

LAS PINTURAS MURALES DE LA CAPILLA DE JESÚS DE MOGUER:
UNA OBRA DE MIGUEL OLLERO MÁRQUEZ

SERGIO OLLERO LARA
UNIVERSIDAD DE HUELVA

Fecha de recepción: 25/05/2022

Fecha de aceptación: 10/09/2022

RESUMEN

La capilla de Jesús fue erigida a finales del siglo XV sobre uno de los puntos más altos de la villa de Moguer. A lo largo de los siglos ha sufrido importantes remodelaciones auspiciadas por algunos indianos como Pedro Gupil de Herrera, pero también por la propia labor de la cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno.

En el siglo XX comienza un ambicioso proyecto de adecentamiento y enriquecimiento pictórico ideado por el artista Miguel Ollero Márquez, que incluye el camarín y el presbiterio de la capilla, y que supone uno de los conjuntos murales más asombrosos de la provincia de Huelva.

PALABRAS CLAVE

Pintura mural; Capilla de Jesús de Moguer; Miguel Ollero Márquez; arte sacro.

ABSTRACT

The chapel of Jesús was erected at the end of the 15th century on one of the highest points in the town of Moguer. Over the centuries it has undergone important renovations sponsored by some Indians such as Pedro Gupil de Herrera, but also by the work of the brotherhood of Nuestro Padre Jesús Nazareno.

In the 20th century, an ambitious pictorial clean-up and enrichment project began, devised by the artist Miguel Ollero Márquez, which includes the camarín and the chancel of the chapel, and which is one of the most amazing mural ensembles in the province of Huelva.

KEY WORDS

Mural painting; Chapel of Jesus of Moguer; Miguel Ollero Marquez; sacred art.

1. INTRODUCCIÓN CONCEPTUAL E HISTÓRICA DE LA CAPILLA DE JESÚS

-ANTIGUA ERMITA DE SAN SEBASTIÁN-

La antigua ermita de San Sebastián fue ubicada a cientos de metros de Moguer, concretamente a los pies del camino real que unía a la villa con los dos núcleos más importantes de la zona en la Baja Edad Media: Niebla y Sevilla. Cumplía con las características propias de este tipo de construcciones, ubicadas en los extramuros, pequeñas dimensiones y con el estilo imperante en la época, el mudéjar. La incorporación de nuevas imágenes y cofradías, y el auge devocional de estas fue motivo suficiente para su ampliación en dos ocasiones más, dando como resultado uno de los escasos ejemplares barrocos de la provincia.

Esta fue una de las numerosas ermitas que se construyeron en Moguer, la mayoría de ellas ya desaparecidas. Fue sufragada, probablemente, por algún vecino de la localidad o por el concejo, siendo elegido San Sebastián como titular.

Su votación no fue al azar, sino que supone una prueba más de la enorme creencia en los poderes taumatúrgicos a este santo durante la Edad Media y principios de la Edad Moderna, teniendo como punto álgido el siglo XVII por la llegada de la peste¹.

Debemos atender que, tras el Descubrimiento de América, el trasiego de personas entre Moguer y Sevilla fue habitual y numeroso, ya que eran muchos los que decidían iniciar una nueva andadura en el Nuevo Mundo. El enriquecimiento y el progreso social fueron algunas de las causas principales del trasiego y el intercambio con las Indias, y muchos de ellos siguieron teniendo un estrecho vínculo con Moguer, la Iglesia y la relación con Dios, adecentando y donando a las iglesias, ermitas y conventos de la localidad².

San Sebastián, como Santo Protector de las epidemias, amparaba al pueblo de Moguer; por ello la ermita se construye en una de las principales entradas de la villa. Esta apreciación social y religiosa fue muy extendida a lo largo del camino real con la construcción de ermitas en Sevilla, La Palma del Condado o Rociana del Condado, y siendo patrón en otras tantas localidades³. Además de la protección de epidemias, también existía la creencia de que quien contemplase su imagen no moriría aquel mismo día, como ocurre con San Cristóbal⁴.

En este contexto, también se conoce la presencia de San Roque y la Virgen de Gracia desde el siglo XVI⁵, ambas imágenes relacionadas con la protección de pandemias. Concretamente, la Virgen de Gracia llegó a tener una pequeña cofradía y fue el germen del que nace la Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno, cuyas primitivas reglas fueron elaboradas en 1671⁶. Este fue el principal motivo de la ampliación y barroquización de la pequeña ermita de San Sebastián que, desde entonces, pasó a ser nombrada con asiduidad como capilla de Padre Jesús o Jesús.

2. LA LABOR DE PEDRO GUPIL DE HERRERA: SOSTÉN ARQUITECTÓNICO DEL PROYECTO

La citada ampliación fue sufragada por Pedro Gupil de Herrera, clérigo de menores del convento de Nuestra Señora de la Esperanza o San Francisco de Moguer, aunque esta no estuvo exenta de polémica. Este clérigo era natural de Moguer e impulsó las obras en 1670, invirtiendo un total de 1.000 ducados. A diferencia de lo que se podía esperar de este adinerado vecino, que reunió gran fortuna gracias al comercio con América, en 1675 las obras no estaban concluidas,

1 Castillo Guerrero, M. “Religión y divulgación educativa. Comentarios a la iconografía de San Sebastián, patrón de Lora del Río”, *Espacio y Tiempo: Revista de Ciencias Humanas*, 29 (2015), p. 130.

2 OLLERO LARA, S. “El capitán Pedro Montes Doxa y la parroquia de Santa María de Moguer”, *Montemayor* (2019), p. 56.

3 Ollero Lara, S. “La ermita de San Sebastián de Moguer”, *Huelva en su historia*, 15 (2021), pp. 306-308.

4 González Gómez, J.M. “Construcciones mudéjares de la campiña onubense y su repercusión en Hispanoamérica”, en B. Torres y J. J. Hernández (coords.), *Andalucía y América en el siglo XVI: Actas de las II Jornadas de Andalucía y América*, Sevilla: Escuela de estudios hispano-americanos (CSIC), 1983, vol. II, p. 384.

5 Archivo Histórico Municipal de Moguer (AHMM), Protocolos notariales. E.P. Juana de la Guerra. Año 1598, leg. 41.

6, Archivo Diocesano de Huelva, Moguer, ordinarios, caja 347, fol. 3.

por lo que la hermandad acabó solicitando al concejo municipal que le permitiese concluir las como patronos de la ermita:

«Por quanto le consta a este cavildo ser zierito todo lo contenido en dicha petición», acordando: «que como fundador que es este cavildo y sus vecinos de la dicha ermita se le dé lizenca a la dicha cofradía y hermanos mayores della para que hagan la obra que piden»⁷.

Pese a la aprobación del cabildo, el Arzobispado obligó que Pedro Gupil de Herrera fuese quien las finalizara ese mismo año. El resultado fue la construcción del presbiterio y la cúpula barroca de media naranja, sustentada por cuatro pechinas con estos cuatro motivos pasionistas:

- Dados, que representan el momento en el que los soldados romanos se juegan la túnica del Señor.
- Mano, en alusión al pasaje de la bofetá, cuando Jesús es abofeteado por Caifás, sumo sacerdote del sanedrín, que lo consideró blasfemo.
- Cáliz de la amargura, entregado por el ángel en la oración, que representa la desilusión ante la realidad material.
- Jarra, conteniendo el agua utilizada por Pilatos para lavarse las manos en el momento de la sentencia a Cristo.

Estos motivos están en plena consonancia con los empleados en rocalla también en la cúpula, conformando una representación pasionista muy extendida durante el barroco español, especialmente en el siglo XVII. Entre los numerosos ejemplos, podemos citar por cercanía geográfica y relación con la religiosidad popular y la devoción a Jesús Nazareno, la cruz de guía de la Hermandad del Gran Poder de Sevilla, realizada igualmente a fines del siglo Setecientos. En la cúpula encontramos los siguientes elementos:

- Gallo, símbolo de la luz y el amanecer que dicta su canto; su importancia la dicta precisamente su canto tras la tercera negación de San Pedro.
- Escalera y látigo, la primera utilizada para descender a Jesús de la cruz, y la segunda usada como elemento de martirio, pues fue flagelado con 39 latigazos.
- Candel o antorcha, usada por los romanos que arrestaron a Cristo.
- Bolsa del dinero de Judas, que contenía las treinta monedas que sirvieron de recompensa por entregar a Cristo.
- Martillo y tenazas, usadas para clavar y quitar los clavos en las manos y pies del Salvador.
- Corona de espinas, como rey de los judíos, y los tres clavos.
- Espada, utilizada por San Pedro para cortar la oreja de Malco, y que Jesús logró devolver a su estado original milagrosamente; más la caña, con la hiel y el vinagre ofrecido a Jesús.

⁷ AHMM, Actas capitulares, leg. 2, 18 de abril de 1675.

- Hisopo y lanza con la que se castigó a Cristo.

Durante estas obras de gran calado, también se acometió el camarín para la imagen de Padre Jesús Nazareno, quedando el arco de este perfectamente centrado con el presbiterio. Para ello se reutiliza la primitiva ermita, conservándose la pequeña cúpula interior. Es la parte más antigua de la capilla, como se descubrió en la última restauración de finales del siglo XX.

3. LA DECORACIÓN Y SIMBOLOGÍA DEL CAMARÍN DE JESÚS NAZARENO

El camarín es el espacio de mayor veneración y exposición de cualquier templo, dentro de la teatralidad y el simbolismo del cristianismo tomaron una enorme importancia. Surgen ante la necesidad de triunfalismo de la Iglesia Católica tras la Contrarreforma, por lo que configuran un espacio basado en la comunicación con la divinidad, un espacio íntimo y silencioso, donde poder conectar con Dios y profesar nuestra fe. Para ello se sirven de un espacio llamativo que manifiesta la devoción popular a las imágenes que albergaban, en contraposición de los grandes retablos que iban alejando paulatinamente a los fieles del culto. Por lo tanto, nos encontramos ante un espacio teatral y a la vez litúrgico, donde se presenta a la imagen rodeada de un aparato escénico lleno de simbología⁸.

Sin duda, nos encontramos ante la forma más original de la arquitectura hispánica empleada en el barroco⁹ que, generalmente, se situaban en la capilla mayor de los templos y eran de pequeñas dimensiones, aunque encontramos algunas excepciones como el camarín de la Virgen del Rosario de Granada. Este se ubica en la capilla lateral de la iglesia de Santo Domingo, y cuenta con varias dependencias. En el caso que nos atañe, el camarín de Jesús Nazareno de Moguer no debió construirse como tal hasta 1674-1675, aunque aprovechando el espacio de la antigua ermita.

Posee una superficie rectangular perceptible, tanto en el suelo como en el espacio, y queda coronado por una cúpula de pequeño tamaño. Esta estructura fue difundida en la mayoría de los camarines barrocos hispánicos por su elevado contenido simbólico. El cuadrado o el rectángulo simboliza lo terrenal, lo mundano y lo mortal al ser considerada una figura imperfecta. Mientras que el círculo, reflejado en la cúpula, simboliza lo divino, ya que se considera una forma perfecta. Por lo tanto, el camarín viene a ser un lugar de paso, intermedio, donde el espectador parte de lo mundano a lo celestial. Desde el mundo terrenal representado en el cuadrado, observamos sobre nosotros a Dios Padre, el cielo y la vida eterna. Este carácter simbólico es heredado de la arquitectura islámica, concretamente de la kubba¹⁰.

⁸ Camacho Martínez, R. "El espacio del milagro: el camarín en el barroco español", en *Actas del I Congreso Internacional do Barroco*, vol. I, Oporto, 1991, p. 185.

⁹ Kluber, G. "Arquitectura de los siglos XVII y XVIII", *Ars Hispaniae* 14, Madrid, 1957, pp. 285-287.

¹⁰ Ollero Lara, S. "El camarín de Jesús Nazareno", *Montemayor* (2021), pp. 77-80.

Otro de los elementos importantes es la ventana tras la imagen titular; esta se cerraba con cortinas del color que imponía la liturgia, y que hoy se encuentra sellada. El camarín de Padre Jesús Nazareno de Moguer rompe con la lógica, ya que habitualmente eran construidos para albergar la imagen de la Virgen¹¹ y como lugar de destino de las reliquias del templo.

Tras la restauración de la capilla entre 1995 y 1999 comienza el proyecto de decorar pictóricamente este espacio, ajustándolo a la simbología, arquitectura e importancia de este. Por la labor de restauración y el proyecto inicial de decoración pictórica del camarín, la Junta de Andalucía galardonó a la Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno con el Premio Andalucía en 2004, por ser un modelo de trabajo y fomento de la Semana Santa, y en especial por su implicación y aportación ejemplar a la restauración de la capilla de Jesús. El proyecto incluía, además del camarín, el presbiterio y la única nave de la capilla, contando con la aprobación e impulso de la Junta de Andalucía.

El encargado del proyecto fue Miguel Ollero Márquez, artista multidisciplinar de Moguer, dominador de la pintura, el bordado, la escultura y el diseño, entre otras ramas del arte. Miguel Ollero es, sin duda, uno de los grandes impulsores del patrimonio local en las últimas décadas que, como ocurre con las pinturas murales de la capilla de Jesús, realiza de manera desinteresada, sin ánimo de lucro.

La pintura mural es el método pictórico más antiguo de la humanidad, usado desde la prehistoria para transmitir y expresar de forma gráfica. Supone entonces el mayor soporte para el esbozo y que, en la mayoría de los casos, es parte de la arquitectura, formando un único elemento¹². Desde esta idea parte el desarrollo de las pinturas murales en el camarín y el presbiterio, la pintura es un complemento a los elementos arquitectónicos, los eleva y los realza, además de basar su contenido en la historia y la simbología del espacio. Realmente, la pintura mural al fresco se ha llegado a considerar históricamente parte del proceso constructivo¹³, por lo que la construcción se enfocaba a un enriquecimiento pictórico y la pintura mural se concebía adaptada a la arquitectura.

Es probable que, al menos, la cúpula fuese concebida con motivos de rocallas para su decoración artística, también puede que en algún momento de la historia lo estuviese. Mientras que la pared principal del presbiterio es plana, facilitando la decoración que, en este caso, fue con un retablo realizado en el siglo XVIII y que permaneció hasta la Guerra Civil (1936). Por su parte, los camarines presumen de una decoración rica con uso de pintura, espejos, elementos arquitectónicos, plata, etc., pero no existe ningún vestigio de decoración anterior en el camarín de Jesús Nazareno de Moguer.

11 Bonet Correa, A. *Andalucía barroca: arquitectura y urbanismo*, Barcelona: Ediciones Polígrafas, 1978, p. 202.

12 Avellano Norte, J. *La pintura mural y su didáctica*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2015, p. 36.

13 Quílez Cepero, N. *Pintura mural: mirando un proceso*. Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Valencia, 2013, p. 23.

En torno a la conceptualización y simbolismo tradicional de los camarines, se proyecta un espacio afín a los condicionantes teológicos y arquitectónicos, y que refuerce las principales doctrinas de estos espacios. Se trata de un lugar de unión «vía unitiva» entre lo mundano «vía purgativa» y lo celestial «vía iluminativa» que, enlazado con el enriquecimiento ornamental, ofrece un lugar digno de la inmortalidad¹⁴. Partiendo de lo divino, la cúpula posee una decoración celestial con abundancia de tonos azules y celestes, acompañada de cuatro cartelas que se asientan en la parte inferior, colindando con la parte terrenal y humana. En ellas se representan la Exaltación de la Cruz, Cristo Rey, el castigo físico de Jesús y el padecimiento y sufrimiento interior de Nuestro Señor.

Las cartelas quedan flanqueadas por ángeles querubines que armonizan y aportan movimiento a la estructura arquitectónica del dibujo. Entre otros elementos, portan la cartela con la inscripción I.N.R.I., la corona de espinas, la escalera y la lanza, el cáliz, el martillo y la cruz, la cual se eleva hasta lo cielos, acompañando la inmensidad celestial que se presenta en el cupulín. Se trata de una travesía excepcional entre las cotas más altas de la arquitectura y el concepto terrenal al infinito y bienestar celestial.

La cúpula (fig. 1) se asienta sobre cuatro pechinas ricamente decoradas en las que quedan representados, simbólicamente, los cuatro evangelios que se personifican en los evangelistas: San Marcos, San Mateos, San Lucas y San Juan. Como pilares de la fe cristiana sustentan la inmensidad del cielo representada en la cúpula, donde es palpable gracias a las pinceladas de Miguel Ollero la gloria que Dios Padre tiene reservada a todos sus hijos.

Todo este magnífico conjunto queda sustentado por dos arcos de medio punto profusamente decorados con hojarascas en tonos grises, celestes y oros, sobre fondo azul de medianoche, perfilado de oro. El dibujo adquiere un mayor relieve gracias al minucioso estudio de sobras y luces que realizó el artista, confiriéndole un mayor volumen y movimiento. Todo ello invita al espectador a presenciar una atmosfera celestial propia del lugar, llevándolo a la sugestión.

La decoración pictórica con imitaciones de marmoleado, en distintas tipologías, colores y formas, acompañado de diversas cartelas, es el gran protagonista del resto de la sala, notando el carácter de la cofradía. Posiblemente la más espectacular es la pared frontal, tras la imagen de Nuestro Padre Jesús Nazareno, donde aparece sobre el marmoleado la cartela con la Santísima Cruz de Jerusalén. Supone un elemento de gran importancia y relación con la cofradía, representante de su antigüedad y su carácter, así como el vínculo con los Santos Lugares de Tierra Santa y los franciscanos¹⁵. La cartela contempla el mismo esquema, poseyendo pronunciadas hojarascas en tonos grises y un empleo de sombras con gran exquisitez.

14 Camacho Martínez, R. "El espacio del milagro: el camarín en el barroco español", *op. cit.*, p. 194.

15 Roper Regidor, D. "La cofradía de Jesús Nazareno de Moguer (1671-1749)", *Revista de Semana Santa de Moguer* (1993), pp. 20-26.

Se trata de un medio punto, donde estaba ubicada la ventana tradicional y características de los camarines. Se encuentra cegada desde el camarín, pero es visible desde el patio de los curas del cementerio parroquial, ubicado a la espalda del templo. A ambos lados del arco encontramos dos lienzos realizados por María Dolores Morales, uno de la Madre Dolorosa, a la derecha, y otro de San Juan Evangelista, a la izquierda. Sobre ambas piezas una cartela acorde con el resto de la estética del camarín, anunciando la presencia de la Virgen y San Juan a ambos lados de Cristo.

También es destacable las dos cartelas que aparecen sobre el dintel de ambas puertas de entrada, desde la sacristía y la sala de juntas de la capilla, donde se alaba a Jesús Nazareno con la frase «Gloria Nazarenorum». La ubicación de están seleccionadas con el criterio de identificar a todo los visitantes y fieles el espacio, donde aguarda la imagen del Señor. Igualmente, la decoración del arco triunfal que muestra al Señor desde la iglesia. Posee un mayor predominio de los tonos claros, palpable en el marmoleado y un mayor uso del oro para rematar el dibujo.

El camarín de Padre Jesús Nazareno de Moguer supone uno de los escasos ejemplares de la provincia que, partiendo de una serie de características arquitectónicas generales, posee una decoración y simbolismo que hacen de él un ejemplar diferente y de enorme valor artístico, histórico y devocional por el arraigo del Nazareno en la fe y la cultura de la de ciudad de Moguer. Fue finalizado en octubre de 2004 y como escribió el propio autor en él, se trata de «un acto de devoción a Padre Jesús».



Fig. 1: Cúpula del camarín de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Moguer, decorada pictóricamente por Miguel Ollero en el año 2000

4. EL PRESBITERIO Y NAVE: UN PROYECTO INACABADO

Tras la finalización de la decoración del camarín, se aprobó continuar con la labor en el presbiterio. La obra fue comenzada por Miguel Ollero Márquez en 2005 y finalizada en 2017, siendo la cúpula el último elemento proyectado. La cofradía contó con la aprobación de la Junta de Andalucía, ya que suponía el enriquecimiento artístico del inmueble sin incidir en la arquitectura. Por un lado, consumaba el proceso decorativo iniciado en el camarín y, por otro lado, recuperaba el barroquismo en el altar mayor. Desde 1936 este espacio estuvo desprovisto de elementos artísticos, la cofradía no podía hacer frente a la ejecución de un nuevo retablo.

Entre los elementos arquitectónicos a destacar del presbiterio, el arco que muestra a la imagen de Nuestro Padre Jesús Nazareno desde el camarín y que posee a sus pies un pódium en mármol blanco. También los accesos a otras estancias, a la derecha la actual sala de juntas, antigua casa de la ermitaña, y a la izquierda la sacristía. Por último, la citada cúpula de media naranja que descansa sobre pechinas. El conjunto queda perfectamente enmarcado por el arco triunfal con un escalón de altura que dicta el cambio de la única nave del templo y el presbiterio.

La decoración pictórica contiene una elevada carga simbólica y teológica, pero también contiene una muestra de la relación de la imagen de Padre Jesús Nazareno y su cofradía con la ciudad de Moguer y su propia historia. Esto es especialmente visible en la pared frontal, donde se muestra a todos un excepcional retablo barroco pictórico con predominio del dorado, el uso de sombras, luces, ornamentos y elementos que lo confieren de gran calidad y singularidad.

El retablo pictórico está formado por banco, un cuerpo y ático, y queda perfectamente enmarcado en el arco de medio punto. El banco posee la misma altura que el pódium de mármol blanco, por ello, Miguel Ollero acentúa en esta fase el marmoleado en tonos ocre y tierras, buscando un contraste interesante, pero a la vez acorde. Sobre el marmoleado, un interesante diseño ornamental de hojarasca y figuras en el que se emplea el dorado y el marrón para los perfiles.

A la vez que nace el arco del camarín, comienza el cuerpo del retablo que se caracteriza por poseer cuatro pilastras, dos exteriores y otras dos interiores que enmarcan el camarín. En definitiva, configura tres calles, donde la central toma especial protagonismo con la imagen de Nuestro Padre Jesús Nazareno, mientras que en las laterales se muestran a San Francisco y Santa Clara. Ambos santos guardan gran relación con Moguer y con la cofradía, por ello se representan en un lugar privilegiado en una hornacina pictórica de medio punto. Tanto en las calles como en las pilastras predominan las hojarasca y el empleo del dorado y el perfil, aportando volumen y majestuosidad al conjunto.

San Francisco aparece representado arrodillado y con el hábito franciscano, cordón a la cintura con tres nudos, simbolizando los votos de pobreza, castidad y obediencia. En él se reflejan algunas de las características más acentuadas de la pintura de Miguel Ollero, nariz afilada y expresión facial acentuada en ojos y cejas que le aportan gran viveza. Su cuerpo se muestra dispuesto a la interre-

lación divina con las manos abiertas y mirada alta, aportando gran dinamismo. En la composición aparecen símbolos propios de la iconografía del franciscano: la carabela que encarna el desprecio al mundo material, apoyada sobre una piedra donde se muestran también la biblia y una cruz. La composición se completa con la aparición de dos querubines entre la nubosidad y sobre San Francisco.

Su presencia se justifica por la relación de la cofradía y de Moguer con los franciscanos y el exconvento de Nuestra Señora de la Esperanza. Algunos historiadores han apuntado que el origen de esta pudo ser en el cenobio de la orden seráfica, hecho que justificase la titularidad de la Santísima Cruz de Jerusalén en los estatutos de 1671. También, en 1992 la imagen de Ntro. Padre Jesús Nazareno presidio la iglesia conventual con motivo de la celebración de la Exposición «Moguer 500 años» durante el V Centenario del Descubrimiento de América.

Por su parte, Santa Clara aparece en la calle lateral derecha, ataviada con el hábito que rige su iconografía, túnica marrón, sujeta con un cordón de tres nudos del que cuelga un rosario, y velo negro. En esta ocasión, el autor prescinde de elementos típicos como el báculo o la custodia, pero si otorga protagonismo al lirio. La santa aparece de rodillas sobre un reclinatorio donde descansa la biblia, mientras que a sus pies se muestra el lirio, símbolo de la virginidad y la pureza. Como ocurre con San Francisco, sobre ella se elevan varios ángeles querubines, aportando gran deidad al conjunto.

La cofradía encontró en el monasterio de Santa Clara de Moguer auspicio durante algunos periodos, mientras se restauraba la capilla e, incluso, puede que

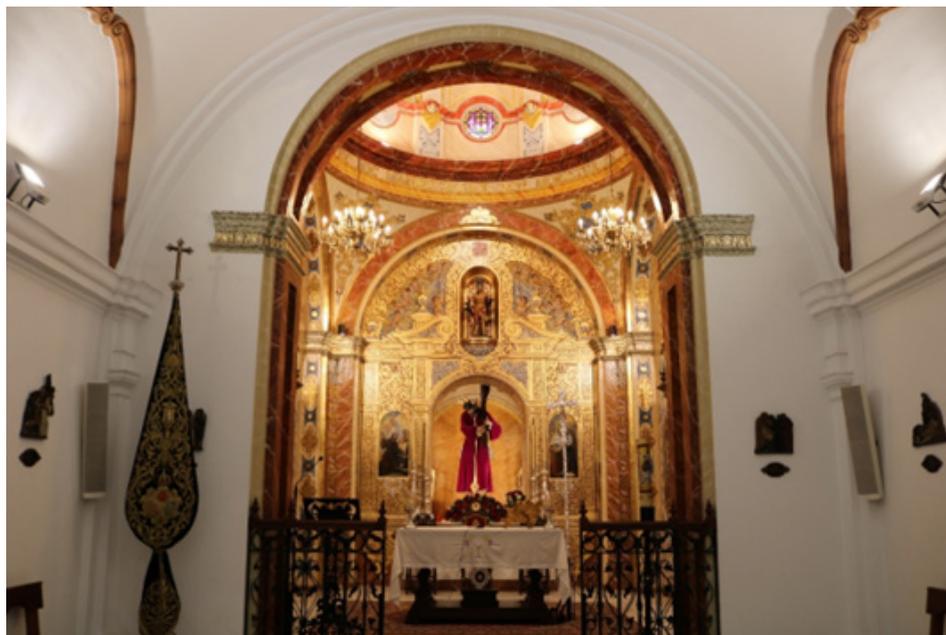


Fig. 2: Plano frontal del presbiterio de la Capilla de Jesús con el retablo pictórico presidido por la imagen de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Moguer

tras la invasión francesa. Desde 2004, Nuestra Señora Madre de Dios de Gracia, titular de la cofradía, porta un relicario con la reliquia ósea de Santa Clara. Esta llegó a la hermandad a través del franciscano Fr. Gabriel de la Dolorosa.

Bajo ambas hornacinas figura una cartela que indica el santo referenciado, y sobre ellas, finalizando el cuerpo del retablo, una granada en alusión a la parroquia de Nuestra Señora de la Granada de Moguer. Corona el cuerpo, sobre las pilastras, cuatro pináculos dorados con rica ornamentación de hojarascas, y que dan paso a una hornacina pequeña la central en la que se muestra la escultura de San Sebastián Mártir.

La citada hornacina posee fondo rojo sobre el que se dispone un interesante juego de hojarascas doradas. El empleo de este color, en desuso en el resto del conjunto, le aporta mayor relevancia y protagonismo al antiguo titular de la ermita. La imagen del mártir es una obra del artista cordobés Sergio Torres, realizada en el año 2002. Sigue la iconografía del santo, martirizado por las flechas y semidesnudo, tal y como lo concibieron los artistas renacentistas. Cumple con la visión más extendida en España, asaeteado y con tres flechas clavadas y con un nimbo sobre su cabeza.

Finaliza la composición frontal una excelsa representación de ángeles querubines sobre el retablo, la divinidad del espacio siempre está presente y no nos encontramos con una representación al uso. En el centro, la Santísima Cruz de Jerusalén, titular de la cofradía y que corona el conjunto en color rojo sobre la hornacina de San Sebastián, y entre un juego de hojarascas doradas que le otorgan protagonismo y lo enmarcan dentro del medio punto.

A ambos lados, las paredes laterales del presbiterio siguen un mismo esquema: una puerta central con medio punto y decoración a base del excelente uso del pan de oro, también diseñadas y decoradas por Miguel Ollero Márquez. A ambos lados niños sobre retablos pictóricos y coronando un cuadro de gran tamaño. En el lado derecho, encontramos la puerta de acceso a la sala de juntas con la inscripción «si quis manduca verit ex hoc non moriatur in aeternum» (si comes de este pan verdadero no morirás en la eternidad). A su derecha el Niño Pasionista con túnica morada y mantolín rojo y portando la corona de espinas y la cruz del Señor. Su rostro muestra el dolor y la compasión, ya que representa como la venida al mundo de Jesús queda marcada desde su nacimiento. A su izquierda el Niño Eucarístico, ataviado con túnica burdeos y mantolín amarillo, además de un cinturón hebrero. En su mano izquierda descansa un racimo de uvas y el trigo, símbolos extendidos de la eucaristía.

Un cuadro de la *Sagrada Familia*, realizado por Miguel Ollero en 2009, resalta sobre la puerta. Se trata de una obra de grandes dimensiones, donde el uso de las tonalidades recuerda a la imprimación usada con tanto dominio y singularidad por parte de «El Greco». En el centro de la composición, la Virgen María aparece sentada y ataviada con túnica roja y manto azul. Sobre su cabeza, girada levemente hacia su prima Santa Isabel, a su izquierda, descansa un velo blanco. En su regazo se eleva el Niño Jesús, desnudo y erguido, abrazando con su mano izquierda el cuello de María, mientras que con su mirada y su mano diestra invi-

ta al encuentro con San Juan Bautista Niño. Este aparece en actitud viandante hacia el encuentro con San Isabel y la Virgen María, vestido con piel de borrego y elevando con su mano izquierda una espiga de trigo.

San José aparece, con túnica oscura, en el lado izquierdo de la composición, a la derecha de la Virgen María, apoyándose en la espalda de ella con su mano izquierda, mientras sujeta un bastón con la derecha y se arrodilla. Su situación en la obra le deja fuera del diálogo y la situación central, pero en cambio lo revela como protector silencioso de Jesús y María. La escena es representada en interior, donde destaca tres arcos de medio punto al fondo, y la incorporación de elementos como un botijo de barro sobre la mesa y un cesto de uvas que descansa sobre el suelo de losas, entre la Virgen María y Santa Isabel.

Entre la *Sagrada Familia* y el arco de medio punto, se ilustra una cartela que contiene la inscripción «*Mater Admirabilis*», y que está en consonancia con la cartela del lado opuesto, donde figura «*Mater Purissima*» sobre el cuadro de la *Anunciación*. El lado izquierdo del presbiterio, como ocurre con el ya citado, posee una puerta central de acceso a la sacristía con el epígrafe «*ego sum panis vivus*» (yo soy el pan de vida). A la derecha el Niño corazón de Jesús con túnica verde y manto burdeos, y mostrando en su pecho el corazón sagrado. En su mano izquierda porta un cetro que muestra levemente, mientras acerca la diestra a su pecho, indicando donde está Dios. A la izquierda el Niño Resucitado con pose celestial, levanta dos dedos con su mano derecha, muestra mirada piadosa. Aparece ataviado con una tela blanca que se entrelaza entre sus piernas y su hombro derecho.

Las cuatro representaciones del Niño Jesús se enmarcan en hornacinas pictóricas con medio punto, y un retablo vertical y alargado de fondo azul, sobre el que se presumen elementos decorativos de rocallas y hojarascas en tonos blancos y grises. Sin duda, el uso de estos elementos y colores les aportan gran singularidad a las paredes laterales del presbiterio, en contraposición del abundante dorado del frontal. También debemos destacar el empleo del marmoleado en la mayor parte de la pared con arco de medio punto, exceptuado los retablos citados.

El cuadro de la *Anunciación*, también realizado en 2009, se ubica en un ambiente palaciego y una puerta central de medio punto que deja ver los jardines y divide la composición. En el lado derecho, la Virgen ataviada con túnica burdeos y manto azul, en actitud de reverencia ante la presencia del ángel. Este se asoma en el lado izquierdo entre nubes y ángeles querubines, vestido con túnica celeste y mantolín azul. En su mano izquierda una vara de azucenas, mientras mira a la Virgen María en actitud dialogante y señala con su diestra la divinidad que hay tras él.

Las inscripciones de ambas puertas van en consonancia con la que se divide en el tambor de la cúpula: «*si quis manduca verit ex hoc non morietur in aeternum*» (si comes de este pan verdadero no morirás en la eternidad). La cúpula se asienta sobre cuatro pechinas decoradas con rocallas, como vimos anteriormente. En este proyecto, Miguel Ollero resalta las cuatro pechinas y los motivos pasionistas de la cúpula existentes con la decoración pictórica. Imprimió de color todos los

motivos, otorgándoles fondo azul con betas blancas y uso de colores tierras para los marcos. También policromó las cabezas de ángeles, y decoró las ventanas circulares o de ojo buey. Algunas de ellas realizándole vidrieras, y las cegadas utilizando el marmoleado y distintas inscripciones con alusiones a Padre Jesús Nazareno, como «Rey de Reyes» o «Señor de Moguer».

La cúpula fue la última fase del proyecto, finalizada en 2016. En su idea inicial, también se contemplaba la decoración total de la única nave de la capilla, pero tras algunos pleitos con la Iglesia tras la decoración de la cúpula, este majestuoso proyecto, realizado desde el corazón, se encuentra interrumpido.

5. CONCLUSIONES

Nos encontramos ante una labor gratificante en lo personal y en lo colectivo. La labor de Miguel Ollero Márquez en la capilla de Jesús de Moguer ha supuesto un impulso a la puesta en valor, la conservación y el mantenimiento del patrimonio local. Sin duda, se trata de una obra excepcional que ha calado en la población y en los visitantes, llegando a considerarse una de las pinturas murales más asombrosas y originales de la provincia de Huelva.

Parte de la herencia artística religiosa, el uso de la pintura para acercar a lo celestial un espacio construido por el hombre para conducir al fiel al encuentro personal con Dios. En cierta medida, el arte ha sido a lo largo de la historia un método útil y eficaz de lograrlo, y este no iba a desacordar. A partir de la herencia, aplicando usos y métodos tradicionales, se concibe una idea nueva,

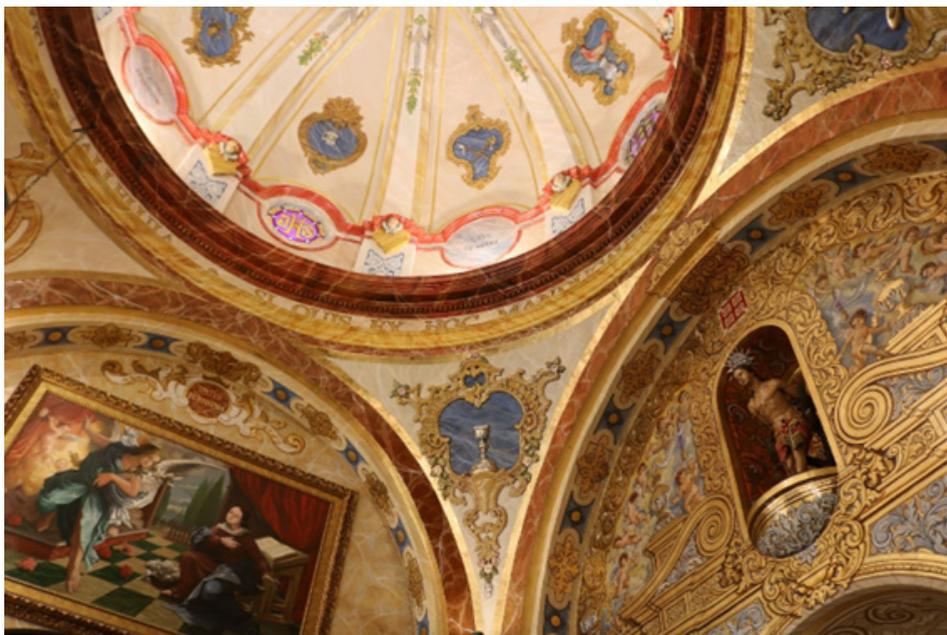


Fig. 3: Parte alta del retablo pictórico, laterales y pechinas, así como la cúpula, última actuación de Miguel Ollero hasta la fecha

singular, con el abundante uso del dorado, la rocalla y la hojarasca, el empleo de querubines y colores, el trampantojo se convierte el centro conceptual de la obra. El espectador observa la magnificencia de la arquitectura, de las formas, de los volúmenes a través de la pintura, creándose también unos nuevos sin necesidad de recursos arquitectónicos y escultóricos.

Es deber de todos, como ocurre con el resto del patrimonio, comenzar a conservarlo a partir de su valorización e identidad, ya lograda. Para ello, es necesaria la catalogación, el estudio, la preservación de la documentación y el empleo de técnicas como la fotogrametría, la planimetría y el control del estado de conservación.

Esta obra tiene aún más valor en el contexto histórico de la provincia de Huelva, donde tanto patrimonio mueble y arquitectónico desapareció en 1936, y en el contexto social, cultural y religioso de la ciudad de Moguer, donde la imagen de Nuestro Padre Jesús Nazareno está tan arraigada en la identidad de las gentes.

BIBLIOGRAFÍA

- Avellano Norte, Juan. *La pintura mural y su didáctica*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2015.
- Bonet Correa, Antonio. *Andalucía barroca: arquitectura y urbanismo*, Barcelona: Ediciones Polígrafas, 1978.
- Camacho Martínez, Rosario. “El espacio del milagro: el camarín en el barroco español”, en *Actas del I Congreso Internacional do Barroco*, Oporto: Universidade do Porto, 1991, vol. I.
- Castillo Guerrero, Miguel. “Religión y divulgación educativa. Comentarios a la iconografía de San Sebastián, patrón de Lora del Río”, *Espacio y Tiempo: Revista de Ciencias Humanas*, 29 (2015), pp. 127-176.
- González Gómez, Juan Miguel. “Construcciones mudéjares de la campiña onubense y su repercusión en Hispanoamérica”, en B. Torres y J. J. Hernández (coords.), *Andalucía y América en el siglo XVI: Actas de las II Jornadas de Andalucía y América*, Sevilla: Escuela de estudios hispano-americanos (CSIC), 1983, vol. II, pp. 381-392 (Ermita de San Sebastián. La Palma del Condado, pp. 384-385).
- Kluber, George. “Arquitectura de los siglos XVII y XVIII”, en *Ars Hispaniae*, vol. 14, Madrid, 1957.
- Ollero Lara, Sergio. “El capitán Pedro Montes Doca y la parroquia de Santa María de Moguer”, *Montemayor* (2019), pp. 72-75.
- Ollero Lara, Sergio. “El camarín de Jesús Nazareno”, *Montemayor* (2021), pp. 77-80.
- Ollero Lara, Sergio. “La ermita de San Sebastián de Moguer”, *Huelva en su historia*, 15 (2021), pp. 305-320.
- Quílez Cepero, Natalia. *Pintura mural: mirando un proceso*. Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Valencia, 2013.
- Ropero Regidor, Diego. “La cofradía de Jesús Nazareno de Moguer (1671-1749)”, *Revista de Semana Santa de Moguer* (1993), pp. 20-26.

