

## RESTAURACION DEL MURAL DE LA VIRGEN DE LA CINTA DE HUELVA

por

JUAN MIGUEL GONZALEZ GOMEZ

Angulo Iñiguez, al estudiar las iglesias mudéjares de hacia 1500 en Huelva, resalta la forma de sus pilares con medias columnas en los extremos. Entre ellas menciona el Santuario de Ntra. Sra. de la Cinta que, desde la cima de una suave colina, domina las marismas del Odiel.

Su fábrica, influida por la arquitectura rabideña del siglo XV, presenta cuatro pilares con semicolumnas y ángulos achaflanados. La capilla mayor, de planta cuadrada, se cubre con bóveda barroca. Por el contrario, sus tres naves ostentan cubiertas de madera. La central tiene forma de artesa con tirantes y las laterales son de colgadizo. A los pies de cada una de ellas abre una puerta, quizás caso único en la arquitectura morisca sevillana (1).

La Virgen de la Cinta, patrona de Huelva, está pintada sobre el testero principal de la capilla mayor. Se trata de una sugestiva representación mariana. La Madre de Dios, sedente, sostiene, con la mano derecha al pequeño Jesús, que exhibe en su diestra una cinta o cingulo. María, coronada por dos ángeles, muestra en su mano izquierda una granada, símbolo de su maternidad eclesial (lám. 1). No obstante, el principal atributo de esta advocación es la re-

---

1. Angulo Iñiguez, Diego: *Arquitectura mudéjar sevillana de los siglos XIII, XIV y XV*. Sevilla, 1932, pp. 115-116.



Lám. 1.- Virgen de la Cinta, pintura mural de fines del XV.

ferida cinta o correa, signo de consuelo, remedio y especial protección. Así aparece repetidamente en las tradiciones y leyendas del cinturón que la Virgen entregó a ciertas personas: a Santo Tomás, a Santa Mónica, a un sacerdote de Tortosa y al zapatero onubense Juan Antonio (2).

Desgraciadamente, hasta la fecha, no existen testimonios documentales que prueben con auténtico rigor científico la datación de esta pintura mural. Sin embargo, la leyenda, entretejida con fibras de milagros, alumbra el origen de esta devoción onubense. En 1714, Fray Felipe de Santiago, franciscano del monasterio de La Rábida, recogió la leyenda de la invención de la Virgen de la Cinta. Apunta que en el año 400 vivía en Huelva un zapatero, llamado Juan Antonio, con su mujer, Lucía. Este matrimonio amparaba a los pobres y regalaba zapatos a los niños necesitados en Navidad. Entre ellos, acogieron a un pintor, llamado Pedro Pablo, con quien hicieron gran amistad. Cierta día, al regresar de Gibraleón, Juan Antonio sufrió un gran dolor en el costado. Al descender de la montura, invocando a la Virgen de la Natividad, encontró en el suelo una cinta y ciñéndosela le desapareció el malestar. Por ello, en agradecimiento, construyó una ermita donde Pedro Pablo pintó a la Madre de Dios. La representó sentada con el Niño en los brazos. El pequeño Jesús, desnudo y con zapatos, parece entregar un cinto a María, como símbolo de su especial protección hacia los necesitados. Y, por último, un par de ángeles coronan a la Señora como Reina de todo el Universo.

El propio pintor explicó que esculpó así al Niño, desnudo y con zapatos, «por los que en su nombre daba su buen amigo en el día de su santísimo nacimiento y a su Santísima Madre con una granada, que era para dar a entender que todas las virtudes y gracias puso Dios en esta Señora con tanta perfección y compostura como esta fruta tiene, y la corona denotando cómo toda la Beatísima Trinidad la coronaron Señora de todas las Virtudes y de todo lo criado, y al Niño el cinto por el milagro que María Santísima hizo con su devoto». Razón por la que esta imagen recibe culto con el título de la Cinta.

---

2. González Gómez, Juan Miguel y Manuel Jesús Carrasco Terriza: *Escultura Mariana Onubense*. Huelva, 1981, p. 341.

Tan candoroso relato concluye haciendo constar que con la invasión musulmana los cristianos ocultaron la pintura y demolieron la ermita. Y así permaneció hasta diciembre del año 1400, fecha en la que un pastor, llamado Francisco Pedro, la descubrió al ser acosado por un toro. Este mozo para salvarse dio un gran salto y se agarró a unas matas altas que trepaban por un muro. Entonces se desprendieron varias piedras y apareció la Virgen. A sus gritos acudieron muchas personas que, milagrosamente, contemplaron al toro arrodillado ante el mural. Posteriormente, descubierta por completo la pintura, la recortaron y trasladaron a un lugar más alto, donde hoy está el santuario, dejando en el lugar de la aparición una señal en el camino (3).

Más tarde, en 1762, Juan Agustín de Mora reseña otra leyenda, que se plasmó en cuatro lienzos de la ermita, de los cuales antes de 1936 sólo quedaban dos. El primero representaba lo siguiente: «Estando este cristiano en un lugar de Berbería, afligido por la mala vida que su amo le daba, se encomendó a Nuestra Señora de la Cinta y milagrosamente se le apareció, y le dixo que le sacaría de allí. Su amo, el moro oyó hablar al christiano con Nuestra Señora, y le dixo: ¿Qué mujer es essa, que habla contigo? Y respondió, que era Nuestra Señora de la Cinta, que lo avía de sacar de allí. Y respondió el moro: Yo te pondré donde no te saque».

En el segundo lienzo se leía: «Aquí es donde este moro mandó hacer un arca, y metió al christiano dentro, y tomando un gallo le cortó el pescuezo y le dixo al christiano: Quando este gallo cantare, tendrás tu libertad, y cerró el arca, y le echó dos mármoles encima. (Estos mármoles robustísimos, y como las columnas más gruesas, que vsaban los romanos, se conservan oy en la hermita, aunque por parte socabados, por raer de ellos para reliquias) y él se tendió encima del arca, y milagrosamente vino a parar a el Humilladero».

La inscripción del tercer cuadro decía así: «Aquí es donde despertó el moro, y le dixo al christiano: en tu tierra estamos. Y respondió el christiano: No te lo dixes yo, que esta Señora era poderosa? Abrió el arca, y embió al christiano al lugar, a que dicesse

---

3. Santiago, Felipe de: *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, fols. 90 r.º y 90 v.º A.S.B.S. códice 30.

cuenta del milagro, que avía obrado con él la Virgen. El christiano vino entre el cabildo eclesiástico y secular, y hallaron al moro humillado delante de la Virgen».

En el cuarto y último lienzo concluía la narración: «Aquí es donde quisieron fabricar Hermita, y por el peligro del mar, que daba donde está Nuestra Señora, cortaron el paredón y colocaron donde oy se conserva, la imagen de Nuestra Señora, trayéndola en procesión, y el moro acompañándola: y el moro recibió el agua del bautismo, sirviéndole el christiano de padrino, donde quedaron sirviendo a Nuestra Señora hasta la muerte» (4).

Una interesante referencia sobre la pintura mural que historiamos nos la facilita el moguereno Juan de Hinestrosa, profesor del Arte de la Pintura. En el informe que redactó en 1718, sobre el estado de conservación de la imagen de Santa María de la Rábida, se refiere a la patrona de Huelva en los siguientes términos: «arreglándose a la experiencia de muchas imágenes que se conservan y veneran hoy así en Sevilla como en otras muchas partes, las cuales fueron pintadas y esculpidas en el tiempo de los godos y mucho antes, como claramente lo muestra la hermosura, arte y colorido de las milagrosas de Nuestra Señora de la Antigua, la del Coral, Rocamador y otras, que con estar pintadas en la pared conservan sin embargo de la humedad de los materiales, aquella belleza y colorido que nos muestran; en Huelva se ve del mismo tiempo la de Nuestra Señora de la Cinta, pintada en el muro y adornada con aquellos atracmentos que los godos usaban, cuyo oro tiene mejor color y resplandor que el que con más estudio y diligencia se sienta hoy a zizas» (5).

Posteriormente, en 1888, Rafael de la Corte abunda sobre el particular. Acepta tan disparatada cronología y resalta las alteraciones experimentadas en el mural a través de los siglos. Textualmente dice así: «La tradición y el aspecto mismo de la pintura algo desfigurada de su primitivo ser por los adornos de mal gusto con que han tratado de embellecerla manos imperitas, revelan que su origen se remonta, cuando menos, a la época de la dominación

---

4. Mora, Juan Agustín de: *Huelva Ilustrada*. Sevilla, 1762, pp. 171-173.

5. Ortega, Angel: *La Rábida. Historia documental crítica*. Sevilla, 1925. Tomo I, pp. 94-96.

visigoda» (6).

Por fin, unos años después, en 1891, Amador de los Ríos fija definitivamente su datación. En efecto, tras insistir en la deplorable conservación de la obra, sugiere que sean retiradas las coronas que han colocado sobre la cabeza de la Virgen y del Niño. Y, finalmente, añade que «restaurado o repintado en parte, nada hay que se oponga a aceptar este cuadro como fruto del siglo XV, siendo de desear que se le despoje de cuanto con piadosos fines, pero con irreligiosa osadía, se le ha agregado en tiempos no muy lejanos de los nuestros» (7).

Y, ya en el siglo XX, en 1925, Angel Ortega precisa que esta pintura «se remonta indudablemente a la época de la reconquista; pero las características del conjunto, tal como hoy existen, no parecen más antiguas que de principios del siglo XV» (8).

Por el contrario, Luis Martínez Sánchez apunta en 1947 que dicho fresco es «obra del siglo XV o principios de la XVI centurias» (9). Cronología que ratifica, en 1954, Domingo Manfredi Cano (10).

A raíz de cuanto expuesto queda líneas atrás, podemos catalogar el mural de la Virgen de la Cinta y su ermita como obras de fines del Cuatrocientos (11). Y, asimismo, inferimos que esta efigie mariana gozó siempre de una gran devoción popular. Baste recordar como el propio Cristóbal Colón, a su regreso del Descubrimiento de América, vino a este santuario onubense para cumplir el voto que hizo el 3 de marzo de 1493, durante la travesía, en medio de una terrible tempestad (12).

6. Corte y Delgado, Rafael de la: *Novena de Ntra. Sra. de la Cinta, Patrona de Huelva*. Huelva, 1888, p. 9.

7. Amador de los Ríos, Rodrigo: *Huelva*. Barcelona, 1891, pp. 504-505.

8. Ortega, Angel: *La Rábida. Historia documental crítica*. Op. cit., Tomo I, p. 141.

9. Martínez Sánchez, Luis: «El Santuario de la Virgen de la Cinta», en *Revista de Còmbina*, año 1974.

10. Manfredi Cano, Domingo: *Santuarios de la Virgen María en España y América*. Madrid, 1954; Díaz Hierro, Diego: *Historia de la devoción y culto a Ntra. Señora de la Cinta, Patrona de Huelva*. Huelva, 1967, p. 144.

11. González Gómez, Juan Miguel: «Advocaciones marianas de los marineros onubenses», en *Actas de las IX Jornadas de Andalucía y América*. Sevilla, 1991, p. 351.

12. *Cristóbal Colón viajes y testamento*. Madrid, 1986, p. 143. En la relación compendiada por Fray Bartolomé de las Casas, refiriéndose al primer viaje de Colón dice: «Domingo 3 de marzo.- Después del sol puesto navegó a su camino al Leste. Vínole una turbada que le rompió todas las velas, y vídose en gran peligro, más Dios lo quiso librar. Echó 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».

La Hermandad de Ntra. Sra. de la Cinta, ya documentada en el siglo XVI, fomentó en gran medida esta devoción mariana (13). Poco a poco, la piedad popular impone esta advocación sobre las restantes del lugar. De esta forma, se explica que, en la visita canónica de 1697, se haga constar que «es imagen por quien Dios haze milagros muy continuados y por esta causa la debozión de todo este pueblo» (14). Fruto de ello, por tanto, es la escritura de fundación de la fiesta de esta Virgen, otorgada el 30 de agosto de 1759 por el onubense Francisco Martín Olivares, vecino de Méjico. Entre los cultos que mandó celebrar, consta una procesión, de donde se desprende la necesidad de una imagen procesional (15). Dicha imagen, atribuida a Hita del Castillo, es conocida popularmente como la Virgen Chiquita. Reproduce literalmente la silueta de la pintura mural que nos ocupa (lám. 2).

Con objeto de sistematizar los cultos, que se le tributaban a la Virgen de la Cinta, se editó, por primera vez, una novena en 1848, tomada de la de Tortosa. Sin embargo, en 1888, el presbítero Rafael de la Corte y Delgado redactó otra nueva netamente onubense (16).

Tan prolija narración de devociones y cultos populares en honor de la Patrona de Huelva alcanzará un gran hito durante la celebración del V Centenario del Descubrimiento y Evangelización de América, pues el 26 de septiembre de 1992 será coronada canónicamente la Virgen de la Cinta. Con tal motivo, se ha efectuado la consolidación y restauración del mural y de la Virgen Chiquita. Esta última, pequeña escultura de madera policromada, ha sido remozada en 1991 por el artista sevillano Juan Manuel Miñarro López.

No obstante, en el presente trabajo, vamos a centrar nuestra atención en el laborioso proceso de restauración acometido en la pintura mural, objeto de nuestro estudio. Sabido es que dicha obra fue prácticamente destruida en 1936. Razón por la que los restos

---

13. Díaz Hierro, Diego: *Historia de la devoción y culto a Ntra. Sra. de la Cinta, Patrona de Huelva*. Op. cit., p. 216.

14. Archivo Palacio Arzobispal de Sevilla. *Libro de Visitas n.º 10*, 11-VIII-1969, cuad. 38.

15. Díaz Hierro, Diego: *Historia de la devoción y culto a Ntra. Señora de la Cinta, Patrona de Huelva*. Op. cit., pp. 253-257.

16. Corte y Delgado, Rafael de la: *Novena de Ntra. Sra. de la Cinta, Patrona de Huelva*. Op. cit.



Lám. 2.- Virgen Chiquita, escultura atribuida a Hita del Castillo.





Lám. 3.- Tabla de la Virgen de la Cinta posterior a 1936.

primitivos de la misma quedaron ocultos, tras una tabla que reprodujo fielmente el original (lám. 3).

Con posterioridad, según consta documentalmente, el 12 de agosto de 1960, al retirarse del muro el actual retablo de la Virgen, para ser dorado a expensas del Ayuntamiento de la ciudad, aparecieron sobre dicho testero unos frescos que conformaban el enmarque retablístico anterior (17). Por entonces, se publicó la noticia en la prensa. Y, al carecer la Hermandad de medios económicos para afrontar su restauración, volvieron a quedar encubiertos por el retablo mayor, realizado por José Fernando de Medinilla en 1752 (18).

Este antiguo retablo mural, de estructura clásica, conjuga arco y dintel. En el centro, bajo arco de medio punto sobre pilas-tras, asoma la Virgen de la Cinta. La Madonna queda flanqueada por Santa Lucía y San Blas. Estas figuras laterales están enmarcadas por una arquitectura adintelada por cuyo friso corre una leyenda incompleta que reza así: «(mandó) AZER ESTA OBRA FERNANDO PINTO. ACABÓ (se año de...)». Sobre la cabeza de cada personaje hay una grafía que da a conocer sus nombres (lám. 4).

A la derecha de la Virgen se sitúa, de pie, Santa Lucía. Viste túnica y manto romanos y luce una larga cabellera. Porta en su diestra una palma, ya que fue martirizada por Diocleciano a principios del siglo IV. Y en la otra mano exhibe una pequeña bandeja con dos ojos, atributo propio de la Santa, pues no tiene otro fundamento que su nombre derivado de «luz» (19).

En el otro extremo de la composición pictórica, a la izquierda de la Virgen, aparece San Blas, revestido de pontifical. El Obispo de Sebaste (Armenia) lleva guantes, prendas que se imponen a partir del momento gótico. Y porta el báculo, como atributo específico de su alta dignidad eclesiástica (20).

La inclusión de ambos santos en este retablo mural se justifica por sí misma. Baste recordar que Santa Lucía ha sido siempre invocada como especial protectora de la vista; y que en la leyenda

17. (A)rchivo (H)ermandad de la (C)inta de (H)uelva. *Libro de Juntas*. Acta de 12 de agosto de 1960.

18. Díaz Hierro, Diego: *Historia de la devoción y culto a Ntra. Señora de la Cinta, Patrona de Huelva*. Op. cit., pp. 196-197.

19. Ferrando Roig, Juan: *Iconografía de los Santos*. Barcelona, 1950, p. 174.

20. *Ibidem*, p. 64.



Lám. 4.- Retablo mural de la Virgen de la Cinta del último cuarto del siglo XVI.

de la invención de Ntra. Sra. de la Cinta, la mujer del zapatero se llamaba Lucía. Por su parte, la presencia de San Blas, abogado contra las afecciones de garganta, quizás se deba a la gran devoción que tuvo ya a principios del siglo XVI en Huelva, en la desaparecida ermita de la Virgen del Viso, próxima a la Cinta (21).

Morfológica y cronológicamente estas pinturas disienten del núcleo central, correspondiente al simulacro mariano. La Virgen de la Cinta, como anotamos anteriormente, corresponde al último tercio del siglo XV, al igual que las pinturas murales gótico-mudéjares de los «Lugares Colombinos» (22). Por el contrario, las figuraciones laterales del retablo que analizamos pueden relacionarse con las del fragmentado ciclo mariano de la ermita del Valle, en La Palma del Condado, realizadas con técnica mixta (fresco-temple) en el último cuarto del Quinientos. Las semejanzas aflo-

21. Díaz Hierro, Diego: *Historia de la devoción y culto a Ntra. Señora de la Cinta, Patrona de Huelva*. Op. cit., p. 195.

22. González Gómez, Juan Miguel: «La pintura mural gótico-mudéjar en los Lugares Colombinos», en *Actas I Congreso Historia de Andalucía, diciembre 1976*. Córdoba, 1978. Tomo II, pp. 229-247.

ran, especialmente, en el tratamiento de los rostros y de las manos, en el colorido de los paños y en el silueteado de las figuras. De cualquier forma, no podemos adjudicarle a estas pinturas una misma autoría, ni siquiera circunscribirlas al mismo círculo. Tan sólo podemos resaltar el aire de una misma época (23).

Pues bien, como reseñamos más arriba, con motivo de la celebración del V Centenario del Descubrimiento de América y de la coronación canónica de la Patrona de Huelva, se inició el proyecto de restaurar este conjunto pictórico. De ahí que en la propuesta de intervención de estas pinturas murales se explique, en 1987, que al parecer las efigies laterales no han sufrido repintes como la Virgen de la Cinta, «pues los gruesos trazos negros que delimitan sus contornos y rasgos físicos parecen originales y propios del siglo en que la datamos: s. XVI» (24).

Sobre el estado de conservación del mural, realizado al fresco con repintes de temple al huevo y pan de oro, se puntualiza que la zona central del mismo quedó destruido en 1936 (lám. 5). Que su estado pulverulento y la humedad ambiental lo habían separado del primer mortero, provocando abombamientos y cámaras de aire. Razón por la que podía desprenderse todo el estrato. Además se detectan agrietamientos y picotazos por toda la superficie. Y, por último, se hace especial hincapié en el desprendimiento generalizado de la capa de temple al huevo, sobre todo en la franja inferior, donde queda visible la pintura subyacente, realizada al fresco, cuyo dibujo disiente del superior. Todo ello, pone de relieve, una vez más, los múltiples repintes efectuados a través del tiempo (25).

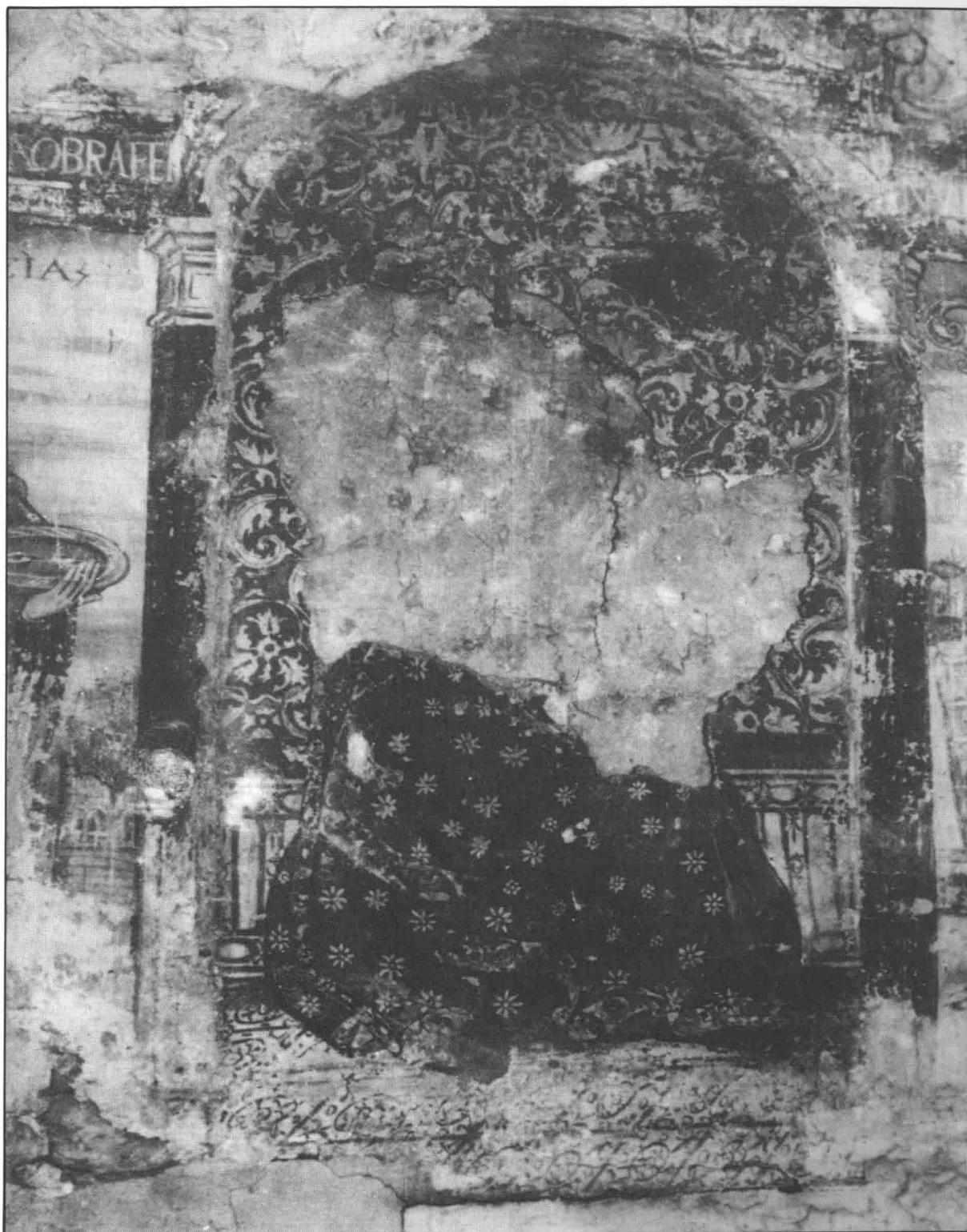
Tras los trámites burocráticos pertinentes, la Dirección General de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía acometió la apetecida restauración en enero de 1989. Obviamente, para poder trabajar sobre la primitiva imagen ma-

---

23. González Gómez, Juan Miguel: «Pinturas murales del siglo XVI en el Condado de Niebla», en Revista *Laboratorio de Arte* N.º 1. Sevilla, 1988, p. 64. Id.: «La pintura mural sevillana desde el siglo XVI al XVIII», en *Formación Profesional y Artes Decorativas en Andalucía y América*. Sevilla, 1991, p. 97.

24. A.H.C.H.: *Propuesta de intervención: pintura mural del Santuario de Ntra. Sra. de la Cinta. Huelva*, febrero 1987. El informe fue realizado por Carmen Pizarro Moreno, Historiadora del Arte, en colaboración con Carmen Martín Mochales y M.ª José Robina Ramírez, Restauradoras.

25. *Ibidem*.



Lám. 5.- Mural de la Virgen de la Cinta destruido en 1936.

riana, hubo que desmontar el retablo mayor. La dirección de la obra recayó sobre Mauricio López Madroñedo, licenciado en Bellas Artes y especialista en Conservación y Restauración (26).

En principio se procedió a la fijación de la pintura mural existente para evitar posibles desprendimientos. Luego se efectuó un reportaje de fotografías ultravioletas para observar los repintes y otro de infrarrojos para examinar las distintas capas de la policromía. De inmediato se procedió a la limpieza del mural, descubriéndose varias pinturas superpuestas. Gracias a ello, sobre la Virgen, apareció otra inscripción fragmentada que se lee como sigue: «...ES I PASION...DE LA CINTA» (27).

En definitiva, el proceso de restauración abarcó dos fases bien diferenciadas. En la primera tuvo lugar la consolidación de las tres figuras, ya que estaban mal adheridas al soporte. Hubo, incluso, que afianzar los diferentes estratos de la pintura entre sí y con el muro. Y, finalmente, se elevó el mortero en las zonas donde faltaba. La segunda fase se efectuó a petición de la Hermandad de Ntra. Sra. de la Cinta. Consistió en la reintegración de las lagunas existentes, según las técnicas y criterios al uso. Por tanto, a corta distancia son perceptibles los fragmentos originales de los añadidos. De esta forma, al tratarse de una pintura de gran devoción popular, se recupera respetuosamente la unidad compositiva y candorosa belleza del conjunto original.

La restauración concluyó el 18 de agosto de 1989. Huelva recuperó su antigua «Virgen del Muro», próxima ya la fecha de su coronación canónica. Y sus devotos, gracias a la decidida intervención de la Hermandad de la Cinta, veían cumplidos sus anhelos y aspiraciones de dar culto de nuevo a la efigie del siglo XV (lám. 6).

Y tras un pormenorizado estudio de como debían quedar las pinturas murales, se acordó instalar y restaurar de nuevo el retablo mayor de 1752. La obra, dirigida por el propio Mauricio López Madroñedo, fue sufragada por el Ayuntamiento de Huelva. En esta ocasión, se consolidó y desinfectó contra termes la estructura

---

26. Sugrañes, Eduardo J.: «Comienzan las obras de restauración de la pintura mural de la Virgen de la Cinta», en diario *Huelva Información*, 28-1-89.

27. Sugrañes, Eduardo J.: «La primitiva Virgen del Muro ya está al culto», en *Revista Cinta. Coronación*. Huelva, septiembre 1991, N<sup>o</sup> 18, p. 6.



Lám. 6.- Pintura mural de la Virgen de la Cinta tras la restauración de 1989.

lignaria, se limpió el oro ennegrecido por el polvo y el humo de las velas, se fijó y repuso el dorado en los puntos donde estaba suelto o faltaba, se reintegró la policromía donde se había perdido y, para concluir, se dio una protección a toda la máquina (28).

Originalmente, en las repisas laterales del retablo se exponían San José, patrón de los carpinteros, a la derecha; y San Telmo, abogado de los marineros, a la izquierda. Así se confirmaba, una vez más, que la ermita de la Cinta era la gran devoción de la gente de mar. No obstante, a partir de 1936, aquellas pequeñas esculturas de bulto redondo fueron sustituidas por otras seriadas de San Sebastián y San Roque, especiales protectores contra las epidemias y pestes.

---

28. Ibidem, p. 7.