

LA DECORACION CERAMICA DEL SANTUARIO DE LA VIRGEN DE LA CINTA EN HUELVA

por

JOSE MARIA MORILLAS ALCAZAR

1.- INTRODUCCION: LA ARQUITECTURA DEL SANTUARIO DE LA CINTA EN HUELVA.

El Santuario de Nuestra Señora de la Cinta es un lugar colombino por excelencia. Se encuentra situado al final del Paseo del Conquero de la ciudad de Huelva. Está ubicado sobre un altozano, desde el que se divisa la marisma del Odiel.

Según Amador de los Ríos, en 1891, este santuario constaba de dos núcleos fundamentales: el atrio y la ermita. En el atrio se disponía, al frente, un pórtico, que por tres entradas daba acceso a la iglesia. En el flanco derecho, longitudinalmente, se distribuían las dependencias del santuario en un segundo cuerpo accesorio. La puerta que daba acceso a la iglesia, en la zona derecha, presentaba un arco de herradura apuntado bajo su correspondiente *arrabâa*, que «parece pregonar que la labra de aquel monumento de piedad o fue obra primitivamente musulímica o de alarifes mudéjares». Y concluye, el citado autor, su descripción arquitectónica indicando que el edificio constaba de tres naves totalmente pintadas y presididas por un retablo labrado que enmarcaba la milagrosa imagen de su titular, entre desnudos querubines (1).

1. Amador de los Ríos, Rodrigo. *Huelva*. Barcelona, 1891, p. 503.

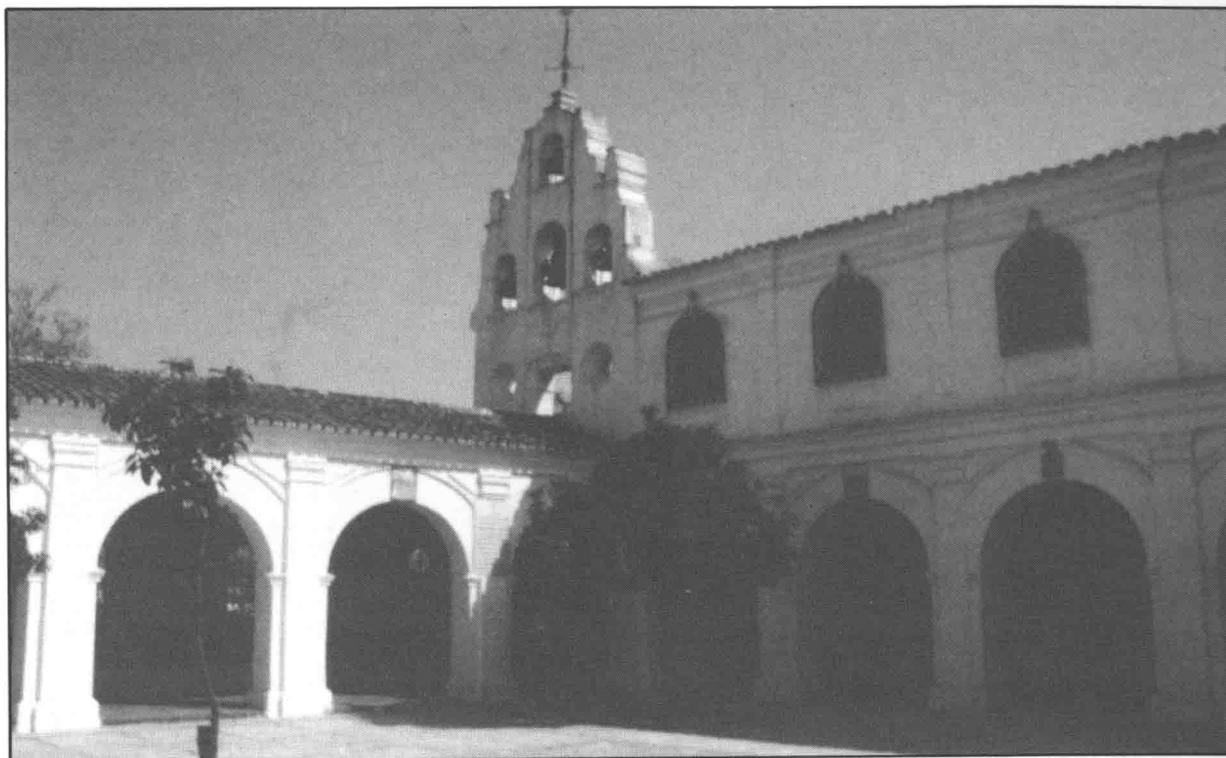
Posteriormente, el profesor Angulo Iñiguez, en 1932, al estudiar la arquitectura mudéjar sevillana, incluye esta ermita onubense en un grupo de tres iglesias de Huelva y San Juan del Puerto, de principios del siglo XVI, relacionadas con las carmonenses. Todas ellas se caracterizan por la forma de sus pilares con medias columnas en sus extremos. Y, precisa, que las edificaciones onubenses responden a una tipología de hacia 1500 (2). Con respecto al santuario de la Virgen de la Cinta, patrona de Huelva, dice que: «Es de cuatro pilares con semicolumnas y los ángulos ligeramente achaflanados. La capilla mayor, cubierta por bóveda barroca, es de planta cuadrada; mientras que las naves laterales se encuentran cubiertas de madera en toda su longitud. A los pies de cada una de las tres naves se abre una puerta. Si las laterales son primitivas y no están hechas a imitación de la central, sería quizás caso único en la arquitectura morisca sevillana» (3).

Como consecuencia de la gran devoción popular y especialmente marinera, este santuario ha experimentado reformas. Estas transformaciones y restauraciones, a través de los siglos, han ido configurando su actual fisonomía. De esta manera, a principios del presente siglo se le anexionó el atrio que antecede a la ermita (lám. 1). La obra queda perfectamente datada en una lápida conservada en la arquería lateral izquierda. Su inscripción dice así: «J.M.J. EL DIA 13 DE OCTUBRE DE 1901 EL EMINENTISIMO SR. CARDENAL ARZOBISPO DE SEVILLA D. MARCELO ESPINOLA Y MAESTRE VISITO ESTE SANTUARIO, ADMINISTRANDO EL SACRAMENTO DE LA CONFIRMACION Y PUSO EN EL CIMIENTO DE ESTA COLUMNA LA PRIMERA PIEDRA DE ESTOS CLAUSTROS. LA HERMANDAD DE NTRA. SRA. DE LA CINTA AGRADECIDA A TAN SEÑALADA MERCED LE DEDICO ESTE RECUERDO, AL OCURRIR SU PRECIOSA MUERTE EL 19 DE ENERO DE 1906».

Además, en el campo de las artes decorativas, debemos destacar la ornamentación cerámica que enriquece este santuario. Estas piezas abarcan cronológicamente desde principios del siglo XX hasta 1966. Entre ellas sobresale el Vía-Crucis que se exhibe en el atrio

2. Angulo Iñiguez, Diego. *Arquitectura mudéjar sevillana de los siglos XIII, XIV y XV*. Sevilla, 1932. pp. 114-115.

3. *Ibidem*, p. 116.



Lám. 1.- Atrio del Santuario de Ntra. Sra. de la Cinta (Huelva)..

de ingreso; los paños azulejeros con la leyenda del toro y la aparición de la Virgen de la Cinta a Colón, situados en la capilla mayor; y el zócalo de las naves laterales que recoge la leyenda del zapatero. Todos ellos constituyen un programa iconográfico que se completa con las vidrieras, que muestran la leyenda del moro.

2.- DECORACION CERAMICA DEL CLAUSTRO: EL VIA-CRUCIS.

Ya hemos indicado líneas atrás que, el 13 de octubre de 1901, se coloca la primera piedra del atrio que antecede a la ermita, según muestra la lápida conmemorativa de la visita del cardenal y arzobispo hispalense D. Marcelo Espínola. Unos años después, tras concluirse este claustro, se procedió a la ornamentación del mismo. Para ello se adquirió en la localidad de Alcora (Castellón), esta serie del Via Crucis. La citada localidad es famosa por su antigua manufactura de loza y porcelana, fundada en 1727 por el Conde de Aranda. El pintor cerámico que los realizó responde a las iniciales de J.C., según aparece en el ángulo inferior derecho de los mismos.

Se trata de unos azulejos planos policromados, que se sitúan sobre la clave de los arcos de medio punto que configuran las arquerías del atrio. Recogen los catorce pasajes del Vía Crucis, cuyo número fue fijado en España. Cada escena corresponde a una estación, al «estacionar» ante ella el devoto que realiza esta práctica piadosa y medita sobre la Pasión y Muerte de Cristo. Este ejercicio ha sido enriquecido por los Papas con muchas indulgencias, como las que se ganan visitando los Santos Lugares de Jerusalén. Para ganarlas es necesario que las catorce estaciones estén erigidas por quien tiene facultad para ello; que se considere la Pasión de Cristo según la propia capacidad y se pase de una estación a otra al permitirlo los fieles concentrados en el lugar (4).

En este caso, los azulejos se sitúan siguiendo la lógica dirección de izquierda a derecha. En la arquería izquierda del atrio se representan cinco escenas o estaciones. En la primera estación se contempla el Pretorio donde Pilatos condena a muerte a Jesús y se incluye, además, la flagelación. En la segunda estación, Jesús carga con la pesada cruz. En la tercera, Cristo cae al suelo por primera vez efigiando el modelo iconográfico de la Primera Caída. En la cuarta se recoge el encuentro de Jesús con María. En la quinta estación, Simón Cireneo ayuda a Cristo a llevar la cruz.

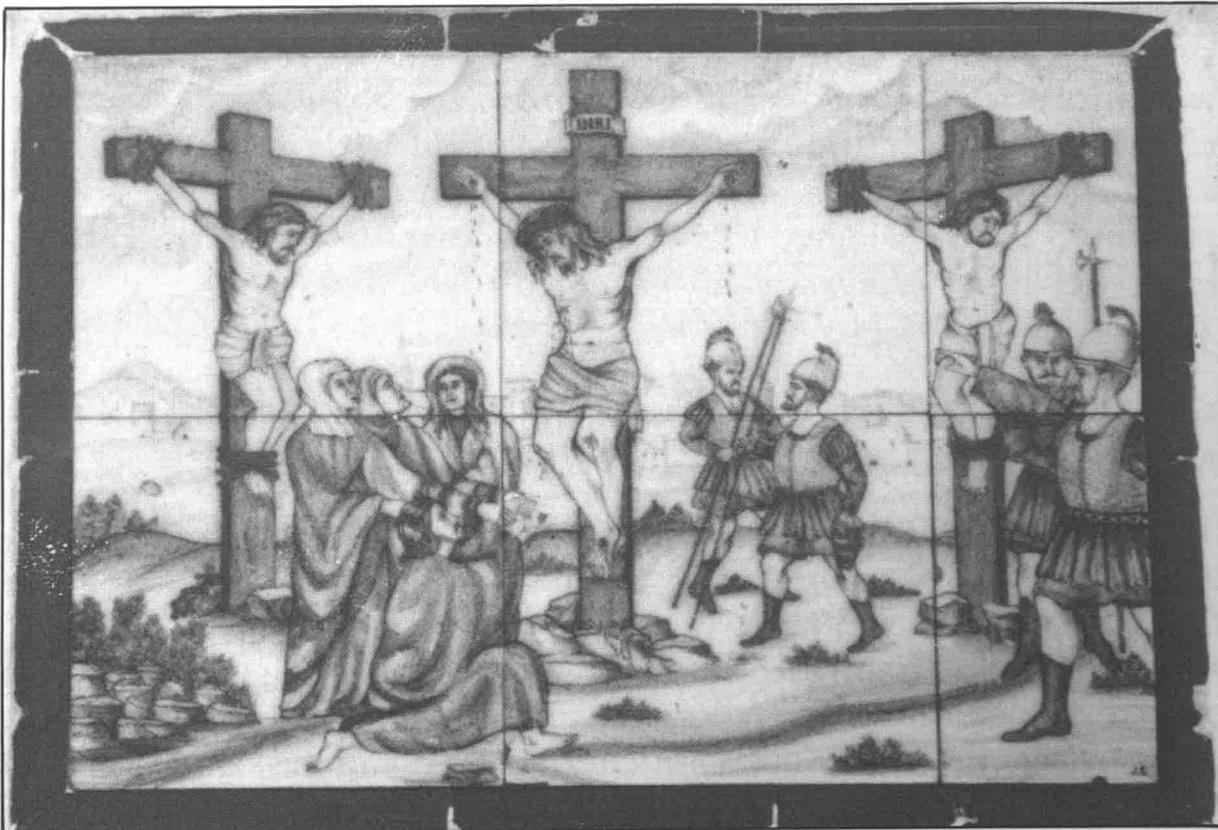
A partir de la anteriormente citada, las siguientes estaciones se sitúan en la arquería frontal, invirtiendo el orden de colocación al situar en noveno lugar la sexta estación. En sexto lugar, Jesús cae al suelo por segunda vez. En la séptima se representa el encuentro de Jesús con las hijas de Jerusalén. A continuación aparece, en un relieve, el escudo de Huelva. Seguidamente, se contempla la octava estación que muestra la Tercera Caída de Cristo. La novena recoge como la Verónica limpia el rostro de Jesús con un paño y éste queda estampado en él (lám. 2). A partir de aquí se sigue desarrollando el Vía Crucis en la arquería lateral derecha, siguiendo de nuevo la correcta ordenación inicial.

La décima estación muestra a Cristo despojado de sus vestiduras. La undécima representa a Jesús antes de despojarlo de sus vestiduras para clavarlo en la cruz. La duodécima plasma la muerte de Cristo en el Monte Calvario (lám. 3). La decimotercera es

4. San Juan Bosco. *El joven instruido*. Barcelona, 1922, p. 174.



Lám. 2.- Vía Crucis: El paño de la Verónica.



Lám. 3.- Vía Crucis: El Calvario.

el Descendimiento. Y, la decimocuarta y última alude a la Sepultura del Cuerpo de Cristo.

Todas estas cerámicas se disponen horizontalmente, excepto la cuarta, séptima, décima y decimotercera que se colocan verticalmente. Tanto unas como otras se enmarcan con molduras rectangulares de color azul. Las escenas presentan un dibujo de impronta popular con cierta ingenuidad, tanto en el tratamiento de las figuras como en los paisajes de fondo. Sin embargo, todo ello facilita el carácter narrativo, didáctico y adoctrinador de la serie. En su brillante policromía destacan los tonos azules, melados y verdes. Como indicamos, todas las piezas están firmadas por las siglas J.C., en los ángulos inferiores derechos.

Además, la decoración cerámica de este claustro se completa con una serie de lápidas que ilustran los paramentos laterales del mismo. De izquierda a derecha reseñamos los siguientes paños azulejeros. En primer lugar, la placa que alude a la restauración de este atrio en 1955. La segunda conmemora la década transcurrida desde la primera visita de Mons. Cantero Cuadrado, primer obispo de Huelva, a este santuario (15-III-1954 al 15-III-1964). La tercera recoge la Salve a Ntra. Sra. de la Cinta, Patrona de Huelva. La cuarta es la oración del Magnificat. La quinta reproduce el documento por el que concede D. Pedro Cantero, el 29 de enero de 1963, cien días de indulgencias a los devotos de la Virgen de la Cinta que visiten este santuario. Y, por último, la sexta fue erigida en honor de D. Diego Díaz Hierro, cronista de la Hermandad y autor del libro *Huelva y la Virgen de la Cinta*.

3.- DECORACION CERAMICA DEL PRESBITERIO: LOS AZULEJOS DE ZULOAGA.

La capilla mayor de este santuario recubre sus paramentos laterales con sendos paneles de azulejería segoviana, firmados por Daniel Zuloaga en 1920.

El situado en el lado del Evangelio queda enmarcado por una cenefa de raigambre renacentista. Está realizada a base de roleos, cuernos de la abundancia, *candelieris*, aves, ángeles, querubines y bucráneos o motivos ornamentales que reproducen cráneos de buey. En su interior se inscribe un tondo con la denominada leyenda del

toro, flanqueado por dos óvalos con los escudos de la ciudad de Huelva y de la Hermandad de la Patrona. La escena principal narra el episodio milagroso de la reaparición de la Virgen de la Cinta a principios del siglo XV. Dicha escena recoge la leyenda recopilada, en 1714, por Fray Felipe de Santiago. En dicho manuscrito se remonta el origen de la devoción al año 400, siendo su gran difusor el zapatero Juan Antonio. No obstante, a causa de la invasión musulmana, los cristianos ocultaron la pintura que mandó hacer el citado zapatero y derribaron la ermita que construyó en su honor. En el mes de diciembre del año 1400, el mayoral Francisco Pedro, cuando conducía reses vacunas, fue acosado por un toro. Para librarse del peligro saltó y se agarró a unas matas que pendían de un muro. Con el peso de su cuerpo se desprendió parte de este muro y apareció la milagrosa imagen. A los gritos del pastor acudieron muchos para socorrerle y contemplaron como el toro estaba arrodillado ante la aparición de la Virgen. Inmediatamente terminaron de descubrir la pintura mural que la representaba, la recortaron y trasladaron a un cerro antiguo, donde hoy está la ermita (5).

Debajo de este paño de azulejería existe una inscripción latina que fija la cronología de la obra que nos ocupa y que es como sigue: «AD LAUDEM ET GLORIAM BEATISSIMAE VIRGINIS, DEI GENITRICIS, MARIAE, ET AD PERPETUAM ALMAE TRADITIONIS SUAE APPARITIONIS MEMORIAM, SUA CONFRATERNITAS HOC CAELAMEN EREXIT. TENETE GUBERNACULA ECCLESIAE BENEDICTO XV PONTIFICE MAXIMO, IN DITIONIBUS REGALIVM HISPANIARVM PLAVSIBILITER IMPERANTE ILDEFONSO XIII HISPALENSEM GREGEN FIDELISSIME PASCENTE EMMO VIROENRICO CARDINALI ALMARAZ ET SANTOS, HVJUS CIVITATIS ARCHIPRESBYTERO D. PEDRO ROMAN ET CLAVERO PAROCHO ECCLESIAE MAJORIS SANCTI PETRI, DRE D. JULIO GUZMAN ET LOPEZ, ET MERITISSIMO PRAESVIE CONFRATERNITATIS D. FRANCISCO GARCIA ET MORALES. ANNO INCARNATIONIS DOMINI MCMXXX» (Alza

5. (A)rchivo (S)an (B)uenaventura (S)evilla: Felipe de SANTIAGO: *Libro en el que se trata de la Antigüedad del convento de Ntra. Sra. de la Rábida y de las maravillas y prodigios de la Virgen de los Milagros*. Año 1714. Códice n.º 30, fols. 90 r.º-v.º

y gloria de la Santísima Virgen Madre de Dios, María, y para perpetua tradición de su aparición, su Hermandad erigió este azulejo. Gobernando la iglesia Benedicto XV Pontífice Máximo, reinando en España Alfonso XIII, apacentando fidelísimamente la grey hispalense el eminentísimo Cardenal Enrique Almaraz y Santos, Arzobispo de esta ciudad D. Pedro Román y Clavero, párroco de la iglesia mayor de San Pedro Doctor D. Julio Guzmán y López y meritísimo presidente de la Hermandad D. Francisco García y Morales. Año de la Encarnación del Señor. 1920).

La autoría de este azulejo queda totalmente esclarecida ya que, en la zona inferior del óvalo lateral que enmarca el escudo heráldico de Huelva, se lee con toda claridad la firma del artista: «DANIEL ZULOAGA» (lám. 4).



Lám. 4.- Presbiterio: El milagro del toro. Daniel Zuloaga, 1920.

Este azulejo que representa la leyenda del toro fue restaurado en 1957. Ello importó un total de 460 ptas., según consta en el Libro de Tesorería de la Hermandad de aquel año (6).

6. Segovia Azcárate, José María. *Efemérides Históricas. Memoria de las actividades de la Hdad. de Ntra. Sra. de la Cinta 1955-1987*. Huelva, 1990, p. 17.

El panel cerámico del lado de la Epístola está enmarcado, al igual que el anterior, por la misma cenefa de repertorio renacentista, no obstante presenta algunas variantes. Entre estas tenemos la inclusión en los ángulos superiores e inferiores de dos emblemas heráldicos, que recogen los yugos y las flechas alusivas a los Reyes Católicos. En su interior se adopta el mismo esquema compositivo del panel, anteriormente citado, que hace pandán con el que analizamos. Hay, pues, un tondo central flanqueado por dos ovalados. En el central se pinta la escena de la aparición de la Virgen de la Cinta al Almirante Colón en altamar. A uno y otro lado, figuran dos óvalos laterales que ostentan las heráldicas de los reinos peninsulares de Castilla, León y Granada, promotores del Descubrimiento; y el emblema de la familia Colón. Entre estos tres óvalos se incluyen en la parte superior: el yugo, las flechas y el lema: «TANTO MONTA», alusivo al reinado de Isabel y Fernando. Y en la zona inferior se rellena el espacio incluyendo dos leones, quizás alusivos a la fuerza, valor y tenacidad de los descubridores (7).

Como indicamos anteriormente, el tema principal de este gran azulejo es la aparición milagrosa y especial protección que dispuso la Patrona de Huelva a Cristóbal Colón, al regresar de su primer viaje descubridor. Por ello, la escena se divide en dos zonas. En la inferior se representa el mar embravecido por la tempestad que puso en peligro la vida del Almirante y la tripulación de la carabela, que aparece sacudida por las olas. En la zona superior hay un rompimiento de gloria en el que Colón se arrodilla ante Nuestra Señora.

Esta escena piadosa y legendaria se justifica por los testimonios documentales que relatan las dificultades del retorno de este primer viaje. En este sentido, sabemos que el Almirante al regresar al Monasterio de Santa María de la Rábida, se desplazó al Santuario de la Cinta. Aquí cumplió un voto que había hecho el domingo, 3 de marzo de 1493, durante la travesía en medio de una terrible tempestad. Textualmente consta que el citado domingo: «Después del sol puesto navegó a su camino al Leste. Vinole una turbiada que le rompió todas las velas, y vidose en grave peligro,

7. Chevalier, Jean y Alain Ghcerbrandt. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, 1986, p. 637.

más Dios lo quiso librar. Echo suertes para enviar un peregrino diz que a Santa María de la Cinta en Huelva, que fuese en camisa, y cayó la suerte al Almirante» (8). De aquí la justificación que tiene considerar el Santuario de la Cinta como lugar colombino. Por ello, en fecha reciente se ha colocado en el exterior de la ermita, junto a la espadaña, un paño cerámico que recoge dicha efemérides en los siguientes términos: «EN ESTE SANTUARIO ESTUVO ORANDO EN FE DE UNA PROMESA CRISTOBAL COLON, A SU VUELTA DEL NUEVO MUNDO, EN MARZO DE MCDXCIII».

Al igual que en el caso anterior, en este otro azulejo de la capilla mayor, hay una inscripción inferior que queda comprimida entre la cabecera de la capilla, acabada en testero plano, y la puerta lateral, adintelada, que comunica el presbiterio con la capilla absidial donde recibe culto la escultura popularmente conocida como la «Virgen Chiquita» (9).

La citada leyenda, con pequeñas variantes respecto al texto anteriormente citado, dice así: «SABADO EN LA NOCHE 2 DE MARZO DE 1493 VINO UNA GRANDE Y SUBITA TURBIADA O GOLPE DE TEMPESTAD, POR LO CUAL SE VIDO EL CRISTOBAL COLON Y TODOS EN GRAN PELIGRO DE PERDERSE, MAS DIOS LE QUISO LIBRAR COMO DICE SU NAVEGACION, HECHO SUERTES PARA ENVIAR UN ROMERO A SANTA M.^a DE LA CINTA QUE ES UNA CASA DEVOTA CON QUIEN LOS MARINEROS TIENEN DEVOCION, QUE ESTA EN LA VILLA DE HUELVA. Y CAYO LA SUERTE SOBRE EL ALMIRANTE COMO SOLIA. FRAY BARTOLOME DE LAS CASAS» (lám. 5).

En 1973 este panel cerámico del Voto colombino presentaba graves desperfectos. Por ello, la Hermandad de la Cinta celebró el 12 de abril, del citado año, Junta de Gobierno presidida por el Hermano Mayor, D. Francisco Vázquez Carrasco. En ella se abordó el problema del desprendimiento del citado panel de la pared, con el consecuente riesgo de desplome. Por tanto, se decidió que

8. Fray Bartolomé de las Casas. *Cristóbal Colón: Viajes y Testamento*. Madrid, 1986, p. 637.

9. González Gómez, Juan Miguel: «Dos versiones escultóricas de la Virgen de la Cinta en Huelva». En *Rev. Erebea*. N.º 2. Huelva, marzo, 1980, p. 157.



Lám. 5.- Presbiterio: Aparición de la Virgen de la Cinta al Almirante Colón. Daniel Zuloaga, 1920.

el arquitecto D. Carlos Hermoso elaborara un informe para proceder a su restauración (10).

Para terminar el estudio de estas dos piezas debidas a la labor artística de Daniel Zuloaga, pintor, orfebre y sobre todo ceramista, facilitaremos sobre él algunos datos biográficos (11). Este ceramista nace en Madrid en 1852 y muere en la misma ciudad el 30 de diciembre de 1921. Funda una fábrica azulejera en Segovia. A su muerte sus hijos continuaron con ella, que pasó a denominarse «Fábrica de Hijos de Daniel Zuloaga». Es esta última fábrica la que intervino en la banquería cerámica que decoró la Plaza de España, con motivo de la Exposición Iberoamericana de 1929. Para ella, efectúan el banco que representa a la provincia de Segovia, cuya escena central plasma la coronación de la reina Isabel la Católica (12).

10. Segovia Azcárate, José María. Op. cit., p. 112.

11. Benezit, E. *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*. Tomo VIII, 1955, p. 871.

12. Morillas Alcázar, José María. «La Arquitectura Regionalista, la Cerámica y los Ceramistas de la Exposición Iberoamericana de 1929: La Plaza de España» en *Actas del IV Congreso del Andalucismo Histórico*. Sevilla, 1990, pp. 741-756

El panel cerámico del Voto Colombino del Santuario de la Cinta, además de sus valores plásticos, es una de las últimas piezas que realizó la fábrica de Daniel Zuloaga, ya que en 1921 pasó a denominarse Hijos de Daniel Zuloaga.

4.- DECORACION CERAMICA DE LAS NAVES LATERALES DE LA ERMITA.

Se trata de un zócalo cerámico que recubre los paramentos laterales de este santuario. En él se plasma la leyenda del zapatero Juan Antonio, recopilada en el llamado *Manuscrito de La Rábida*. Según éste, el zapatero vivía en Huelva con su mujer Lucía. Ambos regalaban zapatos a los niños pobres el día del Nacimiento del Señor. También hospedaban a necesitados, entre ellos al pintor Pedro Pablo. El zapatero al regresar de un viaje a Gibraltor, sufrió un fuerte dolor que le hizo caer de su montura. En el suelo encontró un cinto que se ató fuertemente, invocando a Nuestra Señora. Inmediatamente, desapareció el dolor y prosiguió su camino. Al llegar a su casa contó lo sucedido a su mujer y edificó una ermita, en la que Pedro Pablo pintó a la Virgen con el Niño desnudo y con zapatos, que portaba en su mano un cinto que entregaba a su Madre. Tras la invasión musulmana, los cristianos ocultaron la pintura y derribaron el Santuario. La pintura permaneció oculta hasta que en 1400 el mayoral Francisco Pedro, tras la intervención milagrosa de esta Virgen, la redescubrió (13). Esta historia enlaza con el azulejo, antes analizado, de Zuloaga, que decora el paramento de la capilla mayor correspondiente al lado del Evangelio.

La leyenda del zapatero se refleja perfectamente en los azulejos principales del zócalo. En la nave de la Epístola aparece en el primer panel cerámico la heráldica de la Hermandad de Ntro. Padre Jesús de la Humildad, María Stma. de la Victoria y San Juan Evangelista, de la parroquial del Sagrado Corazón. A continuación se estampa el primer pasaje de la citada leyenda. En él figuran el zapatero Juan Antonio, su mujer Lucía y su amigo Pedro Pablo. Los tres están entregando zapatos a los niños pobres que les rodean. La escena se desarrolla en el interior de una humilde

13. A.S.B.S.: Códice 30, Op. cit., fols. 90 r.º-v.º

estancia, que presenta las características de la arquitectura popular onubense. Las techumbres de madera se componen de vigas y tablazón. Los vanos son adintelados y los ventanucos están provistos de rejas de forja. En el interior de la vivienda, bajo un arco rebajado, se expone el Belén, conmemorando así el Nacimiento de Cristo. Fecha en la que, tradicionalmente, este matrimonio calzaba a los niños pobres. Por el borde inferior de esta escena corre la siguiente inscripción: «POR LOS AÑOS QUATROCIENTO AVIA UN DEVOTO HOMBRE LLAMADO JUAN ANTONIO DE EJERCICIO SAPATERO Y SU MUJER LUCIA Y NO TENIENDO HIJOS DABAN SAPATOS A LOS NIÑOS EL DIA DE LA NATIVIDAD DEL SEÑOR». Flanquean la escena las heráldicas de las hermandades penitenciales de Ntro. Padre Jesús de la Pasión y María Stma. del Refugio; y la del Cristo de la Buena Muerte, Ntra. Sra. de la Consolación y Correa en sus Dolores (14).

Seguidamente, en un tercer panel, se representa el emblema de la Hermandad de la Vera-Cruz, Oración en el Huerto y Ntra. Sra. de los Dolores. Más adelante, en un cuarto paño cerámico, se incluyen los escudos de la Hermandad de la Cinta de Huelva y el de D. Pedro Cantero, primer obispo onubense. Estos escudos quedan flanqueados por los de las hermandades filiales de la Cinta, de Sevilla y Madrid.

En el quinto gran azulejo se expone la heráldica de la Hermandad de Ntro. Padre Jesús Nazareno, Santa Cruz en Jerusalén, María Stma. de la Amargura y San Juan Evangelista, de la parroquia de la Concepción. A continuación se representa la escena en la que al regresar Juan Antonio en su cabalgadura de Gibraleón, cae a causa de un fuerte dolor y halla la cinta que remedia su mal. Para explicar este pasaje se incluye, en la zona inferior del cuadro, un rótulo con la siguiente explicación: «EL DICHO JUAN ANTONIO VINIENDO DE GIBRALEON, LE DIO UN FUERTE DOLOR E INVOCO A M.^a POR SU SANTISIMA NATIVIDAD Y CIÑENDOSE UN CINTO QUE ENCONTRO JUNTO A SI, REPENTINAMENTE SE LE PASO EL DOLOR Y PROSIGUIO SU CAMINO A SU CASA». Como en el caso anterior, la escena está flanqueada por dos emblemas penitenciales. A la de-

14. Gil Vázquez, E.; Padilla Ponz, J. y R. Román Pantrigo. *De la Historia de las Cofradías de Huelva*. Huelva, 1982, s.p.

recha, encontramos el de la Cofradía de Nazarenos de Ntra. Sra. en su Soledad. Y, a la izquierda, el de Ntro. Padre Jesús de las Cadenas, Ntro. Padre Jesús del Buen Viaje y Ntra. Sra. de los Dolores (15), (lám. 6).



Lám. 6.- Zócalo naves laterales: Leyenda del zapatero Juan Antonio, 1966.

Por último, en el séptimo panel ornamental, figura el escudo de la Hermandad de Ntra. Sra. del Rocío de Huelva.

A los pies del santuario, a uno y otro lado de la puerta principal, se colocan dos heráldicas pontificias, las de Juan XXIII y Pablo VI. Y en el muro contiguo a la arquería divisoria de la nave del Evangelio, hay una cartela que dice así: «SE REALIZARON LAS OBRAS DE ESTE ZOCALO, VIDRIERAS Y CAPILLA EXPOSICION, EN LA PRIMAVERA DEL AÑO DE MIL NOVECIENTOS SESENTA Y SEIS, SIENDO OBISPO DE LA DIOCESIS EL EXMO. Y RVDMO. SR. DR. DON JOSE MARIA GARCIA DE LA HIGUERA Y HERMANO MAYOR DE LA HERMANDAD, EL ILMO. SR. DON FRANCISCO VAZQUEZ CARRASCO».

15. Sagrañes Gómez, Eduardo y Francisco Llonis Santiago. *Heráldica en las Cofradías de Huelva*. Huelva, 1989, s.p.

Siguiendo nuestro recorrido, ya en la nave del Evangelio, desde los pies de la cabecera, encontramos el escudo de la Hermandad de la Sagrada Entrada en Jerusalén. A continuación el panel de azulejería que representa al pintor Pedro Pablo, que acaba de realizar la imagen de la Virgen de la Cinta. La escena está contemplada por Juan Antonio y su mujer. En el borde inferior, vuelve a aparecer la leyenda explicativa, que dice así: «LLEGADO A SU CASA CONTO A SU MUJER Y A UN AMIGO PINTOR LO ACAECIDO DICIENDO ERA FAVOR DE MARIA SANTISIMA, Y QUE EN AGRADECIMIENTO LE HABIA DE PINTAR UNA SEÑORA, Y EL HIZO UNA PEQUEÑA HERMITA Y EN LA PARED SE PINTO, SENTADA CON EL NIÑO EN BRAZOS EN CUEROS Y CON SAPATOS Y CON UN CINTO EN LA MANO Y UNA GRANADA EN LA OTRA». La escena está flanqueada por las heráldicas de la Hermandad Sacramental de San Pedro de Huelva y la del Sagrado Descendimiento y María Sma. en la Resignación de sus Dolores. A continuación, se estampa el emblema de la Hermandad Sacramental de la Sagrada Cena (lám. 7).



Lám. 7.- Zócalo naves laterales: Leyenda del zapatero Juan Antonio, 1966.

En el décimo panel cerámico se representan cuatro escudos: el del Ayuntamiento y Diputación de Huelva, el de Ntro. Padre Jesús de las Penas en sus Tres Caídas y María Sma. del Amor y el del Cristo de la Victoria y Ntra. Sra. de la Paz (los Mutilados). En el siguiente paño figura la heráldica de la Hermandad del Santísimo Cristo de la Expiración y María Sma. del Mayor Dolor, San Juan Evangelista y Ntra. Sra. de la Esperanza.

Seguidamente la última escena, que representa a los cristianos tapiando la pintura de la Virgen por temor a los invasores musulmanes. A esta labor colaboran varios personajes: cuatro figuras masculinas, una femenina y un niño. En el borde inferior se lee la siguiente inscripción: «CUANDO LA INVASION SARRACENA LA OCULTARON LOS CATHOLICOS DERRIVANDO LA HERMITA, TAPARON LA STMA. IMAGEN, QUE SE TUVO OCULTA HASTA EL AÑO DE MIL CUATROCIENTOS QUE FUE DESCUBIERTA POR EL PASTOR FRANCISCO PEDRO». Toda esta escena está flanqueada por los escudos de la Hermandad de San Sebastián, patrón de Huelva, y por la frase latina: «TRADITIT SEMETO SUM PROMEN» (lám. 8).

Y, para finalizar, en el panel siguiente se representa la heráldica de la Hermandad de Ntra. Sra. de las Angustias, Santo Entierro de Cristo y Soledad de María.



Lám. 8.- Zócalo naves laterales: Leyenda del zapatero Juan Antonio, 1966.

Todas las escenas de este zócalo quedan enmarcadas por unas cenefas, formadas por *candelieris* que surgen de jarros decorados con la cruz de San Juan. Todos ellos se rematan con sendas cartelas que inscriben los escudos de las distintas corporaciones religiosas y civiles, locales y provinciales, como un homenaje perpetuo a la Patrona de Huelva.

Los referidos *candelieris*, dispuestos verticalmente, armonizan con las cenefas horizontales. Las superiores se componen de roleos y elementos vegetales, que enriquecen los eslabones geométricos que engarzan los distintos roleos. Entre ellos surgen querubines que extienden sus alas, adaptándose al perfil curvilíneo de la cenefa. Las inferiores exhiben, entre hojarascas, un emblema central entre redes. Dichas alegorías son las siguientes: el emblema de María, el Corazón de Jesús, una granada, capelo y borlones episcopales, las tres cruces en el Calvario y un ancla.

La claridad compositiva es la característica general de esta obra. Los personajes, perfectamente distribuidos en el espacio, quedan enlazados por medio de la actitud corporal y la expresividad de sus gestos. El dibujo nítido siluetea con elegancia las figuras que componen cada pasaje, combinando lo clásico con un lenguaje actual. Y la utilización de los colores blanco y azul, aunque son tonalidades frías, insisten en la corrección formal y en la valoración plástica de la obra. Este cromatismo, propio de los barro vidriados hispalenses, se inspira directamente en el de los talleres holandeses de Delft (16). En definitiva, el artista narra con naturalidad, sin artificios, todo el programa iconográfico e iconológico descrito. Utiliza un lenguaje directo y asequible a cualquier espectador. Priva, pues, en la ejecución de estos azulejos, junto a sus valores artísticos, el carácter didáctico.

Una vez analizada la significación de las escenas y descifrada la heráldica que ilustra este zócalo, debemos reseñar los datos documentales que poseemos sobre la realización del mismo. Es sabido que en 1966 se acometen una serie de reformas y restauraciones en este santuario onubense. Dichas obras comienzan el 28 de marzo del citado 1966. Entre ellas, figura una serie de paneles ce-

16. Morillas Alcázar, José María. «El puerto de Sevilla en pinturas y grabados del siglo XVIII» en *Andalucía, América y el Mar. Actas de las IX Jornadas de Andalucía y América*. Sevilla, 1991, pp. 307-312.

rámicos que recubrirían el contorno interior de los paramentos laterales de las naves del templo. Este zócalo bícromo, azul y blanco, se realizaría a partir de unos bocetos donados por el artista onubense, hermano de la Cofradía, D. Francisco Muñoz Báez (17). Los cartones corresponden al pintor sevillano Juan Antonio Rodríguez Hernández, hijo del también pintor Rafael Blas Rodríguez. Y, la ejecución en cerámica, siguiendo técnicas antiguas, es de la fábrica trianera de Montalván, en Sevilla (18). El inicio del montaje de este zócalo azulejero comienza, tal como figura en la inscripción citada, durante la primavera de 1966. Y, la finalización del mismo se concluyó en 1967, según consta en una cerámica colocada en el pasillo que, desde la Sacristía, accede a la secretaría de la Hermandad. Tal y como lo prueba la siguiente leyenda: «EN EL AÑO DE 1967 SE REALIZARON OBRAS DE RECONSTRUCCION DE TEJADOS EN EL ALTAR MAYOR Y CAPILLAS LATERALES, ASI COMO NUEVOS TECHOS, ZOCALOS DE AZULEJOS Y PAVIMENTOS EN SACRISTIA, SALA CAPITULAR, SECRETARIA DE LA HERMANDAD, SERVICIOS Y DEMAS DEPENDENCIAS INTERIORES DE ESTE SANTUARIO».

5.- OTRAS PIEZAS CERAMICAS.

Reseñaremos en este apartado, brevemente, cuatro piezas que completan el repertorio ornamental cerámico de este Santuario. En primer lugar el azulejo que representa a Ntra. Sra. de la Cinta, colocado en el cercano templete humilladero, en 1957. Se trata de una obra efectuada en la sevillana fábrica cerámica de Montalván. El valor de la pieza ascendió a 3.206 ptas. (19). Dicha pieza efigia la pintura mural que preside el retablo mayor del Santuario, encargada por Fernando Pinto en el último cuarto del siglo XVI (20).

En el citado año de 1957 realizó, además, la Cerámica Montalván, dos paños cerámicos policromos para el mencionado tem-

17. Segovia Azcárate, José María. Op. cit., pp. 70-71.

18. González Gómez, Juan Miguel y Manuel Jesús Carrasco Terriza: *Escultura Mariana Onubense*. Huelva, 1981, p. 346, cit. 855.

19. Segovia Azcárate, José María. Op. cit., p. 30.

20. González Gómez, Juan Miguel. «La pintura mural sevillana desde el siglo XVI al XVIII» en *Formación Profesional y Artes Decorativas en Andalucía y América*. Sevilla, 1991, p. 97.

plete humilladero. Se trata de San Sebastián, patrono de Huelva, y San Roque. Ambas piezas, costeadas por la Hermandad, ascendieron a 6.976 ptas. (21). En la primera de ellas, se reproduce un antiguo boceto conservado en el Archivo Montalván de Sevilla. Esta imagen de San Sebastián recoge la iconografía tradicional del santo, llegada a España, posiblemente, a través de una estampa devocional inspirada en el lienzo original del pintor renacentista italiano Andrea Mantegna.

Y, por último, reseñamos una serie de pequeñas piezas cerámicas que reproducen un grabado original de 1732 de Ntra. Sra. de la Cinta. Esta lámina, efectuada durante el reinado de Felipe V de España, se realizó para perpetuar la devoción de José Pérez. Ostenta, en el borde inferior, una cartela con la siguiente inscripción: «V.R. D(e) LA MILAG(ros)A IMA(ge)N D(e) N(tra.) S(ra.) D(e) LA SINTA, Q(ue) SE VENE(r)A EN LA VILLA DE GUELVA. SACALA A LUZ LA DEVOSION D(e) JOSEPH PEREZ EN EL A(ño) 1732» (22). En 1958, para conmemorar la finalización de la restauración del Humilladero, como hemos indicado, se efectúan estas piezas cerámicas por la fábrica Montalván de Sevilla.

En definitiva, toda la decoración cerámica que enriquece la antigua ermita mudéjar de la Cinta y sus dependencias exteriores, responde a un ajustado programa iconográfico. Y es prueba de la gran devoción que a través del tiempo se ha profesado a esta Virgen, no sólo como Patrona de Huelva, sino también como una de las grandes advocaciones marianas de los marineros onubenses llevadas a Hispanoamérica (23).

21. Segovia Azcárate, José María. Op. cit., p. 30.

22. (A)rchivo (H)ermandad (C)inta (H)uelva. *Carpeta de grabados de Ntra. Sra. de la Cinta, Patrona de Huelva*.

23. González Gómez, Juan Miguel. «Advocaciones marianas de los marineros onubenses» en *Andalucía, América y el Mar*. Op. cit., pp. 345-362.