

Cultural

ALBACETE

Octubre/Diciembre 2005

nº 6



**Temas de Albacete y Provincia • Plásticos
• Nuestros pueblos: Villarrobledo • Firma
invitada: Andrés Trapiello • Opinión • Entrevista:
Félix Grande • Creación literaria • Clásicos
Albacetenses: Francisco del Campo Aguilar •
In Memoriam: Guillermina Medrano Aranda**

SINGULAR PROCESIÓN PENITENCIAL PINTADA EN LA ERMITA DE LA VIRGEN DE LOS REMEDIOS DE AYNA

Hace unos dos años fuimos comisionados Alfonso Santamaría y yo por el Instituto de Estudios Albacetenses “Don Juan Manuel” para elaborar el informe que había solicitado el alcalde de Ayna sobre los valores artísticos que pudiera tener la ermita de Nuestra Señora de los Remedios de la localidad. En aquella visita obtuve la información que utilizo en este comentario.

La construcción se encuentra en la calle principal del pueblo, un poco más hacia las afueras que la iglesia parroquial, pero en la acera contraria; externamente apenas se diferencia del resto de las casas que configuran la calle, ya que está adosada y alineada con los edificios colindantes y no tiene una morfología que la distinga.

La ermita es de construcción antigua, pero no se conoce su origen ni cronología. Es de planta rectangular y consta de una sola nave con cabecera plana; tiene coro alto a los pies que se apoya en su parte delantera sobre una viga de madera sustentada por una columna toscana con una gran zapata, en el centro, y por medias zapatas, de las que solamente se conserva la del lado de la epístola, en los laterales; el antepecho del coro está formado por una balaustrada torneada sobre una hilera de cuarterones (foto 1).

El suelo actual se encuentra unos sesenta centímetros más alto que el original, elevación que puede conocerse por la cata hecha en torno a la columna del coro por D. M. Torres Pons, arqueóloga que realizó una prospección en diciembre del año 2000.

En la pared del evangelio se abre la puerta de acceso a la ermita; hoy es rectangular, pero al exterior muestra haber sido en arco de medio punto con grandes dovelas que han sido mutiladas en parte para hacer la citada entrada rectangular.

En el lado de la epístola, hacia la cabecera, se abre una reducida estancia, hoy modificada (¿sacristía?). En ese muro se abren dos ventanas: una pequeña, muy alta, sobre la puerta de la citada habitación; la otra, mucho mayor, de doble hoja, frente a la puerta de acceso. Ambas de datación imprecisa.

El elemento arquitectónico de mayor valor artístico de la ermita es la techumbre de madera de tradición mudéjar que la cubre (foto 2); es del tipo de limas o artesa complementada por dos pares de tirantes transversales y cuatro tirantes angulares (de los que se ha perdido uno). Su decoración es a base de lacería, destacando la riqueza ornamental del almizate, que presenta en su centro un pinjante con mocárabes.

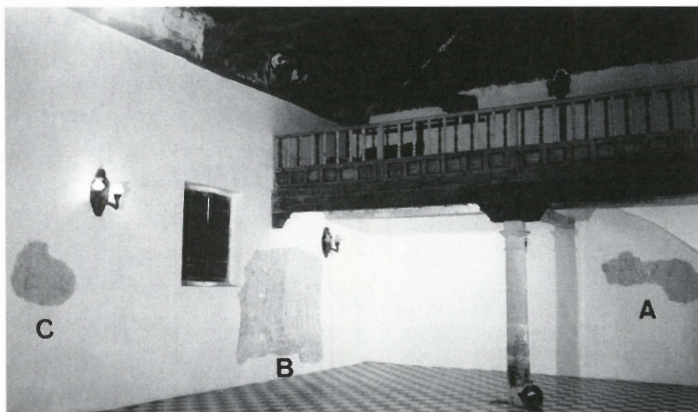


Foto 1.- Interior de la ermita, parte posterior

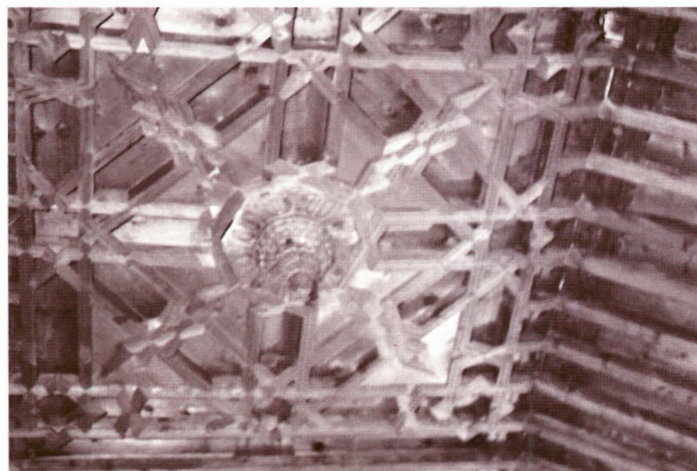


Foto 2.- Techumbre de madera, detalle del almizate

Por su deterioro, esta cubierta necesita ser consolidada y restaurada a fondo; actuación que debe hacerse pronto ya que se trata de una pieza excepcional en el contexto artístico albacetense.

Actualmente, las paredes de la ermita están enlucidas de yeso, pero las catas realizadas por Torres Pons muestran que antes fueron cubiertas con pinturas.

En la pared frontal del altar mayor aparecieron cinco hornacinas; las dos de los extremos tienen fondo azul y sobre él estrellas plateadas; las dos laterales de las tres centrales presentan sobre fondo rojizo o anaranjado motivos vegetales de trazado lineal de tonos negros y grises compuestos con rígida simetría; la restante no tiene ningún diseño ornamental pintado. Pudiera ser que los tres nichos del centro formasen parte de un retablo pintado en la pared, que posiblemente se conserve, al menos parcialmente; ahora los tres huecos están excesivamente bajos, pero hay que recordar que el nivel del pavimento antiguo era inferior al actual. Las hornacinas con decoración de estrellas me parece que están separadas del hipotético retablo mayor pintado y pueden ser nichos para imágenes pertenecientes a pequeños retablos o altares laterales pintados. La estilística de estas pinturas sugiere suponerlas de hacia mediados del siglo XVIII.

Mucho mayor interés poseen las pinturas descubiertas en las paredes de los pies y de la epístola debido a que su temática es insólita dentro de la pintura mural provincial. Se descubrieron tres porciones –dos en la pared del lado de la epístola y una en la de los pies (ver foto 1)– de un friso corrido en el que se representa una procesión penitencial, seguramente de Semana Santa. Las figuras están en buen estado y no aparece el picoteado característico de las pinturas posteriormente enlucidas con yeso, hecho que parece significar que el recubrimiento se desprende bien y que es relativamente fácil recuperarlas.

En el muro de los pies puede verse: un brazo humano y parte de un instrumento de viento, un tipo de trompeta; el medio cuerpo superior de otro músico tocando otro instrumento de viento, una especie de cuerno, –ésta es la figura mejor dibujada de todas las que pueden contemplarse–; y casi los dos tercios de arriba de un encapuchado flagelándose la espalda (foto A).



Foto A.- Pintura descubierta en el muro posterior de la ermita

En el primero de los fragmentos del lado de la epístola, contando a partir de los pies, –el más grande de los descubiertos– se ven unas sencillas andas, portadas por encapuchados, seguramente cuatro, que llevan un rosario en la mano; sobre ellas va una imagen de la que solamente se percibe el tercio inferior y que muy probablemente sea la de una Virgen; delante, desfilan sendos encapuchados con largas antorchas encendidas, uno mirando hacia el frente y el otro con la cabeza vuelta hacia las andas (foto B).

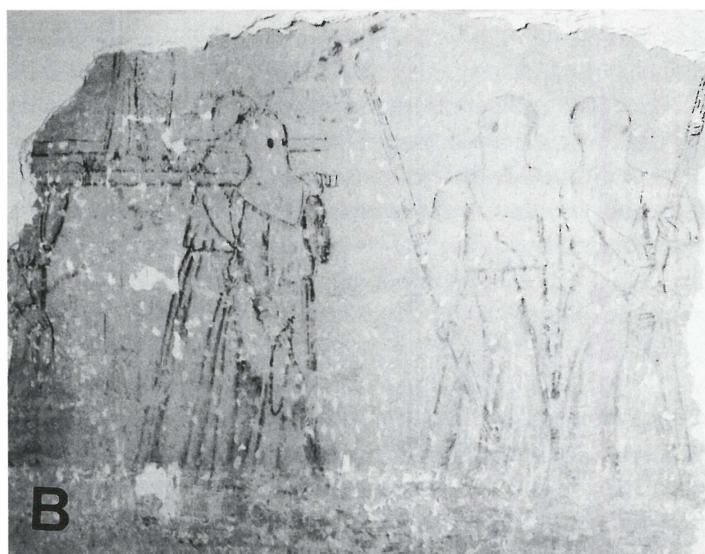


Foto B.- Pintura descubierta en el muro de la epístola

En el otro fragmento de la misma pared aparece dibujada parte de un encapuchado que mira hacia su derecha y que porta una larga antorcha encendida y el brazo de otro que camina a su lado (foto C).

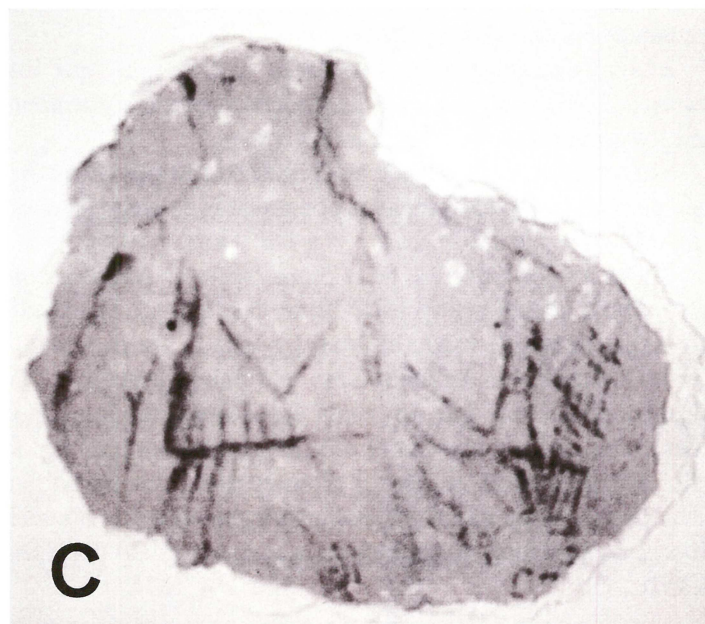


Foto C.- Pintura descubierta en el muro de la epístola

“*Entra dentro de lo probable que sea una representación testimonial local, el documento gráfico de un rito que se efectuaba en Ayna en la época de la confección de las pinturas*”

Poco es lo recuperado, pero estos retazos son ya suficientes para mostrar confirmación gráfica de lo que ponen de manifiesto los libros de cofradías de otras poblaciones (de Ayna solamente se conservan los de las de San Blas –1602-1806– y de Ánimas –1724-1794– y no contienen referencias a procesiones de este tipo) y de ellos pueden extraerse algunas observaciones:

- En la procesión participaban diversos grupos de componentes, seguramente miembros de una cofradía, que desfilaban por parejas siguiendo un orden: flagelantes, banda de música, nazarenos de fila, imagen portada a hombros por nazarenos y más nazarenos de fila. Es muy probable que exista algún grupo más –portadores de enseñas y estandartes, clero y mayordomo, penitentes detrás de la imagen, etc.– en la parte de la escena que permanece oculta.

- Los participantes llevaban atuendos que diferenciaban los grupos:

- Los nazarenos vestían túnicas hasta los pies ceñidas a la cintura con cordones y capuchón de tela acabado en pico sobre el pecho con dos agujeros para los ojos; portaban largos hachones encendidos o rosarios.

- Los flagelantes o disciplinantes vestían igual que los anteriores, pero en lugar de hachones o rosarios portaban látigos con los que se laceraban las carnes.

- Los músicos, por lo poco que puede contemplarse, parece que iban uniformados y tocados con prendas de cierta suntuosidad.

Todos los componentes de la procesión están trazados con carboncillo, dando la impresión de ser una obra no concluida en la que se ha efectuado el dibujo y falta la aplicación del color; sin embargo, el detallismo que puede apreciarse en algunas zonas hace que no pueda descartarse que la escena fuese concebida con ese acabado. Es pintura popular y, por ello, difícil de datar ya que los pintores que la hacían solían crear poco y copiar mucho de estampas y grabados de cualquier época; no obstante, las atribuyo a la segunda mitad del siglo XVIII.

Estas pinturas, en principio, me parecen más valiosas que las de los posibles retablos, aunque estén sin colorear; la razón es su rareza. De pinturas ornamentales, imágenes sacras y escenas de devoción hay bastantes ejemplos en iglesias albacetenses, no así de las que reproducen con cierta amplitud espacial hechos rituales captados unitariamente en los que el protagonismo lo tenga la población, como ocurre en esta procesión, de cuya temática constituye el primer caso provincial conocido. Entra dentro de lo probable que sea una representación testimonial local, el documento gráfico de un rito que se efectuaba en Ayna en la época de la confección de las pinturas.

La escena, como ya expuse, hay que incluirla en el arte popular y, como éste, “nace de preocupaciones y necesidades primarias: las de la vida misma y también las de la muerte; el arte popular, no obstante su particularidad, forma parte de un todo indivisible: el arte universal. Y el arte, junto con la ciencia y la religión (*a ellas añadiría la filosofía y la literatura*), son las (...) vertientes por las cuales el espíritu humano logra su expresión”¹.

Francesc Vicens² considera que entre las leyes que rigen la creación de las formas de arte popular está la que pone de manifiesto que éstas son la expresión de la determinada sensibilidad colectiva de la sociedad en la que el artista está inmerso y la consecuencia de un proceso complejo, histórico y social, a través del cual el grupo humano articula sus experiencias; hecho que se da plenamente en la pintura que comento entre el pintor de la escena, la comunidad que le encarga el trabajo y la mentalidad religiosa de la época.

Para Hauser³, el papel creador de la personalidad es esencial para el arte, a pesar de las limitaciones internas y externas, psicológicas y sociológicas; la peculiaridad del arte popular consiste principalmente en el hecho de que en él la influencia del individuo queda reducida a un mínimo y de que los sujetos productivos y receptivos del desarrollo son, en un sentido más estricto que en el arte superior, representantes de un grupo y vehículos de una dirección común del gusto, y en este sentido es propio hablar del arte del pueblo como una

¹ Frase de Rubín de la Borbolla citadas por RAMÍREZ DE LUCAS, J. en *Arte Popular*. Ed + Actual. Madrid, 1976. Pág. 90. La frase en cursiva ha sido incluida por mí.

² VICENS, F. Autor de los textos de la obra *Artesanía*. 2ª ed. Ed. Aura. Barcelona, 1971. Pág. 13 y ss.

³ HAUSER, A. *Introducción a la Historia del Arte*.- Ed. Guadarrama. Madrid, 1973. Pág. 379 y ss.

actividad colectiva porque todo miembro de la comunidad puede sentirse como su autor; puede afirmarse que los talentos son individuales pero que los intereses espirituales y materiales y las vivencias son comunes y que, como estilo artístico o mental, el arte del pueblo es la creación de unos pocos y la propiedad de muchos.

Como en casi toda la pintura popular, en esta escena es más fuerte la impronta que transmite que la buena calidad de la ejecución porque el pintor procede por impulsos instintivos, aunque copie las imágenes, más que por aprendizajes ejercitados, pero, al tiempo, estas manifestaciones se convierten en el referente de la comunidad porque, aunque provengan de una ejecución individual, el pueblo las recibe como suyas y las toma como propias y pertenecientes a su acervo vivencial.

Estas pinturas de Ayna constituyen un arte íntimo y cerrado en sí mismo que se hace para ser “vivido” y que, como suele ser frecuente, se recoge en el interior de una ermita de la pequeña comunidad rural; las imágenes no son el “escaparate” de su realizador, que no deja datos de su identidad, pero sí el de sus patrocinadores, el de las devociones más veneradas en la población y el de las costumbres religiosas de la comunidad. Su objetivo fundamental es la utilidad testimonial de lo elaborado; salen directamente de la vida, de las creencias, de las necesidades, y sirven para la vida, constituyéndose en parte integrante de la misma. No obstante, aunque como toda pintura popular cobra belleza y finalidad a partir de lo funcional, hay que poner de manifiesto que no tiene únicamente sentido utilitario y estético, sino que también es expresión simbólico-espiritual de las ideas religiosas de los devotos.

La pintura popular de carácter religioso, y así la que presento, forma parte de un arte que es, a la par, local y general; local, porque es la expresión de las ideas, de los modos de ser y de las creencias de una comunidad determinada; general, porque es la expresión de necesidades, sentimientos y pensamientos comunes a todos los pueblos que pertenecen a un mismo contexto religioso —expresión que plasman en escenarios arquitectónicamente semejantes—, pero que también

procede de la innata religiosidad y de la propia psicología social del hombre.

En lo ornamental, la escena pertenece a la vertiente de la pintura popular que se manifiesta, al contrario que su versión decorativa, con formas desnudas, simples, básicamente funcionales y de escaso o inexistente policromatismo.

Es casi seguro que debajo del enlucido se conserva la procesión completa o la mayor parte de ella. Hay testimonios transmitidos por tradición oral que indican que es posible que queden restos de un zócalo y de una greca y que exista una inscripción pintada por la parte de arriba de los muros; pero en estos momentos, por hallarse estas zonas completamente tapadas, esto no es más que una especulación.

Todas las pinturas mencionadas poseen interés en el ámbito de la pintura popular, pero es especialmente importante la escena procesional; por ello, debiera procederse cuanto antes al cuidadoso descubrimiento de la totalidad de lo que haya tras el enlucido de las paredes del fondo de la ermita y del lado de la epístola. Creo que el desfile se convertiría en un testimonio documental de gran valor sobre un aspecto tan fundamental de la religiosidad popular católica como es el de las relaciones entre las creencias, los ritos y los grados sociales de una comunidad.

José Sánchez Ferrer

Doctor en Historia

Instituto de Estudios Albacetenses

“Don Juan Manuel”

“Debiera procederse cuanto antes al cuidadoso descubrimiento de la totalidad de lo que haya tras el enlucido de las paredes del fondo de la ermita y del lado de la epístola. Creo que el desfile se convertiría en un testimonio documental de gran valor”