles y Mayner al florecimiento de la pintura mural en Granada Nuria Martínez Jiménez (Universidad de Granada)	60
Pintura mural en el Reino de Jaén en el siglo XVI Arsenio Moreno Mendoza (Universidad de Pablo de Olavide, Sevilla)	82
<i>Urbs Picta Malacitana:</i> del estudio histórico artístico a la comunicación en el sector turístico Eduardo Asenjo Rubio (Universidad de Málaga)	94
Bóvedas celestes y de más colores. El patrón de Pozzo en la <i>cuadratura</i> sevillana Fernando Quiles García (Universidad de Pablo de Olavide, Sevilla)	106
Cuadraturistas y bibliófilos: la escuela de Lucas Valdés de Sevilla a Cádiz (1725-1783) Sara Fuentes Lázaro (Universidad a Distancia de Madrid, Universidad Complutense de Madrid)	132
La posición del espectador en la pintura mural. Un ejemplo en la obra de Valdés Leal Miguel Ángel Maure-Rubio (Universidad Complutense de Madrid)	150
La pintura mural en Huelva. La comarca de la Sierra Antonio Manuel Cuaresma Maestre (Universidad de Sevilla)	168

O papel decorativo da pintura a fresco dos séculos XV e XVI em Portugal. Relações com os tecidos lavrados	190
Joaquim Inácio Caetano (Universidade de Lisboa)	
Pintura mural en una capilla indígena mexicana	208
Ana Laura Medina Manrique (Universidad de Pablo de Olavide, Sevilla)	
Aprendiendo del pasado. Pintura mural en el Cuzco colonial	220
Elizabeth Kuon Arce (Cuzco-Perú)	
Aproximación a la pintura mural en el Nuevo Reino de Granada	236
José Manuel Almansa Moreno (Universidad de Jaén)	
O simulacro arquitetônico no Brasil Colonial - a decoração dos tetos entre os séculos XVIII e XIX	256
Magno Moraes Mello (Universidade Federal de Minas Gerais)	
Architettura versus pittura. Modi di intendere la quadratura e la pittura murale tra Spagna, Portogallo e Brasile coloniale	288
Giuseppina Raggi (Universidade de Coimbra)	

La pintura mural en Huelva. La comarca de la Sierra

Antonio Manuel Cuaresma Maestre

Universidad de Sevilla, España

antoniomcuaresmam@gmail.com

La Sierra de Huelva cuenta con un gran contenido de elementos patrimoniales de especial interés entre los que destaca la pintura mural, encontrándose una gran cantidad de fragmentos de pintura realizadas con diferentes técnicas, decorando parte de los muros del interior de los templos que se localizan en distintos puntos del territorio serrano.

En este artículo presentaremos un catálogo de pinturas murales, centrándonos en la época moderna (las que fueron hechas durante los siglos XVI-XVIII), realizando una breve descripción de su programa iconográfico, para así poderlas interpretar mejor una vez entremos en los templos, siendo este aspecto pictórico un valor añadido al edificio que visitemos.

Además de esta propuesta de catalogación, propondremos un recorrido por las diferentes localidades para visitar sus templos, siendo una propuesta cultural y turística que nos va a ayudar a conocer de una manera más profunda este apartado del patrimonio serrano onubense.

Antecedentes

A la hora de comenzar a hablar de pintura mural nos remitimos a su momento cumbre universal, el Trecento italiano donde encontramos a maestros como Giotto, Tadeo Gaddi o Starnina, entre otros. La pintura italiana que influenciará posteriormente el territorio hispánico se caracteriza por su estilo internacional, con una influencia claramente florentina¹. Es en este lugar donde encontramos por ejemplo obras como la Última Cena de la Capilla de los Scrovegni en Padua, realizada por el maestro italiano Giotto, o la Última Cena del Cenáculo de Santa Croce de Tadeo Gaddi; también podemos poner

1. PIQUERO LÓPEZ, M^a Ángeles. «Influencia italiana en la pintura gótica castellana». *Cuadernillo de Historia* 16, nº 60, 1991.

como ejemplo la obra del creador de la Escuela de Toledo, Gherardo Starnina, en alguno de sus trípticos con Madonna como trono de Jesús. En la Sierra podemos encontrar su similitud iconográfica en pinturas halladas posteriormente en Hinojales o Aroche, entre otros municipios serranos.

Así, desde el levante español llega el estilo florentino a Toledo. En Castilla, el arzobispo de la Diócesis toledana Pedro Tenorio crea el taller-escuela prerrenacentista en Toledo en torno a su Catedral, a finales del siglo XIV y primer tercio del siglo XV. Se difunde el estilo por toda la diócesis toledana durante el siglo XV, proyectándose también hacia Cuenca, Valladolid o Andalucía (hacia Sevilla, Cádiz, Granada, donde se combina el estilo con las pervivencias islámicas de tradición local, el “mudejarismo”, que se aprecia entre otros detalles como, por ejemplo, el fondo de muchas escenas). Es en este momento cuando el estilo pictórico también se cruza con la influencia francesa y flamenca.

En la Capilla de San Blas, situada en el ángulo noroeste del claustro de la catedral toledana, levantada a finales del siglo XIV, podemos comprender todo lo anteriormente dicho. Catorce temas realizados al fresco decoran dicha capilla, entre los que destaca el tema de la Anunciación, en el muro Oeste, atribuible a dos maestros pintores: el Maestro que realiza el tema de Pentecostés -de quien sería la parte inferior de esta Anunciación-, y la influencia del estilo de Rodríguez de Toledo -al que se le atribuye la parte superior, destacándose la buena factura de la cabeza de la Virgen en esta Anunciación-². Este taller trecentista castellano tiene una clara influencia directa de Giotto y su obra en la Capilla de los Scrovegni en Padua. La decoración de esta Capilla data del primer cuarto del siglo XV y tendrá una influencia

2. AA.VV. *Claustro y Capilla de San Blas*. Toledo: Cabildo Catedral Primada de Toledo, 2008.

posterior en los modelos pictóricos de la ermita de San Pedro de la Zarza de Aroche, hoy actual ermita de San Mames, o en la iglesia del convento de Santo Domingo en Aracena.

Nuestro recorrido nos lleva ahora al antiguo Reino de Sevilla, comenzando por ese gran taller artístico que fue su catedral en donde, por ejemplo, en sus libros de coro -concretamente en el 55 en su folio 55 vuelto-, volvemos a encontrar una Sagrada Cena, realizada a finales del siglo XV o principios del siglo XVI³. Se pone de manifiesto en esta obra la importancia que toman las obras en miniatura, volviendo también la mirada a la influencia que llega a través de los grabados. También en las inmediaciones de Sevilla, en la localidad de Santiponce, encontramos en el Monasterio de San Isidoro del Campo otro de los importantes talleres hispalenses, sobre todo en cuanto a pintura mural se refiere. Nos detenemos en su refectorio, donde en el muro Norte podemos ver una Sagrada Cena, realizada al fresco durante el último tercio del siglo XV⁴. Estas dos últimas obras influenciaran iconográficamente a las realizaciones de Hinojales y Aroche.

Llegamos así a la Provincia de Huelva. Concretamente a escasos kilómetros de su capital, en Palos de la Frontera, se encuentra otro de los principales focos pictóricos de finales del siglo XV. En esta ocasión nos vamos a detener en la decoración del friso compuesto por zócalo, entrepaño y cornisa, que encontramos en el claustro mudéjar o de clausura del Monasterio de la Rábida, realizado con la técnica al fresco sobre un mortero de tapial, que nos recuerda a los alicatados de cerámica hispanomusulmana⁵. Estos frescos datan del último tercio del siglo XV y, en cuanto a su carácter mudejarizante, nos remite a referencias directas a las realizaciones pictóricas de Hinojales, Aroche o Cala.

También en esta misma localidad de Palos de la Frontera, si nos acercamos a su iglesia principal dedicada a San Jorge, en la cabecera, en el lateral derecho de la Capilla Mayor, encontramos, además de la iconografía de San Jorge -datada en el siglo XVI- y la de la Virgen con el Niño -ésta de finales del siglo XV-, la representación de Santiago el Mayor en la Batalla de Clavijo. Este fresco data de finales del siglo XV y esta misma iconografía la encontramos en la Sierra en la ermita arucitana de San Pedro de la Zarza y en la ermita de Santa Eulalia de Almonaster la Real.

3. MARCHENA HIDALGO, Rosario. «Nicolás Gómez. Miniaturista, pintor e ilustrador del siglo XV». *Arte Hispalense*, nº 81, 2007.

4. AA.VV. *San Isidoro del Campo (1301-2002). Fortaleza de espiritualidad y Santuario de poder*. Sevilla: Consejería de Cultura. 2002.

5. AA.VV. «El mudéjar en Andalucía». *Jornadas europeas del patrimonio*. Sevilla: Consejería de Cultura. 2000.

Otro de los focos pictóricos importantes en la actual región onubense es el que había en el Monasterio de Santa Clara de Moguer. Concretamente en la iglesia de este monasterio, en la nave de la Epístola, un enorme San Cristóbal domina el muro en este lado de la iglesia; también podemos datarlo en el último cuarto del siglo XV y, además, podemos relacionarlo con imágenes en los templos de Aroche o Cala.

También en el templo de Nuestra Señora de la Cinta, en Huelva, en el muro frontal del presbiterio, y realizada con técnica mixta (fresco con repintes de temple al huevo y pan de oro), encontramos la iconografía de la Virgen con el Niño. Es una pintura tardogótica datada en el siglo XV⁶ y esta misma iconografía la encontraremos en Aroche o Almonaster la Real.

Acercándonos ya a la Sierra de Huelva tenemos que tener en cuenta algunos aspectos que ya Antonio Rodríguez y el autor de este trabajo comentamos en las Jornadas de Patrimonio de la Sierra celebradas en Hinojales⁷.

Hay que tener en cuenta que la Sierra perteneció al alfoz sevillano hasta la configuración de la actual provincia de Huelva (en 1833), y no quedó al margen de estas nuevas corrientes, acogiendo rápidamente en iglesias y ermitas la decoración pictórica en sus muros. La lejanía con la metrópolis sevillana y otros focos artísticos condicionó la implantación de las mismas en la zona. La presencia de aprendices que acompañaban al maestro debió de ser más numerosa con el objeto de aligerar la obra como se aprecia en muchas pinturas murales; normalmente el maestro solo aparecía en la ejecución de los elementos más importantes de la escena. Todo esto dificulta determinar su cronología y autoría. A través de las técnicas utilizadas vamos viendo la evolución del proceso pictórico en la comarca; así vemos las marcas de incisiones en el mortero cuando éste aún estaba fresco (técnica ésta frecuentemente utilizada hasta mediados del siglo XV y que en la pintura mural de la región se sustituye a partir de la segunda mitad del siglo XV por el uso del estarcido).

Destaca la preparación de los muros con mortero de cal y abundante fibra vegetal, y que la paleta de colores en la pintura al fresco de la Sierra es muy reducida, a base de negros de humo, ocre, rojo almagra, minio y el blanco del mortero de cal; además se utiliza-

6. SUGRAÑES GÓMEZ, Eduardo J. *La Cinta, Santuario de fe y amor onubense*. Huelva: Editorial Caja Rural, 1997.

7. RODRIGUEZ GUILLEN, Antonio; CUARESMA MAESTRE, Antonio Manuel. «Pintura Mural en la Sierra de Huelva. Pintura mural en Hinojales» [En] VV.AA. *Actas de la XXVI Jornadas del Patrimonio de la Sierra de Huelva*. Huelva: Diputación de Huelva, 2011, pp. 223-244.

ron elementos ferrosos en la elaboración de pigmentos. En cambio, es importante la muestra de la pintura mural realizada al temple por su amplia paleta de colores, así como la diversidad de motivos geométricos empleados en la elaboración sobre todo de zócalos.

La influencia mudéjar se aprecia sobre todo en la cubrición de los fondos de las escenas o en la exposición de elementos domésticos de la época (sobre todo en la iconografía de la Sagrada Cena), como cubertería, carnes, pescados, mantel y demás elementos que nos dan una visión antropológica de la vida de los serranos de la época.

En las pinturas de la Sierra aparecen motivos religiosos tomados de los libros miniados o la representación de los apóstoles -frecuente durante el siglo XV y principios del XVI- tomadas de modelos italianos del Trecento, tal y como hemos comentado anteriormente. Además, la repetición de las mismas escenas en las diferentes localidades serranas (Anunciación, San Cristóbal, San Pedro, Sagrada Cena, etc.) nos mueve, una vez analizada la pintura, a referenciarla con otras de la misma iconografía existente en la zona.

La mayor parte de las pinturas murales serranas estuvieron hasta épocas recientes tapadas bajo gruesas capas de cal, sufriendo un proceso de carbonatación importante y que, en la mayoría de los casos, fueron el resultado de medidas profilácticas después de diferentes procesos de enfermedades contagiosas que afectaron a la región, siendo los edificios religiosos utilizados como lazaretos y hospitales.

Uno de estos lugares es la iglesia de Santa María Magdalena de Cala, donde en diferentes zonas del presbiterio se representa un San Cristóbal -hoy tras la cal-, un ángel -encima del retablo mural-, y formando hoy parte de la decoración de dicho retablo pictórico dedicado a la vida de la Magdalena, del que hablaremos más adelante, hay un banco con lacería mudéjar y la decoración geométrica de una ventana trebolada que se encontraba tras la figura de la santa⁸.

En Santa Olalla del Cala, en la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, concretamente en el testero tras el retablo mayor se aprecian los restos de un Nacimiento realizado al fresco, que bien podrían pertenecer a un retablo pictórico como el que encontramos en Cala⁹.

En Aroche encontramos pintura mural anterior al siglo XVI en dos ermitas, ambas de repoblación, cuya construcción data de

8. AA.VV. *Iglesia de Santa Magdalena de Cala (Huelva) Restauración de los retablos mayores*. Huelva: Delegación Provincial de Cultura, 2003.

9. AA.VV. *Guía histórico-artística de la Sierra de Arcena y Picos de Aroche*. Arcena: Grupo de Desarrollo Rural Sierra de Arcena y Picos de Aroche - Iniciativas Leader SAYPA, 2004.

finales del siglo XIII¹⁰. Una de ella es la de Santa María del Valle, donde aparece la Virgen sedente en un trono flanqueada por ángeles candeleros, y bajo la cual hay toda una serie de motivos geométricos que rellenan el espacio a modo de paño de azulejería¹¹. Hoy dicha pintura la podemos ver en el Museo Arqueológico de la localidad¹². El otro edificio es la ermita de San Pedro de la Zarza, a unos doscientos metros de la anterior, y que en sus muros cuenta con pinturas de diferentes épocas. Concretamente podemos ver en su muro Norte un San Cristóbal que porta en su mano derecha un gran árbol mientras que en la izquierda se intuye una piedra de molino; en su cinturón se muestran diferentes personajes que transporta y en su hombro izquierdo la figura del Niño Jesús. Es una pintura al fresco muy esquemática en donde prima la línea sobre el dibujo¹³. Sobre el arco triunfal que da acceso al presbiterio se representa una Anunciación en la que, curiosamente tras el Arcángel San Gabriel, aparece la figura de San Pedro. El fondo de la escena está compuesto por una decoración geométrica y floral a modo de tapiz, más propio de la tradición hispanomusulmana. Por último, en el muro Sur aparece una escena de reconquista en la que se puede apreciar a un santo de mayor tamaño, Santiago el Mayor, que parece atacando un castillo -muy similar al de Aroche-, en cuyo interior aparecen figuras con atuendos musulmanes y bajo éstas se sitúan guardias de dicha religión a menor tamaño que las figuras cristianas. Podrías tratarse de una representación de la propia reconquista de Aroche.

La iglesia de Nuestra Señora de la Consolación en Hinojales es otro edificio con gran cantidad de pinturas y de diferentes épocas, donde destacan una serie de motivos iconográficos de diferentes episodios de la vida de Cristo, además de diferentes santos que se encuentran repartidos principalmente por la cabecera del templo. Las pinturas, que datan de finales del siglo XV, se encuentran en el testero de la nave de la epístola, apareciendo las escenas de la Magdalena y el ángel ante el sepulcro vacío y la presentación de Jesús en el tem-

10. ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego. *Arquitectura mudéjar sevillana de los siglos XIII, XIV y XV*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1932.

11. MENDOZA PONCE, Jesús. «Las pinturas murales de la ermita de Santa María». *XII Jornadas del Patrimonio de la comarca de la Sierra. Aracena*. Huelva: Diputación de Huelva, 1997, pp. 553-572.

12. MENDOZA PONCE, Jesús. «Pinturas murales en la sierra de Huelva: El caso de Cortelazor la Real». *XIII Jornadas del Patrimonio de la Sierra de Huelva. Cortelazor la Real*. Huelva: Diputación de Huelva 1998, pp. 199 – 210.

13. GUILLÉN ARRIAGA, M. Blanca. «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 de Huelva. Almonaster la Real*. Huelva: Diputación de Huelva, 1986, pp. 107-118.

plo. Esta referencia a la vida de Santa María Magdalena nos remite directamente a Cala, cuyo retablo mural está dedicado a esta santa¹⁴.

Por último y para terminar con estos antecedentes de la pintura moderna en la Sierra de Huelva, nos ocupamos de la ermita de Santa Eulalia en Almonaster la Real, en cuyo presbiterio -que en base es un sepulcro turriforme romano-¹⁵. En el testero se sitúan una serie de santos de pie: de izquierda a derecha aparecen San Jorge, Santa Julita, Santa Eulalia, la Virgen con el Niño y San Miguel. En el lado izquierdo aparece San Vicente con dos orantes a sus pies junto a varias escenas de la vida de Santa Eulalia; en el muro de la derecha está Santiago y San Sebastián con dos orantes. De los santos del muro del testero posiblemente sólo su tercio inferior sea original, estando lo restante repintado. La escena de Santiago también esta repintada, siendo solo original en este panel la figura de San Sebastián.

Pintura mural en la Edad Moderna

Siglo XVI

En Aracena, la actividad pictórica prolifera en algunos de sus templos. En la iglesia del Convento de Santo Domingo, iglesia gótico-mudéjar levantada en el siglo XV bajo la antigua devoción a San Sebastián y que cuenta con añadidos del siglo XVII y XVIII, presenta diferentes momentos pictóricos en sus muros. Encontramos de este siglo XVI pinturas que ocupan su presbiterio, destacando de todas ellas una Anunciación, escena en la que se pueden ver a la izquierda al Arcángel San Gabriel, en el centro al Padre Eterno -de cuya boca salen unas ráfagas desde la que parte el Espíritu Santo en dirección a la Virgen María así como una filacteria bajo él, ilegible hoy día-, y a la derecha de la composición la Virgen María, representando justo el momento de la genuflexión y la salutación. Bajo esta escena aparecen toda una serie de personajes orantes de diferentes tamaños, de difícil interpretación a falta de un estudio más exhaustivo. En todos ellos destaca una linealidad propia del medievo y una gama de colores planos que hablan de esta paleta reducida anteriormente mencionada.

En Aroche, en la ermita de San Pedro de la Zarza, podemos encontrar el mismo motivo iconográfico de esta Anunciación de Santo Domingo, manteniéndose incluso la misma composición y orden de personajes de la escena principal -exceptuando a Dios Padre que esta escena de Aroche se ha perdido-, pero donde los ropajes y formas denotan influencias tardogóticas. Uno de los rasgos

14. RECIO, Rodolfo. *Las pinturas de Hinojales*. Huelva: Diputación de Huelva, 1981.

15. JIMÉNEZ MARTÍN, A. «Santa Eulalia de Almonaster». *Revista Bellas Artes*, nº 74, 1974, pp. 33-35.

más significativos de la escena en Aroche es el atril sobre el que se apoya el libro donde reza la virgen, con claro carácter mudéjar. De este mismo periodo (principios del siglo XVI) encontramos en esta ermita una de sus obras más características, la Sagrada Cena (Fig. 1), en la que teniendo a Jesús como centro de la composición -que porta en su mano izquierda el cáliz y con la derecha hace el ademán de bendecir-, se extienden a uno u otro lado los apóstoles pudiendo reconocer entre ellos a Juan que se encuentra reclinado sobre Jesús, aunque parece estar más sobre la mesa que sobre el cuerpo del propio Jesús; tras éste se encuentra Santiago el Mayor, quien porta su capelo con el atributo de la concha; a la derecha de Jesús aparece San Pedro, que sigue los modelos iconográficos de la escuela sevillana, y al otro lado de la mesa está Judas, apartado de los once y llevando su mano al plato central del que comen todos. En estas pinturas realizadas al fresco, solo podemos apreciar su sinopia que le da ese color almagra con el que las contemplamos hoy día.



Curiosamente en Hinojales, en la iglesia de Nuestra Señora de la Consolación, entre otros santos también encontramos una Sagrada Cena. Técnicamente las pinturas aquí halladas están tratadas al fresco en su dibujo preparatorio, y terminadas al temple sobre un mortero de cal ya seco¹⁶. De principios del siglo XVI nos encontramos con la Sagrada Cena, San Antonio Abad, San Bartolomé, un santo arrodillado de difícil identificación, una escena con Santa Catalina y Santa Lucía, posiblemente Santa Margarita y una inscripción con caracteres góticos que hace referencia a la donante que manda la realización de estas pinturas. Tras el retablo mayor, en el interior del

Fig. 1. *Sagrada Cena*. Ermita de San Pedro de la Zarza de Aroche (Huelva).

16. RECIO, Rodolfo. *Las pinturas murales de Hinojales...*, p. 119.

arcosolio apuntado, aparece la Asunción de la Virgen a los cielos, mientras que en el intradós aparecen imágenes de los cuatro evangelistas; posiblemente en la parte superior de esta escena aparezca una Anunciación (aunque es difícil de identificar).

En la escena de la Sagrada Cena podemos distinguir, gracias a las inscripciones en la parte superior de la escena, a Jesús en el centro de la misma. Sobre él se reconoce a San Juan a su derecha, San Pedro, San Andrés, San Bartolomé, San Mateo, Santiago el Mayor y, al otro lado de la mesa, a Judas. La parte izquierda de la escena se encuentra desaparecida por la apertura en este lado de una puerta de acceso a la sacristía, obra que a su vez dejó a la vista en 1967 las pinturas que hoy podemos observar.

En el siglo XVII estas pinturas murales quedan ocultas tras los retablos por un cambio en la moda de decorar los templos religiosos más acorde con los tiempos que corrían: es el momento de los retablos. Pero queda la constancia -sobre todo después de la restauración llevada a cabo por Miguel Ángel Mercado- de la decoración pictórica mural total o parcial del interior de esta Iglesia de Nuestra Señora de la Consolación, al igual que ocurriría en la mayor parte de los templos de nuestra región.

Pero sin duda, la pintura mural por excelencia mejor conservada de este siglo XVI es la de la iglesia de Santa María Magdalena de Cala, donde se representa un retablo pictórico tardogótico (Fig. 2) realizado al temple, que hace referencia a la vida de esta santa, realizado con una amplia paleta cromática en donde destaca el lila. En el banco aparece una inscripción donde se habla de la fecha y de quién mandó a realizar el retablo. Éste cuenta con cinco calles y tres niveles. En la calle central, en el primer nivel, está María Magdalena presidiendo y a mayor tamaño que los apóstoles que le rodean. En el segundo nivel se sitúa el entierro de la santa y en el superior el éxtasis de María Magdalena, un pasaje de la *Leyenda Dorada* de Santiago de la Vorágine en la que es transportada por dos ángeles a los cielos. En torno a esta calle central, en el primer cuerpo aparecen una serie de apóstoles y discípulos de Jesús como San Andrés, San Juan Evangelista, San Pedro, San Pablo, Santiago el Mayor y un apóstol sin identificar (posiblemente San Mateo)¹⁷. En el segundo cuerpo aparece María Magdalena evangelizando al pueblo de Marsella, la unción de María Magdalena, la aparición de Cristo resucitado a la Magdalena y la última comunión de la santa. Y en el último cuerpo del retablo, adaptado al arcosolio, la arriada de María Magdalena

que la lleva hasta el puerto de Marsella, las Marías ante el sepulcro, la Piedad, y María Magdalena orando. Más o menos en el año 1528 este retablo mural pudo haber quedado oculto con el retablo mueble, teniendo que esperar hasta su restauración en el año 2002 por el equipo de Jesús Mendoza para quedar a la vista.



Fig. 2. Retablo de Santa María Magdalena. Iglesia de Santa María Magdalena, Cala (Huelva).

Llegando ya a un periodo de transición estilística entre el estilo de las pinturas anteriormente comentadas y de las que hablaremos de época posterior, tenemos en primer lugar la que podemos encontrar en la Iglesia de Nuestra Señora del Mayor Dolor en Aracena. Situada en una capilla aneja al presbiterio encontramos la Virgen de la Antigua, de claro carácter sevillano al estilo de la Virgen de la Antigua, Virgen del Coral o la Virgen de Rocamador que se encuentran en diferentes templos de la capital hispalense, donde estaban las principales escuelas pictóricas de la época. En Aracena, la Virgen se nos presenta de pie, sujetando con su brazo izquierdo al Niño, mientras que con su mano derecha sostiene una rosa. La pintura parece estar realizada sobre una preparación del muro anterior, en donde se intuyen los tonos azulados que decoran toda la hornacina en la que se encuentra; sobre esto aparece un segundo momento pictórico donde se representa a la Virgen. Una decoración de cuadros que encierran motivos vegetales en tonos dorados sirven de fondo para la figura, como si decorase la escena a modo de tapiz. Parece tratarse de una pintura al temple sobre un soporte mural bien preparado, donde destacan los ropajes que dan forma a las figuras. La Virgen porta un manto azul con decoraciones y borde en dorado, así

como una saya roja. Se ha cuidado mucho el dibujo del rostro que es de gran calidad y belleza. El Niño, que hace el ademán de bendecir con su mano derecha, porta la esfera del mundo sobre la que hay una pequeña cruz. La pintura muestra muchos retoques, pero por sus rasgos estilísticos podríamos hablar de una obra de finales del Gótico. El cambio de técnica referente a otras pinturas de la Sierra puede situarla en el siglo XVI¹⁸.

Por último, y para cerrar este periodo del siglo XVI en la Sierra, hablaremos de las pinturas que encontramos en la iglesia de Nuestra Señora de los Remedios de Cortelazor la Real. Las pinturas se encuentran en la capilla mayor, en el interior de un arcosolio, y representan un Calvario flanqueado a su izquierda por el Bautismo de Cristo y a la derecha por una santa sin atributos. En la parte superior del testero aparece Dios Padre junto a San Miguel Arcángel, San Blas obispo y dos pequeños escudos donde aparecen restos de un azor. En los muros laterales y en la bóveda se pueden ver imágenes de los Evangelistas y temas decorativos que podemos enmarcar entre los siglos XVII y XVIII. La técnica empleada es mixta, con un dibujo preparatorio al fresco y terminación al temple. En cuanto a su cronología debieron realizarse entre 1575, año en que se concluyeron los muros del presbiterio, y 1602, momento en que se encargó su primer retablo -que hoy se encuentra desmontado en los pies del templo-¹⁹.

Siglo XVII

Comenzamos también en Aracena, haciendo referencia a la decoración pictórica de la columna que sustenta el púlpito en la ermita de Santa Lucía en Aracena. En esta ermita mudéjar del siglo XV, su púlpito (que se encuentra a mitad de la nave del Evangelio), aunque se presenta totalmente restaurado, posiblemente conserve su primitivo enlucido con esgrafiados en las paredes de su paramento, hoy no visible. En cambio sí se pueden apreciar los restos pictóricos que decoran la columna que lo sustenta. Esta es una columna de orden toscano, que ya desde su ábaco va dejando entrever restos decorativos. Este primitivo enlucido con esgrafiados y pinturas decorativas pueden datarse en la misma época de la construcción del púlpito, hacia el siglo XVII²⁰.

Continuando en esta misma localidad, encontramos restos pictóricos en la cúpula del templo de Nuestra Señora del Carmen

18. AA.VV. *Guía histórico-artística de la Sierra de Aracena...*, p. 54.

19. SÁNCHEZ, J. M. «Retablo Mayor de la iglesia Parroquial de Nuestra Señora de los Remedios de Cortelazor». *Atrio*, nº 8-9, 1996, pp. 155-161.

20. AA.VV. *Guía histórico-artística de la Sierra de Aracena...*, p. 62.

(Fig. 3), iglesia conventual que corresponde a los siglos XVI y XVII, y que desde 1597 a 1607 fue sede de la cátedra de latinidad que fundó Benito Arias Montano en Aracena. En el intradós de la media naranja, sobre el crucero, se representan a diferentes padres carmelitas y el escudo de la Orden del Carmelo²¹. La decoración pictórica, que correspondería al periodo barroco realizada alrededor del siglo XVII, no se encuentra solo en la cúpula sino también en las pechinas. En el centro de la cúpula se representa un óvalo central en cuyo interior hay una decoración geométrica, irradiando ocho franjas desde el óvalo a modo de nervaduras, que dividen el espacio circular; a su vez, cuatro de estas franjas se interrumpen en otros tantos tondos circulares donde se representan las efigies de diferentes padres carmelitas. Podemos reconocer entre los personajes al Papa Telesforo, primer papa que instituye la Misa del Gallo, que se representa con las tres formas sobre un cáliz. Otro de ellos puede tratarse del Papa Dionisio, que también está relacionado con la Orden Carmelita.

Una de estas franjas divisorias de la cúpula termina en el escudo de la Orden. A su vez, todo el espacio interior de la cúpula se decora con motivos florales de cardinas. Todo el conjunto presenta tonalidades ocre y verdosas. Apreciables son también los motivos decorativos de los elementos que sustentan la bóveda como son las pechinas. Las cuatro presentan una orla en cuyo interior se puede leer: *"AVE MARIA GRATIA PLENA"*, encontrándose una palabra en cada pechina.



Fig. 3. Cúpula con efigies de padres carmelitas. Templo de Nuestra Señora del Carmen, Aracena (Huelva).

21. *Ibidem*, p. 59.

Otro de los templos con decoración realizada en esta época es la iglesia de San Pedro y San Pablo en la localidad de Puerto Moral, templo levantado en el siglo XVI y que tiene diferentes espacios pictóricos repartidos por el edificio, como es en el presbiterio, en la bóveda y el testero (con decoraciones realizadas en el siglo XVII), en la capilla de Nuestra Señora del Buen Fin y en la cúpula de la capilla bautismal (éstas últimas de difícil datación pero que pueden ser realizadas entre los siglos XVII y XVIII).

En la bóveda de crucería del presbiterio se representa al Padre Eterno sobre dos ángeles que sostienen los símbolos papales de la cruz y las llaves de cielo, así como a las tres Virtudes Teologales con sus atributos y, al igual que la anterior figura, se representan sobre ángeles -que en esta ocasión portan filacterias-. Estas pinturas se encuentran muy retocadas y en un pésimo estado de conservación que en algunos casos -como la imagen del Padre Eterno- están prácticamente desaparecidas. La nervadura de la bóveda también presenta decoración simulando un marmoleado que daría mayor riqueza al conjunto. En la capilla de Nuestra Señora del Buen Fin también hay decoración pictórica; ésta se encuentra por toda la capilla, incluso detrás del lienzo de San Francisco, presentando motivos florales a modo de rocalla barroca. Por último, en la capilla bautismal o de la Virgen del Rosario encontramos motivos pictóricos en el interior de unos casetones que se forma en el centro de la bóveda nervada: el de la parte central representa al Espíritu Santo en un tondo; alrededor de él y en cada espacio se representan jarrones florales, dos jaulas con un pájaro en su interior o un cáliz, junto a otro casetón con una decoración de difícil interpretación.

También se pueden constatar restos de pinturas murales en la ermita del Cristo de la Humildad y Paciencia de Aroche, en esta ocasión ocultas bajo la cal, de la que hay testimonio fotográfico en los que se aprecian motivos decorativos. Estos se encuentran en el arranque de la bóveda semiesférica, donde se aprecian elementos del martirio de Cristo, divididos en casetas rectangulares. También existe la posibilidad de que haya pinturas en el retablo de mampostería que se encuentra detrás del actual de madera y por la bóveda. Tanto el edificio como las pinturas pueden datarse en la primera mitad del siglo XVII.

Continuando nuestro recorrido, llega la hora de hablar de las pinturas de la cúpula de la iglesia de Nuestra Señora de los Remedios en Cortelazor la Real, edificio éste de segunda mitad del siglo XVI, en cuya bóveda vaída de nervios de cantería, radiales y concéntricos, y en los muros laterales se aprecian pinturas de difícil identificación

por encontrarse ya muy pérdidas. Aun así se pueden interpretar a los Evangelistas y una serie de temas decorativos que simulan cardinas vegetales en un color azulado, simulándose bloques de granito en el testero lateral. Estas pinturas pudieron ser hechas entre los siglos XVII y XVIII. Recordemos también que el retablo que ocupaba este espacio se realizó en 1602.

Regresamos de nuevo a Aroche, para hablar en esta ocasión de su iglesia prioral de Santa María de la Asunción. Concretamente, detrás del actual retablo de la Virgen de los Remedios se encuentra una colosal pintura mural que representa a San Cristóbal. Ya Antonio Rodríguez la menciona en la investigación que hace sobre la cripta de D^a. María Flores²², la cual hace referencia a dicha pintura en su testamento de finales del siglo XVIII, diciendo que «no se toque tal pintura en la realización de su cripta». Recientemente en la restauración llevada a cabo del lienzo superior del retablo en el que se representa a la Virgen de Guadalupe, tras haber sido extraído éste, ha quedado el hueco dejando a la vista la pintura mural vislumbrándose la vestimenta del santo y la palmera que usaba a modo de bastón. Por la fecha citada del testamento anteriormente comentado, la pintura es anterior a la segunda mitad del siglo XVIII.

Siglo XVIII

También podemos encontrar pintura mural en los templos que hay en diferentes pedanías de la Sierra, como en el de Nuestra Señora de la Antigua, sita ésta en la Umbría, pedanía de Aracena. Este edificio mudéjar, de época de los Reyes Católicos, cuenta con pintura en las bóvedas del presbiterio, donde se puede ver la decoración de estilización vegetal, simulando yeso, tan característica en la decoración del siglo XVIII, predominando el blanco junto a los colores ocres y amarillos, todo ya muy perdido. En el centro de los paños que conforman la bóveda de crucería, de claro raigambre medieval, se observan unos óvalos donde podemos visualizar a los Evangelistas con sus símbolos del tetramorfos²³: al fondo, cercano al retablo, la figura de San Juan tras el que aparece el águila en color negro; en el lado opuesto a éste, más cercano al arco triunfal, está San Marcos, con el león representado delante de él, en tono amarillo; a la derecha de San Marcos se encuentra San Lucas, con el toro ya perdido; y opuesto a éste se sitúa San Mateo con el ángel.

22. RODRIGUEZ GUILLÉN, Antonio. *Iglesia Prioral de Santa María de la Asunción de Aroche (Huelva)*. Sevilla: Punto Rojo, 2014, pp. 56-59.

23. AA.VV. *Guía histórico-artística de la Sierra de Aracena...* p. 118

Otro templo, del que ya se ha hablado por tener decoración pictórica, es la iglesia del convento de Santo Domingo en Aracena. También tiene pinturas, realizadas a finales del siglo XVIII²⁴, en la bóveda del presbiterio, en el intradós del arco triunfal y en la simulación de un retablo pictórico en el testero de la nave de la epístola. Respecto a esta última pintura mural, se finge un retablo de mampostería con banco de material que sobresale a modo de altar en la pared, sobre el que se sostendría de forma armónica toda la estructura pictórica. Está flanqueado por columnas jónicas, con fuste que comienza con acanaladuras y después pasa a ser liso en su parte superior, sosteniendo un entablamento -hoy muy deteriorado- en cuya parte central se encuentra el monograma de Jesucristo. Continuando con su composición, en el centro se abre un nicho con un arco rectilíneo, conformado con decoración a modo de sillares. En la parte interior se representa una cardina floral en el frente, mientras que en su parte superior se intuye una decoración figurativa muy perdida.

En el intradós del arco toral que da acceso al presbiterio de la iglesia hay una decoración floral en tonos azules y blancos. También en el centro de la bóveda del presbiterio se repite esta misma decoración floral, conservándose solamente en el centro de la misma, pero intuyéndose cómo se desarrolla por toda la cúpula. Además, en uno de los paños de la bóveda poligonal, hay un escudo de armas con cuatro cuarteles y un casco con penachos de plumas que caen a ambos lados del escudo.

Regresamos de nuevo a la localidad de Aroche, a la ermita de San Pedro de la Zarza, donde encontramos decoración que, según el prof. Teodoro Falcón, se realizaría en el año 1757, posiblemente por Alonso Macías, maestro dorador y pintor, al que se le encarga la decoración de la ermita²⁵. Esta se extiende por los pilares, púlpito y en el interior del ábside, con decoración geométrica y de querubines (Fig. 4.).

Los ocho pilares que forman las naves presentan una decoración geométrica, visible desde su base hasta el ábaco. El pilar arranca directamente del piso, donde hay una primera línea de color oscuro, a la que se le superpone el color ocre plano, cruzándole por su parte central una cenefa donde se alterna una decoración vertical de negros y ocre. En el centro de los pilares podemos encontrar diferentes diseños; el más repetido es la forma romboidal, que ocupa todo el frente mayor del fuste. Esta decoración se enmarca en un rectángulo con

24. *Ibidem*, p. 70.

25. FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro. *Documentos para el estudio de la arquitectura onubense*. Huelva: Diputación Provincial de Huelva, 1977, p. 101.

color anaranjado y rodeado de una franja rojiza. También podemos encontrar, adosada en un pilar, una pequeña pila del agua bendita, o ese mismo espacio en otros pilares también se repite el rectángulo monocromo, una división de forma romboidal inscrita a su vez en otra cuadrada. En la parte superior de esta decoración vuelve a aparecer la franja anteriormente descrita con colores negros y anaranjados, desde donde arranca el cimacio de color azul. En algunas partes podemos encontrar esgrafiados de diferentes figuras. Los pilares son achaflanados, encontrando en dicho chaflán decoración de espiga con alternancia de colores oscuros y ocre enmarcados por una franja roja.

El púlpito es de mampostería y se alza sobre un sillar reutilizado de la ciudad hispanorromana de Turóbriga (recordemos que la ermita se levantaría sobre la basílica de la misma). Dicho sillar también tiene policromía. Se puede hablar de una basa, fuste con los bordes ennegrecidos y las caras de color anaranjado y un capitel de color rojizo. Sobre esta pieza se levanta el púlpito de forma octogonal, con una decoración en su antepecho, que desde su parte baja se puede describir como una sucesión de rombos de color azul sobre fondo amarillo; a su vez sobre éste una línea negra, después un color claro, a continuación otra decoración romboidal en color azul, amarillo y rojo; ésta enmarca la decoración principal de antepecho formada por rectángulos en color azul. Por último, en la parte superior de tal decoración aparece otra vez el color azul. El conjunto lo compone la escalinata, también de mampostería y con colores anaranjados y amarillos. Además el pilar donde se encuentra el pulpito tiene una decoración de estrellas rojizas sobre un fondo naranja. En la parte central una cruz y recorriendo toda la decoración, enmarcada por una cenefa de color amarillo, una línea negra en zig-zag.

El ábside está completamente policromado desde su parte baja hasta la bóveda nervada. El tono predominante es el ocre, simulándose en algunas partes una especie de marmoleado. En su parte baja, y a modo de alicatado, se repite una sucesión decorativa con la siguiente composición: una franja negra que va formando rectángulos en cuya parte central se inscribe un rombo de color claro sobre el fondo ocre. En la cúpula, los paños centrales que la forman tienen en su parte central y dentro de un tondo de forma irregular imágenes de querubines. Los nervios de la misma presentan una simulación de mármol. Estas pinturas fueron restauradas en el año 2008 por el equipo de restauración de Miguel Ángel Mercado²⁶.

26. MERCADO, Miguel Ángel. *Restauración de las pinturas murales y de los revestimientos originales de la Ermita de San Mamés*. Aroche: 2009, pp. 31-34.



Fig. 4. Pinturas de la Ermita de San Pedro de la Zarza, hoy de San Mamés. Aroche (Huelva).

Vecino al municipio de Aroche, se encuentra el municipio de Encinasola. En la bóveda del presbiterio de su ermita edificada en 1585 bajo la advocación de la Virgen de Flores se conservan pinturas murales que representan a una Inmaculada Concepción en el centro de la misma y a cuatro ángeles con filacterias en las pechinas. Actualmente estas pinturas, que podemos también encuadrar dentro del siglo XVIII, se encuentran bajo la cal²⁷.

Jabugo es otro de los municipios serranos que atesora en su patrimonio religioso pinturas murales, pertenecientes a diferentes periodos históricos dentro de un mismo templo: la iglesia de San Miguel, que fue iniciada en 1591, aunque el edificio actual es del siglo XVIII. Las que nos ocupan en este momento son las que decoran la bóveda del presbiterio, el intradós del arco triunfal y las pechinas de la bóveda del transepto (Fig. 5), realizadas posiblemente en el tercer cuarto del siglo XVIII²⁸.

La bóveda del presbiterio está decorada con ángeles músicos, tocando diferentes instrumentos musicales como el violonchelo, trompetas o el fagot, entre otros difícilmente reconocibles por el mal estado de la pintura. También destacan otros ángeles que sostienen libros musicales y en el espacio más cercano al retablo se encuentran una serie de querubines sobre un fondo de nubes. A continuación, abriendo el altar al templo, el arco triunfal decorado con rocalla barroca. En el trasdós del arco podemos leer: “O ARCHANGEL Sr

27. AA.VV. *Guía histórico-artística de la Sierra de Aracena...*, p. 156.

28. *Ibidem*, p. 188.

Sn MIGUEL DE ESTE PVEBLO PATRONO, DEFIENDENO DE LVZBEL”.

En las dos pechinas más cercanas al presbiterio se representan a los Evangelistas. A la derecha, San Juan Evangelista sosteniendo en su mano derecha una pluma y con la izquierda sujetando las Sagradas Escrituras; en los pies del mismo está su símbolo en el Tetramorfos, el águila. La figura está enmarcada dentro de una orla barroca que presenta en su parte superior una venera con la cabeza de un ángel, y en la parte baja otra con su nombre “*Sn. JUAN EBANGELISTA*”. En la pechina de la izquierda, se representa a San Mateo, que de igual manera está escribiendo su Evangelio, pero en esta ocasión el libro lo sostiene un ángel, símbolo a su vez en el Tetramorfos; en la orla de sus pies podemos leer “*Sn. MATHEO*”. En las pechinas más cercanas a la nave central se encontrarían San Marcos y San Lucas, pero hoy día se encuentran encaladas.



Fig. 5. Pinturas del presbiterio. Iglesia de San Miguel, Jabugo (Huelva).

Vamos ahora hasta Almonaster la Real que en este siglo, además de decorarse diferentes habitaciones de casas de la localidad con pinturas murales, también se están decorando dos de sus principales edificios: la mezquita y la ermita de Santa Eulalia.

La mezquita fue cristianizada en el siglo XIII, justo después de la reconquista del municipio por las tropas cristianas. Purificada y convertida en ermita bajo la advocación de Santa María, en este momento se construye su primitivo ábside²⁹. Posteriormente a finales

29. «Almonaster la Real» [En] VV.AA. *Catálogo monumental de España. Provincia de Huelva (II)*. Almonaster la Real: Consejería Cultura y Ayuntamiento, 1991.

del siglo XV y principios del siglo XVI, la advocación cambia bajo el título de Nuestra Señora de la Concepción, y será en la primera mitad del siglo XVIII cuando se construye la cúpula semiesférica de ladrillo que cubre dicho ábside, reddecorándose. Está dividida en ocho cascos mediante baquetones de yeso. Para su decoración se realizaron una serie de pinturas, de las que hoy solo podemos ver algunos restos y muy deteriorados a punto de su desaparición, pero que dejan intuir una decoración vegetal que decora todo el espacio a modo de yeserías, en las que aparecen unos tondos que albergan a unos personajes que por sus atributos pueden tratarse de los Padres de la Iglesia Latina: San Agustín, San Ambrosio, San Jerónimo y San Gregorio Magno. No se puede apreciar si en los demás cascos hay más personajes, aunque por la decoración vegetal que se intuye, y que parece cubrir todo el espacio, pudieran ser los anteriores personajes los únicos representados en la bóveda. Se encuentran en muy mal estado de conservación.

La ermita de Santa Eulalia es un edificio que adquiere su fisonomía actual en el siglo XVIII, y su ábside, donde se encuentran las pinturas medievales, está coronado por una bóveda gótica de nervios diagonales de ladrillo que cubre el presbiterio³⁰. En los cascos de esta bóveda aparecen las pinturas barrocas del siglo XVIII donde destaca de nuevo la decoración de estilización vegetal, simulando una yesería, donde predomina el blanco junto a los colores ocres y amarillos, teniendo en el centro de los cascos una decoración de óvalos enmarcando las figuras de Judas Tadeo, Sor Juana de la Cruz, San Ildefonso y otra con los elementos del Calvario. Sobre los cuales hay unos óvalos de menores dimensiones con el nombre de los santos y el de “*Sor Juana*”, y con el de “*Almonaster la Real*” junto al Calvario. Además en el casco donde se encuentra San Judas Tadeo se intuye una inscripción de difícil lectura donde parece leerse: “*EULALIA EMERITENSE VIRGEN AUGUSTA*”.

Pero no solamente encontramos decoración en los interiores de los edificios. En este periodo barroco también es frecuente decorar ciertas partes de los exteriores de los edificios. Tenemos los ejemplos de la iglesia de San Bartolomé, en Cumbres de San Bartolomé, templo iniciado en el siglo XIV, pero con diferentes intervenciones posteriores; la que nos concierne es la efectuada en el cuerpo de campanas en 1779, ya que será en esta torre campanario, compuesta por dos cuerpos y chapitel, donde encontremos decoración pictórica³¹. En el primer cuerpo se realizan pinturas imitando sillares en color alma-

30. *Ibidem*.

31. AA.VV. *Guía histórico-artística de la Sierra de Aracena...*, p. 136.

gra, posteriormente un friso decorado con una cinta florada separa este primer cuerpo inferior con el de campanas que presenta ya una simulación de ladrillos. El chapitel se decora con azulejos (Fig. 6).

En cambio en la iglesia de San Pedro en Cumbres de Enmedio, edificio de 1770, el motivo pictórico que se puede encontrar se reduce a una decoración rectangular en la parte superior del acceso principal a la iglesia en el que se representa el escudo del Arzobispado de Sevilla, en el que aparece la Giralda inscrita en una cartela de rocallas y con la siguiente inscripción en letras capitales latinas: *"ANO RECU/PERTE SALUTIS/ MDCCLXXX/SIENDO MAYORDOMO MA/TEO RUIZ CHAMORRO"*³².

Además de la decoración de los edificios religiosos en el siglo XVIII, hay una clase señorial en la Sierra que lleva la decoración mural a sus casas palaciegas. Encontramos claros ejemplos en Almonaster la Real, Aroche o el Castaño del Robledo. En este último municipio, por ejemplo, la fachada de la casa número 11 de la calle Real presenta una portada realizada en pintura mural, que simula una entrada palaciega enmarcada en dos columnas de orden corintio, con su basa, fuste y capitel, todo ello policromado e inscrito en el muro. Tanto las jambas como la parte superior de la puerta simulan sillares de mármol. En su parte superior, una cornisa da paso al segundo cuerpo donde se encuentra una pequeña ventana con puerta de madera sobre la que se inscribe una cruz flanqueada por columnillas de orden dórico de las que a su vez salen unas cintas hasta los pináculos, estos en relieve y también con decoración. Toda la cornisa de la casa muestra también restos pictóricos. A la izquierda de esta portada hay una ventana con salientes superiores e inferiores que también tienen restos de decoración pictórica. Puede datarse en la segunda mitad del siglo XVIII³³.



Fig. 6. Torre campanario. Iglesia de San Bartolomé, Cumbres de San Bartolomé (Huelva).

32. *Ibidem*, p. 131.

33. AA.VV. *Guía histórico-artística de la Sierra de Aracena...*, p. 103.

Pinturas murales posteriores

Será ya en pleno siglo XX cuando la decoración pictórica, especialmente en ermitas e iglesias, va a continuar imponiéndose como moda decorativa, sobre todo de la mano del sevillano Rafael Blas Rodríguez, quien va a actuar tirando de tradicionalidad en diferentes templos serranos como serán en la Iglesia de San Miguel en Jabugo, en la Capilla de la Virgen de los Remedios o en los techos de los salones principales del Casino de la misma localidad, en Santa Ana la Real (donde decora con pinturas el presbiterio y primer cuerpo de la iglesia parroquial de Santa Ana) y sobre todo destaca su actuación, ya en 1951, en la realización de toda la decoración de la Ermita de la Reina de los Ángeles en Alájar³⁴. No obstante también hay decoración de pintura mural en las iglesias de Santiago el Mayor en el Castaño del Robledo o en el sagrario de la Iglesia de San Martín en Almonaster la Real.

De la segunda mitad del siglo destacan las realizadas por Aurelio del Portillo³⁵ en la Ermita de la Virgen de la Piedad en Cortegana, alrededor de 1958, y los dos retablos murales de la Iglesia del Divino Salvador en Valdelarco, fechables en 1961 y realizados por Juan Montes.

Todo este movimiento pictórico en la Sierra nos habla de un especial interés, bien de mecenas particulares o bien de instituciones eclesíásticas, de la elección de la pintura mural a la hora de invertir en la decoración de sus templos.

Conclusiones

El recorrido expuesto no es más que una muestra de la cantidad de obras pictóricas que encontramos en casi todos los municipios de la Sierra. En muchas ocasiones estos motivos están en un mal estado de conservación encontrándose en varios lugares en peligro de desaparición.

No obstante es de destacar las numerosas restauraciones hechas y su consiguiente puesta en valor, lo que conlleva un valor añadido en su riqueza artística y por ende un atractivo más para estudiosos y turistas de la Comarca.

Es de destacar, a la hora de tocar este tema en la Sierra, la escasez de fuentes bibliográficas que han tratado el tema. Por ello he pretendido realizar un recorrido escueto, iconográfico en el mayor de

34. GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel. «Varios bocetos de Rafael Blas Rodríguez. Aproximación a su vida y obra». *Laboratorio de Arte*, nº. 5, 1992, pp. 245-265.

35. AA.VV. *Guía histórico-artística de la Sierra de Aracena...*, p. 119.

los casos, y descriptivo, basado en un trabajo de campo que ha sido posible gracias a los vecinos de las diferentes localidades que me han acompañado hasta los edificios que he visitado y a los responsables de templos, ermitas y casas particulares que albergan estas pinturas murales.

Con la intención de profundizar en el prolífico campo de la pintura mural, en 2017 se organizó el Seminario 'Pintura mural andaluza en la Edad Moderna' en la Universidad de Jaén, dirigido por José Manuel Almansa Moreno y Nuria Martínez Jiménez, y en la que participaron especialistas de diversas universidades españolas. Durante el mismo se profundizaría en las principales manifestaciones pictóricas de Andalucía en la Edad Moderna, analizando variadas cuestiones como serían los materiales y las técnicas, medidas de conservación, modelos iconográficos e influencias artísticas, etc. Esta publicación recoge los aportes de este Seminario -sumando otros trabajos de otros reconocidos investigadores-, con el fin de poner en valor y salvaguardar este patrimonio histórico, en ocasiones denostado e infravalorado, pero de gran riqueza cultural.

