

529728  
H 21628

MARIA JOSE VALDES MORILLO

NOTICIAS HISTORICO-ARTISTICAS DE LA HERMANDAD DE LA AMARGURA

Tesis de Licenciatura dirigida por el Doctor  
D. Jorge Bernales Ballesteros, Catedrático de  
Historia del Arte, Moderno y Contemporáneo de  
la Facultad de Geografía e Historia de la Uni-  
versidad de Sevilla.

SEVILLA, 1987



*V. P. Ballesteros*

## INTRODUCCION

El estudio de la "Hermandad de Jesùs ante el Desprecio de Herodes y María Santísima de la Amargura" se ha efectuado debido al gran interès y entusiasmo de los sevillanos por la Semana Santa; por este motivo hemos abarcado tanto el aspecto històrico como el artistico para así poder ofrecer al lector una perspectiva mucho más amplia, desde lo que fue la Hermandad en sus orìgenes hasta lo que es hoy en día.

Es imborrable lo que la Semana Santa ha significado para Sevilla durante tantos siglos ya que su influencia no solo abarcò el tema religioso, sino que marcò una serie de pautas en los terrenos històrico-artístico e incluso laboral y social, debido a la estrecha relación que mantenían los gremios con las cofradías.

Historias sobre las Cofradías de Sevilla se han realizado desde el siglo XIX debiendo a ellas una gran aportación documental que son el origen de nuestro estudio, entre sus autores merecen destacarse D. Josè Bermejo y Carballo cuya obra editada en 1882 nos ofrece un estudio de las Hermandades existentes en Sevilla a finales del siglo XIX.

Junto a èste hay que citar a Félix González de León, José Gestoso, Celestino Lòpez Martínez, Santiago Montoto etc... que incluso se

adentran en especificar aspectos de la Cofradia en las primeras décadas del siglo XX. (L. de la Torre)

El estudio de la Hermandad de la Amargura es bastante amplio ya que abarca desde los orígenes de la Hermandad Sacramental, fundada en 1554, hasta nuestro siglo actual pasando por toda la historia de la Hermandad de Penitencia, su arquitectura, un estudio de sus esculturas, de sus pinturas, sus artes e incluso una descripción de sus excepcionales pasos en los que se representa en el primero el Misterio del Desprecio de Herodes y en el segundo Maria Santísima de la Amargura acompañada de San Juan Evangelista.

Para la ejecución del trabajo hemos tomado como bases principales el Archivo de la Hermandad de la Amargura junto con los documentos existentes en el Archivo del Palacio Arzobispal de Sevilla sobre Hermandades y Cofradías, así como los de la Hemeroteca Municipal y bibliotecas de la Universidad Hispalense entre la que destaca la del Laboratorio de Arte de la Facultad de Geografía e Historia.

Finalmente, antes de concluir queremos mostrar nuestro más sincero agradecimiento al "capillè" de la Hermandad de la Amargura sin cuya ayuda me hubiera sido muy difícil acceder al Archivo de la Hermandad, al personal de las Bibliotecas de la Universidad que en todo momento han puesto a mi disposición toda la información necesaria, al director de la Tesis D. Jorge Bernales Ballesteros por su sincera dirección en el trabajo y a todos aquellos que con su ayuda y apoyo hicieron posible la realización de este trabajo.

I. NOTICIAS HISTORICAS Y ARTISTICAS DE LA HERMANDAD DEL SANTISIMO  
SACRAMENTO DE SAN JUAN DE LA PALMA. (DEL SIGLO XVI A 1904)



### 1.- REFERENCIAS HISTORICAS.

Fue fundada en el año 1554 en la Iglesia parroquial de San Juan de la Palma, según consta en su libro de Reglas del año - 1792 que hace referencia de que sus primitivas reglas fueron - aprobadas en el mismo año de su creación (1).

Esta Iglesia fue en sus orígenes una mezquita pero tras la reconquista (a fines del siglo XIII) se convirtió en templo cristiano. De ese interior reformado subsiste precisamente, según - Gestoso, la capilla sacramental y la portada de poniente; el resto fue totalmente reconstruido en el siglo XVI con caracteres mudéjares, aunque las restauraciones del siglo XVIII han transfor-mado su aspecto gótico-mudéjar. Se trata de una Iglesia de tres naves, de ladrillo, con arcos que si originariamente debieron ser apuntados hoy, tras las reformas dieciochescas, son de medio pun-to sostenidos por pilares.

En la nave del Evangelio se encuentra la Capilla Sacramental y es aquí donde encontramos ubicada a la Hermandad desde su funda-ción, en un espacio también reformado en el siglo XVIII, según veremos más adelante.

A pesar de tener, esta Hermandad, unos orígenes tan antiguos

los primeros datos legibles que encontramos en sus libros de actas corresponden al siglo XVII refiriéndose éstos a las donaciones hechas por los hermanos Ribas en el 1644, a la hechura del Monumento, piezas de orfebrería, etc....

De las noticias extraídas de sus primitivas Reglas, se puede deducir que fue fundada por un grupo de feligreses para dar culto al Santísimo Sacramento y acompañarlo en Viático para asistir espiritualmente a los enfermos, según costumbre generalizada en Sevilla durante el siglo XVI, después de la introducción de este tipo de Hermandades por D<sup>a</sup> Teresa Enríquez a principios de dicha centuria. Dichas reglas fueron aprobadas por el Arzobispo D. Fernando IV Valdès.

En el siglo XVII tenemos el Libro de recibimientos de hermanos, en el que consta que el escultor Pedro Roldán fue recibido como hermano de esta Hermandad el día 13 de Junio de 1671 y que pagó su entrada, aunque debía 30 reales que correspondían hasta fin de Diciembre del año 1680 (2) (ver Apéndice Documental N<sup>o</sup> 1); por esos años el Maestro tenía casa en la plazuela de Valderrama, por el barrio de San Marcos, aunque desde 1674 se trasladaría a su nueva casa establecida en la calle Beatos (3).

Sin embargo, un periodo muy importante en el siglo XVIII lo abarca la mayordomía de D. Benito de Hita y Castillo en la Hermandad Sacramental. Hita estuvo muy vinculado desde su juventud a las Hermandades sevillanas, en las que gozó de un gran prestigio y estima. A la Hermandad de San Juan de la Palma dedicó sus afanes y desvelos de forma constante.

Fue recibido como hermano el 20 de Marzo de 1733 pagando por su entrada 50 reales de vellón ( ver A.D. N<sup>o</sup> 2), y en seguida comenzó a asistir a sus cabildos y sesiones. Su primer cabildo lo celebró el día 12 de julio del referido año, pero pronto se le en-

comendaron algunas diputaciones y empleos de fiscal (años 1740, 1743, 1744 y 1749), de prioste (años 1747 y 1748), de alcalde moderno (años 1750 y 1751) y de mayordomo (años 1766 y 1767). Además en tres ocasiones se le propuso para secretario, si bien, en ninguna de ellas, lo eligieron.

Las noticias que se han podido recoger sobre la actividad de Hita, es posible que resulten abrumadoras, pero nos permiten aproximarnos a las tareas y ocupaciones de uno de los miembros de la Hermandad Sacramental, y en este sentido son muy útiles para reconstruir la vida de dicha Corporación en largos años del siglo XVIII.

Como Fiscal, Hita, estaba encargado de velar por el cumplimiento de las Reglas de la Corporación, de revisar sus cuentas de mayordomía, de repartir las demandas de día y de noche y de informar sobre las cualidades de los nuevos hermanos.

En cuanto al cargo de Prioste necesitaba mucho tiempo ya que era para el cuidado y exorno de las Imágenes y sus capillas. En este sentido dirigió el montaje del Monumento, del paso del Niño Jesús y el del Santísimo Sacramento que la Hermandad sacaba en la llamada procesión del Corpus Chico, organizada en el mes de septiembre.

En calidad de Alcalde moderno informó a los oficiales del grave problema que suponía para la conservación del retablo el agua estancada existente en la bóveda de la capilla que procedía de un sumidero del Convento de la Concepción. Con objeto de remediar la situación, se dispuso el nombramiento de dos sacerdotes que lo comunicasen a la abadesa, quien se comprometió a hacer lo necesario. Sin embargo, los meses pasaban y las mejoras no se advertían. De ahí que, Hita, hubiese de solicitar, de nuevo, la visita de dos maestros de obra, uno por la cofradía, otro por las monjas a fin

de reconocer el lugar; más la falta de medios impidió su realización.

El último empleo que ocupó fue el de Mayordomo, en el año 1766, que consistía en administrar los bienes de la Corporación. De esta forma pagó a la parroquia los gastos importados por las honras generales, por los difuntos, la instalación del Monumento y la cera para los cultos; arrendó las casas y tierras de la Cofradía e, incluso, compareció ante el escribano público del barrio, junto a su amigo Francisco Bernal, entonces Fiscal, con el propósito de que éste examinara los papeles del archivo pues faltaban unos autos y un inventario. En otros cabildos a los que asistió se acordó el nombramiento de dos diputados para la composición del paso del Niño Jesús y luego la confección de unos faldones a base de los bordados de un palio rojo bastante viejo.

En cuanto a las diputaciones confiadas, se sabe que en mayo de 1743 hubo de comunicar a los beneficiados de San Juan de la Palma que respetasen el acompañamiento de "a seis" en los entierros de los cofrades. En Junio de 1744 se le encargó tratar con la Sacramental de San Martín y en Enero de 1747 se le pidió que comunicase a D. José del Castillo la noticia de elección como diputado. Prueba de su prestigio ante los cofrades son los distintos reconocimientos de las cuentas de mayordomía que efectuó, incluso en tiempos que no era oficial de la Junta de Gobierno. Una de éstas fueron las del año 1754 cuando se le nombró junto a Bernardino Pardo, con la condición de llevar las cuentas, en caso necesario, al Provisor del Arzobispado. Hita y Pardo, dijeron que apreciaban ciertas irregularidades aunque eran partidarios de aceptarlas "sin perjuicio para la Hermandad"; se sometieron a votación y el resultado fue negativo. En tales circunstancias, Hita otorgó ante escribano público poder a procuradores de los Tribunales civiles y

Eclesiásticos; convocó elecciones de nuevos diputados y después de no pocos sucesos el asunto concluyó con la orden del Provisor, so pena de excomuni<sup>o</sup>n y de pago al imaginero de los gastos importados.

Entre los muchos aspectos de la vida interna de la Cofradía cabe destacar cuando en diciembre del año 1736 se facultó a dos diputados, para reclamar a las monjas del Convento de la Paz 78 con 440 reales de vellón, pertenecientes a la Sacramental; y, meses después, en septiembre de 1737 se autorizó a los mercedarios el cobro de 280 reales de vellón a las mencionadas religiosas. - Circunstancia que revela el lamentable estado de las arcas de la Corporación. No en vano, en dos ocasiones, los cofrades requisieron del mayordomo la pronta recuperación y devolución de todas - las rentas atrasadas.

En diciembre de 1766, Hita firmó la escritura de cesión a la Hermandad, por parte de los Ponce de León, de la capilla de su -- propiedad, unida a la de los Marqueses de Fuentes y Condes de Talahara, donde se hallaba instalada desde su fundación. También le otorgaron el uso de la cripta situada junto a la reja de ingreso, para enterrar a sus miembros.

Referente a las fiestas mensuales consta que costó las matutinas de los meses de junio y septiembre de 1737 y de 1740, respectivamente, y la del Corpus de 1751. Asimismo se hizo cargo en varias ocasiones de las demandas de calle: en octubre de 1743, en - diciembre de 1744, en octubre y noviembre de 1747 y en agosto y - noviembre de 1748; de la iglesia en marzo de 1746.

Muy interesante resulta que aparece relacionado con asuntos próximos a la muerte; en este sentido, conviene destacar el detallismo, casi minucioso, con que dispuso unos veinte años antes de su óbito todo lo concerniente a su entierro; además se ocupó bastante ---

de hacer las honras a los difuntos; propuso el envío de la cera, al fallecer un oficial de la Junta, para alumbrar el cuerpo y el altar; además, siendo alcalde moderno, uno de los empeños fue la creación de un paño negro, bordado en oro y seda, con vista a los funerales.

A la Hermandad de San Juan de la Palma se trasladó, para convivir con las otras cofradías aquí establecidas, la Hermandad de Nuestra Señora de las Maravillas, fundada en el siglo XVII en la parroquial de San Marcos. Aquí, en San Juan de la Palma, se estableció hasta su extinción conviviendo en perfecta armonía, sobre todo con la Hermandad Sacramental (4).

El 13 de Agosto de 1767 el imaginero D. Benito de Hita y Castillo dejaba su cargo de mayordomía entregando todos los efectos entre los que destacaban: unos faldones del Niño Jesús, un guión, ocho varas de palio, una vara del Simpecado con su cruz, un guión de plata y dos candeleros de metal (5).

Ya, en el año 1769 ejecutaba el cargo de mayordomo el señor D. Sebastián Sánchez y el de Hermano Mayor D. José Muñoz.

Dejando a un lado las tareas efectuadas por este gran imaginero en la Hermandad, hemos de citar un hecho importante dentro de este siglo XVIII; éste se produjo en el año 1776 en el que se dió el Edicto de Carlos III por el que se obligó a las Hermandades de Sevilla a confeccionar nuevas Reglas o remitir las que tenían al Consejo de Castilla de Madrid para ser reconocidas por el Monarca, pues en su mayoría estas asociaciones de seglares habían sido solamente reconocidas y autorizadas por el Ordinario del Lugar. Nuestra Hermandad no fue una excepción y ratificó en la Corte las reglas que poseía, adaptándolas a los tiempos.

Hemos de apuntar que la Hermandad Sacramental, según escrito de fecha del 23 de Marzo de 1899, de su mayordomo D. Joaquín Díaz

Montero, tuvo la honra de ser la primera o una de las primeras sacramentales instituidas en Sevilla ya que sus primitivas Reglas fueron aprobadas en el 1554 (6).

El Siglo XIX viene condicionado por una serie de acontecimientos que explican, en cierto modo, la crisis y la vida lánguida que tuvo la Hermandad en este siglo. Se abre el periodo con la terrible epidemia de la peste amarilla que asoló la ciudad en el año 1800; los padecimientos sufridos por la enfermedad y las muertes que se produjeron causaron numerosas bajas en las cofradías.

Inmediatamente después de acabada la epidemia comenzó la revitalización de las Hermandades y ya en 1805 pudo apreciarse un panorama algo más alentador; pero este periodo fue corto pues en 1808 España fue invadida por las tropas francesas y usurpado el poder Real. Para Sevilla y sus Hermandades fue un periodo de tristes e indignantes recuerdos. Todavía la Semana Santa de ese año contó con la participación de doce cofradías, pues no se había llegado a sentir realmente la presencia francesa; pero los años inmediatos fueron de sensibles pérdidas de propiedades desamortizadas, rentas incautadas y objetos artísticos expoliados. Fueron años en los que se procuró conservar lo que tenían y esconder los objetos más preciados de la rapiña de los invasores; como es de suponer, los estrenos y renovaciones que se hicieron en las Hermandades se limitaron a los indispensables.

A partir de 1813 comenzó un periodo de revitalización que puede extenderse hasta 1820, pero no todas las Hermandades fueron participes de este resurgimiento. Todo habría seguido un camino ascendente de no haberse producido en 1835 la desamortización decretada por el Ministro de Hacienda José Alvarez y Méndez, "Mendizábal" que afectó a numerosos templos conventuales y parroquia-

les teniendo muchas cofradías que emigrar de sus antiguas sedes.

Hacia 1850 comenzó un período favorable para la vida cofrade; ello fue debido en general al favor dispensado por la Corona y en particular a la acción benefactora de los Duques de Montpensier, quienes al hacerse hermanos de varias cofradías efectuaron generosas dádivas. La piedad reconocida de la Infanta Luisa Fernanda permitió la adquisición de piezas de arte (mantos, palios, simpecados y aún imágenes nuevas o restauradas).

Todavía habría un acontecimiento que incidiría en las Hermandades de la ciudad; fue la revolución de septiembre de 1868 que trajo como consecuencia el exilio de la soberana y la instauración de un gobierno poco adicto a estas corporaciones de seglares. La consiguiente desamortización de conventos e iglesias volvió a afectarlas. Fue un periodo corto afortunadamente, pero no dejó de causar perjuicios de los que tardaron en reponerse.

Recuperada la normalidad con la restauración monárquica, las cofradías reiniciaron las tareas de renovación comenzada en los primeros años de los Montpensier.

Así considerado el siglo XIX representa una de las épocas más interesantes para las Hermandades y cofradías de Sevilla; se inicia la centuria con el desastre local de la maléfica peste (1800) y se cierra con la humillación Nacional de 1898. Sin embargo este periodo es el fin de una época y el comienzo de la historia Contemporánea de las Cofradías (7).

Finalizado el siglo y tras los acontecimientos ocurridos nos podemos dar cuenta que la Hermandad vivió un centenar de años lánguidos y tristes.

Como consecuencia de los desastres del siglo XIX, la Hermandad llegó al siglo XX en estado de abatimiento. Mientras que no era de gran florecimiento la situación de la Hermandad Sacramental, la co-



fradía de penitencia de la Amargura era una de las más destacadas. Fue entonces cuando los cofrades de penitencia acordaron fundir ambas corporaciones, a cuyo efecto, para una futura ordenación, concertaron sus recíprocas voluntades en Bases que, aceptadas por la jerarquía, merecieron ser aprobadas por auto que dictó el prelado de la Diócesis, Arzobispo D. Marcelo Spínola Mestre el 19 de Agosto de 1904 (8). Estas bases para la fusión de ambas Hermandades constan de seis artículos que son los siguientes:

Artículo 1º: "La Real Hermandad del Santísimo Sacramento, Pura y Limpia Concepción, San Roque y San Sebastián y Animas Benditas y la Real e Ilustre Hermandad y Cofradía de Nazarenos de Nuestro Padre Jesús del Silencio en el Desprecio de Herodes y María Santísima de la Amargura, establecidas ambas en la iglesia parroquial de San Juan-Bautista de Sevilla, se unen y fusionan para el cumplimiento de sus respectivos fines bajo el título de : Real e Ilustre Hermandad Sacramental y Cofradía de nazarenos de Nuestro Padre Jesús del Silencio en el Desprecio de Herodes y María Santísima de la Amargura".

Artículo 2º: "Dichas corporaciones al fusionarse, aún cuando ostenten una sola personalidad, continuarán rigiéndose por los estatutos o Reglas vigentes, hoy para cada una de ellas, en cuanto se relacionen con los cultos propios de sus respectivos fines, sirviendo las presentes bases exclusivamente para regir dicha fusión y como Reglas supletorias para armonizar los preceptos que siendo incompatibles en las Reglas de ambas corporaciones, resultarían de difícil aplicación en la práctica".

Artículo 3º: "Para el mejor régimen y gobierno de dicha fusión, deberán existir por lo menos los siguientes cargos: un hermano mayor, un teniente de hermano mayor, cuatro consiliarios, un mayordomo, un censor, dos secretarios, dos sacerdotes, un diputado mayor,

cuatro diputados de gobierno y ocho diputados de insignias. Además se crea un cargo con el título de Promotor Sacramental cuya misión será la de cuidar siempre y por cuantos medios estén a su alcance, que no sean desatendidos los cultos del Santísimo Sacramento de la Eucaristía sino que antes bien sean mirados por la Hermandad, como preferentes. Dicho promotor será auxiliado por dos diputados Sacramentales, de libre elección por la Hermandad. Estos oficios o cargos antedichos podrán aumentarse según lo requieran las necesidades y atenciones de la Corporación".

Artículo 4º: "Las personalidades que en lo sucesivo deseen ingresar como hermanos se recibirán ante ambas Reglas que al efecto se abrirán a su presencia, siendo indispensable para este acto la asistencia de un Oficial de mesa y el Secretario y por éste se le exigirá juramento de defender siempre el Misterio de la Inmaculada Concepción de María Santísima y han de prometer obediencia y acatamiento a las Reglas, preceptos y acuerdos que se adopten por ambas Hermandades unidas".

Artículo 5º: " El Cabildo general de elecciones y cuentas habrá de celebrarse en la fecha y forma que prescribe el Capítulo 4º de las Reglas de la Hermandad de Nuestro Padre Jesús del Silencio como asimismo en lo relativo a los demás Cabildos generales y particulares que deban celebrarse durante el año, que habrán de regirse por las disposiciones de los Capítulos 5º y 9º de las mencionadas Reglas".

Artículo 6º: "Cuando ocurran casos dudosos o sean de aquellos que no están previstos en estas Bases o haya indecisión acerca de que precepto de ambas Reglas deban aplicar, se estará con preferencia a lo que preceptúan las de la Hermandad de la Cofradía, por ser más moderna, por ser de mayor extensión y por adaptarse mejor sus disposiciones a las necesidades de la época actual; en cambio se

atenderá con preferencia al sostenimiento de la luz de la lámpara del Santísimo . Procesión para el cumplimiento del precepto pas-cual de los impedidos e instalación del Monumento el día del Jueves Santo, aunque para ellos hubiera que suprimir otros cultos".

El Arzobispo de Sevilla, D. Marcelo Spínola aprobó estas Re-glas por tres años durante los cuales se redactaron nuevos Estatu-tos comunes a las dos Hermandades que se presentaron al finalizar el trienio (9).

## 2. REGLAS DE LA HERMANDAD.

De acuerdo con el mencionado Real Decreto de Carlos III (1776), la Junta de Gobierno de la Hermandad Sacramental solicitó el 17 de Octubre de 1787 la renovación de sus reglas. En la instancia ex-plicaban que habían establecido y fundado una Hermandad, o cofradía en el año 1554 con el título de Hermandad del Santísimo Sacramento, establecida en la Iglesia parroquial de San Juan Bautista, llamada vulgarmente de la Palma.

Los cofrades fundadores, con deseos de tener reglas para go-bernarse, formaron unas Ordenanzas compuestas de 59 capítulos que fueron aprobadas el 1 de Septiembre de 1554 ( A.D. N°3). Estas Or-denanzas produjeron un gran efecto, propagándose entre los fieles una mayor devoción y aumentando la Hermandad, día tras día, de tal manera que sin perder de modo alguno su primitiva advocación del Santísimo Sacramento se le había conocido y distinguido también con los títulos de Purísima Concepción, San Roque, San Sebastián y Ani-mas del Purgatorio, según devociones que se fueron incorporando a

lo largo del siglo XVII. No obstante, no se incorporaron éstas ad-  
vocaciones a sus títulos, por cuanto las Ordenanzas dispuestas en  
1554 no podían modificarse; así las circunstancias de los tiempos  
hicieron ver continuas dudas y confusiones por lo que a fin de e-  
vitarlas y proporcionar el mayor acierto y claridad en sus cultos,  
aconsejaron el medio racional y prudente de arreglar y formas nue-  
vas Constituciones dejándolas reducidas a sólo 14 capítulos y a  
efecto de conseguirlas pidieron al Consejo que aprobasen las cita-  
das nuevas Ordenanzas dispuestas y arregladas para el régimen y go-  
bierno de la mencionada Cofradía.

Vistas por el Consejo y por el fiscal mandaron en decreto del  
día 17 de Noviembre de 1787 que se remitiese una copia de las nue-  
vas Ordenanzas a la Real Audiencia de Grados que reside en la ciu-  
dad de Sevilla para que oyendo a la expresada cofradía y al fiscal  
de aquel Tribunal, moderase, adicionase, o ampliase sus capítulos  
en las partes y puntos que estimase conveniente y de hecho infor-  
mase al consejo sobre el parecido del contenido.

Así lo ejecutó la dicha Real Audiencia y en su informe del día  
22 de Diciembre del mismo año manifestó al consejo cuanto le pare-  
ció oportuno en el asunto, así aprobó las citadas Ordenanzas con  
varias adiciones y limitaciones las cuales arregladas conforme a  
lo mandado por el Consejo y examinadas las reglas en la Corte fue-  
ron aprobadas y finalmente se expidió el Real Decreto de Carlos IV  
en febrero de 1790, de forma que quedasen redactadas en los siguien-  
tes capítulos:

Capítulo I: trata sobre el número de hermanos, sus cualidades  
y días de sus recibimientos. Se detalla que sólo se admitirían co-  
mo hermanos a los Cristianos viejos, limpios de toda mala raza, hon-  
rados, de buena vida y fama y que no ejerciesen oficios viles; tras  
reunir estas series de cualidades tendrían que prestar juramento y

defender el Misterio de la Purísima Concepción de Nuestra Señora. La facultad de admitir a los nuevos hermanos sería función de los oficiales haciéndose el recibimiento en Jueves o Viernes Santo, como de antiguo se venía haciendo.

Capítulo II: trata sobre las cuotas que han de dar los hermanos por su entrada.

El hermano o hermana que solicitase ser admitido debería dar por su entrada sesenta reales por una vez y cuatro reales al mudador; anualmente el hermano varón debería dar cuatro reales y la mujer seis reales.

Capítulo III: trata sobre las mujeres viudas y los hijos de los hermanos a los cuales se les recibiría también como hermanos de la Hermandad.

Capítulo IV: nos informa sobre el número de oficiales y sus obligaciones; así la Hermandad tendría por oficiales, dos consiliarios, un mayordomo, un censor, un secretario, un prioste y un contador, cada uno con un tipo de obligación distinta.

Capítulo V: trata sobre las obligaciones generales de los hermanos.

Capítulo VI: nos informa sobre la autoridad del Cabildo, el cual se compondría de los oficiales y demás hermanos que se reunirían todas las veces que el consiliario antiguo y demás oficiales le pareciesen conveniente teniendo que haber como mínimo treinta hermanos para celebrar el cabildo y entre éstos hallarse obligatoriamente uno de los consiliarios, el mayordomo, el censor y el secretario, los cuales tendrían un sitio de privilegio.

Capítulo VII: encontramos noticias sobre las elecciones y el día en que tenían que hacerla. La Hermandad tenía por conveniente que en uno de los domingos y días de fiestas del mes de enero de cada año se reuniesen los hermanos para hacer cabildo y en él eje-

cutar las elecciones de oficiales las que deberían ser de los ofi-  
cios de consiliarios, mayordomos, censor, secretario, prioste, con-  
tador y seis diputados. La elección se hacía con bolillas blancas  
y negras.

Capítulo VIII: trata sobre la figura del Contador.

La figura del Contador era muy importante para la Hermandad  
por cuanto el nombre de ésta consistía en la buena administración  
de sus rentas y dotaciones por lo que no tenían más remedio que  
nombrar a una persona inteligente en estos menesteres que cumplie-  
se con las obligaciones requeridas.

Capítulo IX: en él encontramos referencias sobre el sitio que  
ocupaban los oficiales en las procesiones y quienes habían de lle-  
var las varas del palio. Sabemos que utilizaban la cera encarnada  
aunque más tarde la sustituirían por la amarilla debido al costo  
tan elevado que aquella producía.

Capítulo X: trata sobre la voz y voto de los Hermanos Ecle-  
siásticos.

Capítulo XI: nos informa sobre el recibimiento de Hermanos en  
la hora de la muerte.

Capítulo XII: trata sobre la asistencia a la familia del her-  
mano difunto y sobre las honras fúnebres que se le han de hacer.

Capítulo XIII: nos informa sobre acuerdos de la Hermandad,  
donde convoca a las ordenanzas establecidas como las que han de  
gobernar en lo sucesivo.

Capítulo XIV: es el último de ellos y trata sobre la fórmula  
de juramento para poder ser recibido como hermano.

El juramento que tenían que hacer era el siguiente: "A honra  
y gloria de Dios, Nuestro Señor en el adorable Sacramento de la  
Eucaristía, de la Bienaventurada Virgen María, Señora Nuestra, y  
del glorioso precursor San Juan Bautista, juro y prometo de defen-

der en público y en secreto, en la vida y en la muerte hasta derramar la sangre si necesario fuese que la Santísima Virgen Nuestra Señora fue concebida y libre de culpa original en el primer instante de su animación purísima rindiendo siempre mi sentir y creencia a la inefable determinación de Nuestra Madre la Santa Iglesia Católica, Apostólica y Romana y de su visible Cabeza el Sumo Pontífice y así mismo prometo guardar y defender los Estatutos de esta Hermandad con la puntualidad que me fuese posible\*.

Meses más tarde, el 19 de Diciembre de 1790, el Consejo expidió un Auto de traslado de la Real Providencia que aprobaba las reglas, a fin de que en Sevilla la justicia de la ciudad y demás jueces, ministros y personas a quienes en cualquier manera tocara la observancia de dichas reglas las cumpliesen en la forma en ella expresada y encargaron el M.R. Arzobispo de Sevilla y demás Jueces Eclesiásticos que contribuyesen en la parte que les tocara el cumplimiento de las expresadas reglas.

Don Félix de Bormas, Secretario de Cámara y del Acuerdo de la Audiencia del Rey Carlos IV en la ciudad de Sevilla, certificó que en el Ordinario celebrado el día 11 de Febrero de 1791 se dió cuenta de un pedimento dado a nombre de la Hermandad del Santísimo Sacramento, Concepción de Nuestra Señora, San Roque, San Sebastián y Animas de la Iglesia parroquial de San Juan de la Palma de esta ciudad acompañado de una Real Providencia del Consejo pedida a instancias de la Hermandad en Madrid a 12 de Febrero de 1790, firmada por algunos de los señores del Consejo y refrendada por Don Pedro Escolano de Arrieta, Secretario de Cámara, por el cual se aprobaron las Ordenanzas para el régimen de gobierno de dicha Hermandad (10).

### 3.- CULTOS

De acuerdo a sus reglas la Hermandad Sacramental estaba obligada a efectuar una serie de cultos, en determinados días del año, en los cuales mostraba su esplendor y grandeza, sobre todo en los cultos dedicados a las procesiones ya que en éstas mostraba sus apreciados objetos artísticos.

Entre sus cultos más destacados estaban los dedicados a la - Procesión de Impedidos, al Santísimo Monumento, a la Inmaculada, a las Animas en el mes de Noviembre, al Niño Jesús, al cual sacaban en procesión, y a la procesión del Corpus Chico la cual se recuerda por su brillantez.

En cuanto a la procesión de Impedidos habría que decir que la efectuaban de manera suntuosísima acudiendo a ella distintas Hermandades con sus estandartes e insignias; era éste un culto establecido desde sus primitivas reglas al cual los hermanos y cofrades asistían con gran devoción ya que se trataba de una asistencia a los -- enfermos y desvalidos. Junto a esto destacaban las grandes honras que hacían por sus difuntos, culto que al igual que el anterior estaba establecido en sus reglas y efectuaban con gran emotividad.

Referente a los orígenes de la procesión del Corpus Christi - podemos decir que fue instituida por el Papa Juan XXII en 1317. Por lo que respecta a Sevilla existen noticias esporádicas sobre la fiesta desde principios del siglo XV, pero hay que esperar hasta 1454 - para encontrar datos suficientes que permitan una reconstrucción de la procesión (11); en el caso de nuestra Hermandad las noticias sólo se remontan al siglo XVII con referencias a que portaban en su paso a la imagen del Niño Jesús, escultura de talla completa que la ejecutó Francisco Dionisio de Ribas en el 1644.

Junto a estos cultos no hay que olvidar el gran fervor a la - Virgen, a la cual alababan y proclamaban en distintas ocasiones del año. Aunque suponemos que todos estos actos religiosos se efectuaron



desde la fundación de la Hermandad Sacramental, pues así está establecido en sus reglas, no hemos encontrado noticias que lo refirieran hasta el siglo XIX.

Adentrándonos ya en determinados cultos habría que señalar que la Cofradía Sacramental y la Hermandad de Nuestra Señora de las Maravillas hicieron solemne función y procesión del Corpus el 17 de junio de 1836, domingo infraoctavo de esta festividad, procesión que no había visto Sevilla otra igual por el número de sus pasos, Imágenes, adornos y otras especiales circunstancias, hallándose la carrera primorosamente adornada.

Además, tuvo también bastante parte en las procesiones celebradas en honor de Nuestra Señora de las Maravillas, en los años 1829 y 1839.

Como ejemplo de su devoción a la Virgen podemos hacer notar como el domingo 11 de Marzo de 1855, la Hermandad participó en la fiesta y procesión, efectuada en la misma Iglesia de San Juan, con motivo de la Declaración Dogmática del Misterio de la Concepción. Inmaculada de la Santísima Virgen, a cuyo acto asistió con insignias y cera (12).

Fue también una de las diez cofradías que en los años de 1866 y 1867 celebraron su mes Doloroso, habiéndole tocado los días 13, 14 y 15 de Septiembre.

En el año 1847 la Hermandad intentó separarse del templo parroquial de San Juan Bautista llevándose sus insignias a la iglesia de las Religiosas del Espíritu Santo donde quiso colocar el Monumento del Jueves Santo pero esto no lo pudo efectuar ya que estaba ligada por el Papa Pío IX a tener que efectuar los Oficios de Semana Santa en la iglesia de San Juan de la Palma. Debido a los enfrentamientos y al parecer al no poder sacar la Sacramental el Monumento de esta Hermandad, pensaron en arrendar una sala de

cabildos y buscar en otra iglesia la manera de concurrir personalmente al culto (13).

En el año 1868 se cerró el templo de San Juan Bautista por decisión de la Junta Revolucionaria teniéndose que trasladar la Hermandad a la parroquia de San Pedro, aunque ésto fue muy breve. En el 1869, por incompatibilidad en cierto modo con la Sacramental de San Pedro, colocó el Monumento en la Iglesia de las Religiosas del Espíritu Santo.

Fue en este mismo año cuando se presentó en subasta pública y se trató de enajenar sus bienes y aunque el gobierno provisional consiguió que se los devolviesen sufrió pérdidas que tardó tiempo en recuperarlas (14).

En el año 1870 y por orden del gobierno de la Nación la Hermandad volvió al templo de San Juan Bautista restituyéndose la parroquia. La capilla del Sagrario se encontraba en gran desnudez y ruina teniendo que estar cerrada por lo que el Santísimo no se pudo colocar en ella, sino en otra de la iglesia; la capilla se pudo arreglar gracias a las limosnas de los hermanos (15).

En cuanto al uso de la cera que la Hermandad empleaba para sus cultos destaca el hecho de que si en unos primeros momentos utilizaban la cera encarnada, como distintivo típico de la Hermandad y según se acordó en el cabildo celebrado el día 3 de junio de 1894, más tarde pasaron a utilizar la cera amarilla, comunmente denominada tiniebla, pues según consta en el cabildo del día 25 de noviembre de 1894, en el que se decidió este cambio, la cera encarnada manchaba los manteles de la candelera además de ser su consumo doble y más costoso (16).

Todos estos cultos descritos demuestran que la Hermandad se preocupó de revestir con solemnidad las fiestas que por reglas y devociones de la feligresía solía celebrar desde tiempos inmemoriales. No obstante, las penurias económicas sufridas a lo largo

del siglo XIX determinaron que se espaciaren los festejos suntuosos y a la postre se decidiese unir a la Hermandad de penitencia con los términos antes expuestos.

#### 4. ENSEÑERES ARTÍSTICOS.

La Hermandad Sacramental de San Juan de la Palma aportó a su unión con la de penitencia un buen número de objetos artísticos entre los que deben citarse los siguientes:

##### Escultura:

En el inventario Nº 23 de la Hermandad Sacramental correspondiente a los años que van desde 1894 a 1903, hemos encontrado una serie de objetos artísticos que le correspondían pero que, por desgracia, desaparecieron, en su mayoría, en el saqueo de 1936.

Nos vamos a limitar a dar una idea sobre lo que existía para más adelante, en su capítulo correspondiente hacer un estudio de las obras que han subsistido a los sucesos del 1936 y permanecen unidas al tesoro artístico de la Hermandad de Penitencia.

En la capilla del Sagrario existía:

- Dos Angeles lampareros.
- Un Niño Jesús, probablemente de Fco. Ribas de 1644.
- — Santa Justa y Rufina.
- Una Virgen del Rosario con el Niño.
- Un relieve de San Miguel.
- Un Cristo de madera con peana negra.
- — San Roque y San Sebastián.

Estas últimas esculturas citadas del San Roque y San Sebastián, patronos de la Hermandad, fueron compuestas por D. Francisco Miguel

Jiménez en 1772 y cobró por ellas 75 reales de vellón que le fueron pagados por el mayordomo D. Joaquín Rodríguez de Quesada. Sin embargo, en otro contrato consta que D. Benito de Hita y Castillo recibió en 1772 de D. Joaquín Rodríguez de Quesada 16 reales de vellón por la composición de cuatro blandones, un San Sebastián y un San Roque del altar del Sagrario, una Imagen de la Pura y Limpia y dos angelitos que están a los lados del Sagrario. Esto confirma la tesis ya conocida de que ambos artistas solían trabajar juntos; Jiménez haciéndose cargo de la parte de ensamblaje de los retablos e Hita de las esculturas, según lo ha demostrado la publicación de González Isidoro sobre el estudio de este gran imaginero.

Por otro lado tenemos que decir que Cesario Brioso recibió 100 reales de vellón por el plateado de los candelabros, por la composición de una Concepción y de dos Angelitos (17).

Fuera de la capilla del Sagrario y adentrándonos en la Iglesia, la Hermandad poseía un San Juan Evangelista, en el retablo de la Virgen de la Antigua, pero desapareció en el saqueo de 1936.

En la sala alta consta un Niño San Juan, un San Benito y un San Bernardo y en el altar mayor un San Juan Evangelista, un San Fernando y un San Cristóbal.

#### Pintura:

En cuanto a la pintura de la Hermandad Sacramental tenemos que decir que sufrió las mismas consecuencias que la escultura, pues aunque se conservan algunas, también muchas fueron dañadas y deterioradas en el saqueo de 1936.

En el inventario N°23 de esta Hermandad, correspondiente a los años que van desde 1894 a 1903, tenemos la existencia de una serie de pinturas, algunas de mérito, otras de poco valor artis-

tico pero todas revestidas de singular importancia.

Ahora nos vamos a limitar a dar una idea sobre lo que la Hermandad poseía para más tarde, en su capítulo correspondiente, pasar a estudiar las que han subsistido y permanecen unidas al tesoro artístico de la Hermandad de Penitencia.

En la Capilla del Sagrario había por aquellos años:

- Pintura que representaba una Alegoría del Santísimo Sacramento y que puede identificarse con una copia de Herrera el Mozo que se conserva.
- Cuadro de la Cena de Jesús.
- Cuadro de Moisés y Aarón.
- Cuadro del Salvador lavando los pies a los Apóstoles.
- Santa Librada y Santa Apolonia.

En la Iglesia poseían:

- San Benito y Santa Lucía que se encontraban al lado del altar de Animas; en la parte alta un San Lorenzo.
- Una Virgen de la Antigua, en el altar del Evangelio.

En la sala Alta o Sacramental:

- Inmaculada Concepción, de Roelas.
- San Francisco.
- Nuestra Señora del Rosario.
- La Huida a Egipto.
- Nacimiento del Hijo de Dios.

En el Altar Mayor:

- El Calvario, de Pedro de Campaña:

En el Piso Bajo:

- Cuadro que representa al Salvador.

A pesar de tener la Hermandad esta numerosa serie de pinturas habría que decir que perdió muchas y no sólo debido al saqueo ya descrito, sino a la venta de muchas de ellas por parte de la Hermandad, así sabemos que en el cabildo del día 8 de abril de 1894 se aprobó la conveniencia de vender los cuadros de la Sala Sacramental, ya que estaban en mal estado por el efecto de la humedad y la polilla; también el 11 de abril de 1894 se acordó la venta del medallón de San Elías y la cabeza de San Juan (18) y en el cabildo del 12 de enero de 1902 se acordó la venta de un Cristo de marfil de escaso mérito, por el que dieron 200 pesetas.

Todo ésto hace que nos sea fácil comprender la escasez pictórica que posee la Hermandad en comparación con la que tenía en sus orígenes.

#### Artes Suntuarias:

En cuanto a orfebrería la Hermandad disponía de una serie de enseres artísticos, aunque hoy queda poco de ello.

Cabe destacar el Sagrario de la Capilla, ejecutado por D. Benito Hita del Castillo que junto a un torno nuevo que hizo para el velo del Niño Jesús importó 23 reales de vellón (19).

Por otro lado consta la existencia de un copón con su taza cincelada y dorada de peso de treinta y nueve onzas valorado en 2,200 reales; junto a ésto una puerta del Sagrario con el Niño pastor, cincelada, valorada en novecientos céntimos; ambas obras están encuadradas entre los años 1862 y 1868 (20).

Hay otros objetos artísticos, aunque desaparecieron en el saqueo, así un viril de plata, un copón, una corona de plata del Niño Jesús, un relicario de plata y cristal representando en el centro el nacimiento del Niño Jesús y en el reverso un trozo del Lig-

num Crucis y un rosario de plata con cuentas de nácar entre otras cosas (21).

En cuanto a piezas de carpintería hay que destacar el tornez que hizo para la iglesia D. Benito de Hita y Castillo en el año 1736 y que fue reducido a cenizas en el incendio del día 7 de diciembre de 1981. Era de forma ochavada y se adornaba en su parte superior con tallos foliáceos, semejantes al acanto, combinados con flores y perillas. Partían de los ángulos y se unían en forma de peana, para soportar, a modo de remate una figura de la Fe. En la cara inferior se hallaba el Espíritu Santo (22).

Para finalizar tendríamos que referirnos a la cantidad de tejidos y bordados que poseía la Hermandad Sacramental, aunque la mayoría fueron dados de baja.

#### Notas del Capítulo.

- 1.- A.H.A.: Libro de Reglas de la Hermandad Sacramental. Año 1792
- 2.- A.H.A.: Libro de Cuentas de la Hermandad Sacramental, nº 3. Fol 14
- 3.- BERNALES BALLESTEROS, J.: Pedro Roldán. En "Arte Hispalense".  
Sevilla, 1973. Págs: 26 y 30
- 4.- GONZALEZ ISIDORO, J.: Benito de Hita y Castillo (1714-1784) escultor de las Hdades. sevillanas. Sevilla, 1986  
Págs: de la 53 a la 58.
- 5.- A.H.A.: Libro de Actas de la Hermandad Sacramental. Años de 1749 a 1770. Cabildo efectuado el 4 de abril de 1756.
- 6.- ANONIMO: "Boletín Amargura". Junio nº 1; año 1985
- 7.- BERNALES BALLESTEROS, J.: Notas sobre las Cofradías sevillanas del siglo XIX: En Diario ABC. Sevilla, - Viernes, 14 de marzo de 1986

- Sábado, 15 de marzo de 1986; Págs: 68 y 69
- Domingo, 16 de marzo de 1986; Pág. 94
- 8.- GORDILLO GARCIA, M.: La Cofradía, Hermandad Sacramental. En "Re-  
vista Amargura", año 1957.
- 9.- A.H.A.: Libro de la Hermandad Sacramental nº 101.
- 10.- A.H.A.: Libro de Reglas de la Hermandad Sacramental. Año 1792
- 11.- LLEO-CANAL, V.: El Corpus Christi en la historia de Sevilla.  
Sevilla, 1980. Pág. 24
- 12.- BERMEJO Y CARBALLO, J.: Noticias histórico-descriptivas de las  
Cofradías de Sevilla. Sevilla, 1882. Pág. 151
- 13.- A.H.A.: Libro de Actas de la Hermandad Sacramental. Años de 1864  
a 1879. Junta celebrada el 16 de abril de 1878. Folios  
del 64 al 68.
- 14.- ANONIMO: "Boletín Informativo Amargura" nº 1. Junio, 1985.
- 15.- A.H.A.: Libro de Actas de la Hermandad Sacramental. Años de 1864  
a 1879. Junta celebrada el 16 de abril de 1878.
- 16.- A.H.A.: Libro de Actas de la Hermandad Sacramental. Años de 1884  
a 1903. Folios 33 y 46
- 17.- A.H.A.: Libro de Cuentas de los años de 1762 a 1770; Legajo nº 27  
de la Hermandad Sacramental.
- 18.- A.H.A.: Inventario nº 23 de la Hermandad Sacramental. Libro de  
Actas años de 1894 a 1903; folios 12 vº, y 17.
- 19.- A.H.A.: Libro de Cuentas de mayordomía nº 27. Cuentas del año  
1767; folio s/n
- 20.- A.H.A.: Libro de Cuentas nº 19. Años de 1862 a 1868
- 21.- A.H.A.: Inventario nº 23 de la Hermandad Sacramental. Años de  
1894 a 1903.
- 22.- GONZALEZ ISIDORO, J.: Benito de Hita y Bastillo (1714-1784) es-  
cultor de las Hdades sevillanas. Sevilla,  
1986. Pág. 134



II. LA HERMANDAD DE PENITENCIA DE NUESTRO PADRE JESUS DEL SILENCIO  
Y NUESTRA SEÑORA DE LA AMARGURA.

### 1. ORIGENES DE LA HERMANDAD. SU SEDE EN SAN JULIAN.

Esta Cofradía, fundada en la Iglesia parroquial de San Julián, es una de las que surgen a lo largo del siglo XVII como consecuencia de la renovación espiritual ocurrida en los años del barroco.

En cuanto a sus orígenes tenemos la opinión de dos historiadores:

En primer lugar figura la opinión de Félix González de León, según el cual en el año 1500 aproximadamente se fundó una Cofradía en el Hospital de Huerteros en la feligresía de San Julián, con el título de San Juan de Letrán y de Nuestra Señora de la Hiniesta, de cuyo hospital hacía su estación de Semana Santa y en él permaneció hasta la reducción de hospitales practicada el año 1587 teniendo que pasarse a partir de esta fecha a la parroquia desde donde siguió haciendo su estación de penitencia en uno de los días de Semana Santa.

La Cofradía de San Juan de Letrán y de Nuestra Señora de la Hiniesta se componía de hortelanos, gentes de campo y huertas que hacían su estación el Martes Santo, siendo en 1621 el año de su última estación. A los dos años se expidió la orden del Consejo para suprimir las Cofradías, y aunque no consta que en Sevilla

tuviese mucha aplicación, es posible que repercutiera en la estación de la que nos ocupa.

A pocos años ocurrió la gran peste que padeció la ciudad, la de 1649, en la que murieron miles de personas, haciendo los mayores estragos en las parroquias de San Gil, Santa Marina, Santa Lucía y San Julián por lo que en este mismo año quedó perdida enteramente esta Hermandad desapareciendo igualmente sus reglas, papeles y efectos que, es de suponer, estarían en las casas de los hermanos difuntos y serían arrojados al fuego o a la tierra como se arrojaba todo en aquella confusión. Solo quedó una imagen de la Virgen Dolorosa que se cree ser la de la Cofradía.

Poco después de la epidemia de la peste se creaba en la misma iglesia de San Julián, la de Nuestra Señora de la Amargura (así se nombraba entonces ésta del Silencio ya que las Hermandades, según González de León, se nombraban con el nombre de la Virgen).

Así, perdida la de la Hiniesta, los hermanos que quedaron existentes tras la peste de 1649 continuaron la Cofradía variándole el título de Hiniesta en Amargura, pues éste nombre llevaba en sí tres alusiones o significados:

- 1) Conservar más la idea del antiguo nombre de la Hiniesta, por lo amarga que es ésta especie de retama.
- 2) Por la amargura que habían sufrido en la peste para conservar la memoria en el título de la imagen.
- 3) Por el dolor y la amargura que sufrió la Virgen en la Pasión y Muerte de Nuestro Señor Jesucristo.

Por lo tanto, según González de León, la Cofradía de la Hiniesta concluyó en 1649 y se refundaría con el título de Nuestra Señora de la Amargura (1).

En segundo lugar figura la opinión de Bermejo y Carballo que en sus "Noticias histórico-descriptivas de las Cofradías..." nos

comenta que González de León hace una reseña histórica nada exacta de la de Nuestra Señora de la Hiniesta y que la hace, sin duda, por no haber visto papel alguno de la Cofradía de la Hiniesta por lo que opina que su teoría es de todo punto inexacta. Según Bermejo consta la existencia de la Cofradía de Nuestra Señora de la Hiniesta en la época en la que se erigió la del Silencio, sin haberla perdido hasta nuestros días por lo que opina que es indudable que la Hermandad del Silencio es una creación del todo nueva, separada e independiente de la Cofradía de la Hiniesta.

Aquí encontramos la primera contradicción con respecto al anterior historiador y tendremos una segunda oposición entre ambos al afirmar Bermejo que esta Cofradía se ha distinguido siempre con el título del Señor y no con el de la Virgen (2).

Parece que la opinión de Bermejo es la más aceptada y que no puede considerarse como antecedente a la Hermandad de la Hiniesta, pues consta que a pesar de los innegables padecimientos sufridos con motivo de la peste de 1649, sobrevivió con escaso número de hermanos pero suficientes como para no extinguirse y tener vida en los años en que se fundó la Hermandad de la Amargura.

En cuanto a la fecha de fundación, la opinión más aceptada parece ser la de Bermejo, que afirma que la Hermandad aprobó su primera regla el 2 de Junio de 1696 por D. José de Bayas, Provisor y Vicario general, y por el Ilustrísimo señor D. Jaime Palafox y Cardona, Arzobispo de Sevilla, señalándole para su estación el Domingo de Ramos, a petición fiscal, por no habersele designado día fijo en las reglas.

Por otro lado González de León supone la aprobación de sus primeros estatutos en 1697 y según indican los documentos encontrados en el Archivo de Protocolos por Celestino López Martínez

la aprobación de sus nuevas Reglas o Estatutos fue en 1671 (3).

También el Anónimo (manuscrito de 1850) fija la fecha de fundación en 1646 y si ésto fuera cierto la Cofradía, al aprobar sus Reglas el 2 de junio de 1696 llevaría ya más de medio siglo de existencia (4).

A pesar de las distintas opiniones y siendo la de mayor certeza la primera de ellas, o sea la de Bermejo, lo verdaderamente cierto es que la Hermandad se fundó a fines del siglo XVII en la Iglesia parroquial de San Julián.

Evidentemente el dato más veraz es el que proporciona Bermejo y se aproxima a él la fecha que da González de León. De haberse creado la Hermandad en 1646 o 1671 habría figurado en los Anales de Ortiz de Zúñiga o en las convocatorias para las procesiones de la Santa Cruzada y el Corpus Christi, en las que no figura hasta el año de 1698.

Los Estatutos de dicha Hermandad constan de 18 capítulos que fueron aprobados por la Jurisdicción Eclesiástica de la Diócesis de Sevilla en 1689 y en los cuales se previene la estación de penitencia, la celebración de una fiesta con vísperas y comunión, la visita a los hermanos del hospital, debiendo así mismo hacer honras generales por los difuntos en el mes de noviembre. Estas Reglas estarían vigentes hasta las nuevas Ordenanzas dadas en Madrid el 30 de octubre de 1829.

A lo largo del siglo XVII es corriente que se creen Cofradías, no por motivos de carácter social, caso de los gremios, ni por la asistencia a los hospitales, como se dió durante los siglos XV y XVI, sino que se crearon movidas por un espíritu de carácter trentino, religioso, por lo que se reunían un número de personas para rendir culto a Dios y meditar sobre la Pasión de Cristo; solían escoger para este fin un pasaje de la Pasión, no representado en la

Semana Santa de Sevilla, y una advocación a la Virgen con objeto de en el primer caso meditar sobre la Pasión y en el segundo dar culto a la Virgen Madre.

Esta tradición, propia del Barroco trentino, se extendió mucho por el mundo hispánico y en el caso que nos ocupa hay que tenerla muy en cuenta pues el Pasaje de Jesús ante el Desprecio de Herodes no era contemplado en la Semana Santa local, por lo que pudo ser perfectamente un sermón o un ejercicio religioso los que podían haber inducido a un grupo de devotos a la creación de la Hermandad bajo este título, al igual que ocurrió en muchos otros casos.

Con respecto al título de "Amargura", también nuevo en Sevilla, debe recordarse los padecimientos de la población sevillana a partir de la peste de 1649 lo que llevó a los sevillanos a invocar a la Imagen con éste nombre, tanto para conservar en la memoria los padecimientos sufridos como para invocar el dolor y la amargura que sufrió la Virgen en la Pasión y Muerte de Nuestro Señor Jesucristo.

El Domingo de Ramos, 12 de abril de 1699 hizo la Cofradía su primera estación de penitencia llevando prestada la Imagen de los Dolores de la Hermandad de la Hiniesta por no tenerla todavía propia. En este año era mayordomo Luis de los Reyes; alcalde, Pedro Hernández y Pedro Ramírez; escribano, Matías Alonso Pérez; Hermano Mayor, Francisco de Cava; prioste, Juan José y Fiscal, Francisco de Bergara; siendo de advertir, que el orden de oficios, del modo aquí expresado, está escrito en un libro de actas, que aún cuando empieza en 1710 hace méritos de estos particulares.

Posteriormente consta la salida de la Cofradía en los años 1701, 1702 y 1714 habiéndola practicado en Miércoles Santo éste último año y los demás en Domingo de Ramos. En 1715 acordó no ha-

cer estación y que en su lugar se costeara el manto de la Virgen y otras cosas; más efectuó la salida el año 1718, última vez que aparece practicada en la iglesia de San Julián (5).

## 2. LA HERMANDAD EN EL SIGLO XVIII.

En los primeros años de este siglo aún la Hermandad se encontraba ubicada en la Iglesia de San Julián, más su última salida procesional de esta Iglesia la efectuó en el 1718, como ya sabemos, pues tenemos noticias de que el domingo 22 de agosto de 1723, siendo Hermano Mayor Juan Ortiz y mayordomo Francisco Estrada, se celebró cabildo general con asistencia de setenta y dos hermanos y de los notarios eclesiásticos D. José Matías de Zúñiga y D. Diego Martín de la Espada para acordar el traslado de la Hermandad a la parroquial de San Juan de la Palma, por diferentes motivos y para mayor culto y aumento de la Cofradía.

Esta determinación no fue compartida igualmente por todos los hermanos ya que el Sr. Juan Millán y algunos seguidores se negaban rotundamente a dicha traslación por lo que hubo que hacerse una votación en la cual ganaron los votos afirmativos en favor del traslado. Sin embargo, esta votación no les fue suficiente por lo que se decidió efectuar un pleito el día 23 de agosto del mismo año en el que ambas partes, la Hermandad por un lado y Juan Millán por el otro, expondrían sus motivos.

La Hermandad quería la traslación por una serie de ventajas entre las que sobresalen:

- a) En la Iglesia de San Juan de la Palma tendrían una capilla, con sus altares para sus Imágenes, mientras que en la Iglesia de San Julián tan solo disponían de uno de los altares colaterales sin

adorno alguno y expuesto a que se lo quitase el párroco cuando éste quisiese.

- b) Tendrían menos gastos de cera ya que la estación hasta la catedral, desde San Juan de la Palma, sería más corta.
- d) Dispondrían de más cofrades, al ser una collación más poblada y por lo tanto de más culto.

Para conseguir la traslación los hermanos pedían una limosna.

Por el otro lado, Juan Millán se oponía a dicha traslación por los motivos siguientes:

- a) Creía que la Hermandad se perdería al ser trasladada.
- b) Afirmaba que la capilla que le habían ofrecido era del patronato de la familia Esquivel y que en cualquier momento podían quitársela quedándose sin poder asentar sus Imágenes.
- c) No estaba de acuerdo con la primera votación efectuada debido a la escasez de hermanos en aquel momento.

Junto a esto dió a conocer que había otros hermanos que, al igual que él, no estaban de acuerdo con la traslación, así destacaban: Andrés Martínez, Dionisio de Ledesma, Bartolomé Cabrera y otros...

Una vez terminada las dos alegaciones el notario dió su testimonio exponiendo que, en contra de lo que había dicho el Sr. Juan Millán, no había, más que él, que se opusiese a la traslación pues había recogido las declaraciones hechas por Andrés Martínez, Dionisio de Ledesma y Cristobal Jiménez y estaban de acuerdo en hacer la traslación, testificando además que si en un primer momento el Sr. Bartolomé Cabrera estaba en contra, ya había reflexionado dando su voto afirmativo.

Después de esta declaración se pasó a interrogar a los testigos que representaban a ambas partes.



Entre los testigos pertenecientes a la parte de la Hermandad cabe destacar a: Luis de Vilches, Blas de León, José de Zúñiga, - Cristóbal del Bosque, Alonso de Quintanilla y José Cueto. Todos estaban de acuerdo con las alegaciones anteriores pero expusieron dos circunstancias más que podrían ser favorables para conseguir el traslado:

a) Expusieron que Juan Millán tenía una taberna y que sobre los toneles de ella tenía las varas del palio y la hechura del rey Herodes, burlándose de éste todos los que entraban a beber y a charlar ya que era allí mismo donde los hermanos se reunían para tratar los asuntos de la Cofradía.

Uno de los testigos añadió que el dicho Juan Millán no quería efectuar la traslación por la mucha venta que tenía de sus vinos en la época de Semana Santa. Además también guardaba en la taberna las alhajas, siendo éste un lugar muy poco apropiado.

b) Negaron el motivo que Juan Millán les atribuía ya que éste había expuesto que la Hermandad se quería trasladar porque el Cura de la parroquia había suprimido las rifas y los juegos de naipes.

Entre los testigos que acompañaban a Juan Millán estaban: Andrés Fernández, Eustaquio Francisco de Aranda, José de Molina y Pacheco (Cura de San Julián), D. Isidro de Molina, Juan Antonio de la Sierra y Enrique de León. Entre los motivos que éstos dieron para que no se efectuase el traslado destacaron:

a) Alegaron que la Cofradía se había fundado en la Iglesia parroquial de San Julián en la que se había conservado muy bien por lo que no había motivos para su traslado.

b) Expusieron que los parroquianos de San Julián no querían que se hiciese el traslado ya que pensaban que ellos con sus limosnas

podían mantener bien la Cofradía.

- c) Pensaban que el altar que tenían en la Iglesia de San Julián es ta ba muy decente mientras que el que le iban a ceder en San Juan de la Palma se encontraba en el trascoro, sitio éste donde no concurriría gente.
- d) Juan Millán expuso, para terminar, que él había sacado la Cofrad í a con lucimiento, año tras año y que si no hubiera sido por su labor se habría perdido.

Una vez finalizada todas las declaraciones se pasó, en el cabildo de oficiales, a la votación la cual se hizo a base de bolillas blancas y negras. El resultado arrojó una votación favorable al traslado a la parroquia de San Juan de la Palma, recibiendo la Hermandad la limosna que había pedido.

Sin embargo de este acuerdo, debió suspenderse dicho traslado hasta su aprobación por la Autoridad Eclesiástica, por cuanto en el día 12 de marzo de 1724 volvió a reunirse la Hermandad, aún en San Julián, para celebrar cabildo y determinar si había que hacer estación el Miércoles Santo, pero no consintió el Cura de la parroquia de San Julián que lo efectuasen en su iglesia por lo que echó a todos los hermanos a la calle, sin que hubiesen dado para ello motivo alguno. La corporación pasó entonces a la Iglesia de Santa Lucia, y con licencia de su Párroco celebró en ella el cabildo, acordando la salida de la Cofradía si se reunían las cantidades su fi ci en tes, y en caso contrario que se invirtiera lo recaudado en seguir el pleito.

Esto nos hace suponer que éste fue uno de los grandes motivos por el que la Hermandad quería hacer la traslación a San Juan de la Palma; además nos podemos dar cuenta como el pleito no acabó en el año 1724 y si acabó se volvió a reanudar en el 1724, según indi can

los datos, por lo que ésto nos demuestra que la Hermandad no hizo su traslado hasta el año 1724.

Los miembros que compusieron este último cabildo fueron: Francisco de Estrada, como mayordomo; Jul. de Vargas, como alcalde 1º; Cristóbal Jiménez, como alcalde 2º; Juan Ortiz, como hermano mayor; Sebastián de Sandoval, como fiscal; Manuel de Cubillas, como prior; José de Vargas, Francisco de Quesada, Juan de Toledo, Antonio Pérez, Francisco Tello, Joseph Márquez, Francisco Romero, Dionisio de Ledesma, Andrés de Pineda, Joseph Moreno, Benito de Cabrera, — Juan Martín, Nicolás de Miranda, Juan Moreno, Joseph Caro, Joseph Guillena y Bartolomé Matheo (6).

A pesar de los indicados obstáculos de la Hermandad con la Autorización de la Autoridad Eclesiástica llevó adelante su proyecto de traslación obteniendo en San Juan de la Palma la capilla última de la nave del Evangelio, por cesión de D. Francisco Esquivel Medina y Barba como descendiente de Alonso de Esquivel, Comendador de Castilleja en la Orden de Santiago, su fundador y dueño, según lo manifestaba un letrero puesto en el banco de su antiguo retablo — que decía:

"Este retablo mandó hacer y poner  
en esta su Capilla, Alonso de Esquivel,  
Comendador de Castilleja de la Cuesta,  
a honor, y reverencia de Ntra. Señora  
la Madre de Dios de él Bienaventurado  
Santiago su Patrón y de la bienaventurada  
Santa Catalina mártir". Año de 1512.  
(Anales de Zúñiga año 1500)

D. Francisco de Esquivel, al hacer cesión de su capilla, esta--

bleció para la Hermandad una serie de normas que tendrían que respetar:

- a) Han de tener la capilla decente conservando la reja, retablo y demás cosas que en ella haya.
- b) Tienen prohibido el uso de la bóveda para el enterramiento de los hermanos ya que solo será para el enterramiento del otorgante y de sus sucesores.
- c) No podrán quitar la losa que tiene la dicha bóveda ni su inscripción, armas, letras ni demás letreros.
- d) Si la Hermandad se quisiera mudar de esta capilla a otra, tanto dentro como fuera de la iglesia, lo podrá hacer libremente pero deberá dejar la capilla tal como estaba y si tuviera algún perjuicio tendrían que remediarlo.
- e) La Hermandad tendrá la obligación de cumplir, por su cuenta, el memorial de tres misas cada año y no más, siendo de difuntos y dando de limosna por cada una lo que esté convenido: así que será de una misa cantada doce reales; de otra de aniversario catorce reales y la otra rezada de dos reales por lo que serán veinte y ocho reales en total (7).

En el cabildo del día 25 de junio de 1724 se leyó, otorgó y firmó por parte de la Hermandad la escritura de la cesión de la Capilla por ante el escribano público D. Manuel Martínez tomando poco después posesión de la misma, pues el día 27 de agosto del mismo año celebró ya, en ella, un cabildo aunque la traslación, según parece, no tuvo lugar hasta fines del expresado año o principios del siguiente.

En cuanto a sus salidas procesionales podemos decir que el Domingo primero de Cuaresma de 1727, acordó no hacer estación para que en su lugar y con el importe ahorrado poder efectuar las obras ne-

cesarias en la Capilla para poder colocar las Imágenes.

El 20 de febrero de 1728, según consta en el Libro 2º de Actas y Acuerdos, se determinó también que no saliera la cofradía para concluir con su costo el altar y hacer una corona a la Virgen. Mas en el año 1729 efectuó su estación por primera vez desde la parroquia de San Juan siendo Hermano Mayor D. Carlos Paysar y Mayordomo Pedro Dominguez; la salida la repitió en el año 1730 haciéndola en Domingo de Ramos.

En el 1731 concluye este libro de Actas del que hicimos antes mención por cuya causa y por haberse extraviado los libros de Acuerdos subsiguientes, carecemos de noticias en los años posteriores.

El 18 de septiembre de 1750 adquiere la Sacristía y Sala de Cabildos, junto con otras pequeñas habitaciones que labró en esta fecha, según consta en las escrituras otorgadas por el notario D. José Nicolás Arce (8).

Sin embargo es de creer sufrió alguna quiebra, pues la primera vez que después parece haber hecho estación fue en el año 1762, que la practicó el Jueves Santo. Así mismo la practicó en los años 1763, 1765, 1774 y 1775 siendo llamada en Miércoles Santo.

En 1783, 1784 y 1786 efectuó la salida en Domingo de Ramos.

Después de esto entró en mucha decadencia hasta principios del siglo XIX (9).

### Enseres Artísticos.

La Hermandad de Penitencia de la Amargura destaca por su cantidad de objetos artísticos que, en su mayoría, gozan de un gran prestigio en la Historia del Arte dado el alto valor artístico que

poseen.

De esta manera el siglo XVIII fue fecundo para dicha Hermandad pues de él datan muchos objetos interesantes, así destacan las magníficas Imágenes, que se conservan actualmente, como son: el Cristo del Silencio, el cuerpo y candelero de la Virgen de la Amargura, la figura de San Juan Evangelista, los Angeles que iban en el paso del Cristo efectuados por Hita del Castillo entre otras existentes, aunque también tuvo obras que por desgracia desaparecieron entre las que destacaban los judíos de Duque Cornejo y los de Hita del Castillo que iban en el paso de Cristo.

Junto a estas grandes Imágenes hay que citar a los bordados, las insignias, los lienzos pictóricos y otras muchas obras más de gran belleza artística, de todo lo cual pasaremos a hacer un estudio detenido más adelante.

Todo esto nos demuestra que el siglo XVIII, en cuanto a obras de arte, fue un periodo muy brillante dentro de la historia de la Hermandad.

### 3. LAS VICISITUDES Y ESTABILIDADES DE LA HERMANDAD EN EL SIGLO XIX.

#### Introducción: las Hermandades de Sevilla durante el XIX.

Este siglo viene condicionado por una serie de acontecimientos que explican la crisis que tuvo la Hermandad en este periodo.

Existían en Sevilla, al igual que en el resto de España, una serie de causas profundas, de distintos tipos e influencias, que habían propiciado, al iniciar el siglo, un panorama lamentable y desolador. Era evidente que las últimas transformaciones iniciadas a fines del XVIII, como la caída del sistema organizativo del An-

tigo Régimen que supuso la desmembración del sistema gremial o el deterioro del prestigio del estamento nobiliario, iban a propiciar un declive para aquellas corporaciones donde dominaban estos sectores.

Junto a estas causas fundamentales, también hay que citar a las diversas circunstancias políticas, económicas etc., que van a influir en la evolución de las Cofradías, las cuales pasaron, durante el siglo XIX, por periodos de tensión y de cierta decadencia económica que se tradujo en las celebraciones de la Semana Santa de esa época y en sus cultos en general.

Sevilla inició el siglo con la peste amarilla en el año 1800 donde varios miles de sevillanos murieron contagiados por la virulenta epidemia; con este suceso las Hermandades, en su mayoría, perdieron numerosos hermanos y aunque después de unos años parece que hubo un panorama algo más alentador, éste duró poco pues a partir de 1810 con la llegada de las tropas napoleónicas a la ciudad, las Cofradías volvieron a conocer otra etapa de languidez. Así, durante los años de la dominación napoleónica (1810-1814) la Semana Santa apenas si tuvo lugar. Sevilla y las Hermandades pasaron un periodo triste.

En los siguientes años, hasta 1820, la Semana Santa va recordando el esplendor de épocas anteriores y asistió a la recuperación de diversas corporaciones, aunque otras Hermandades no consiguieron recuperarse en estos años.

La Hermandad de la Amargura, tras una larga etapa de decadencia, intentó hacer estación en 1814 pero conflictos internos en el seno de la Corporación originaron que hubiera que suspenderla a última hora, no pudiendo restablecerse hasta la década siguiente.

De 1820 a 1823, las Cofradías sevillanas, temerosas por el cambio político de signo liberal que había surgido tras la procla-

mación del Comandante Riego en las Cabezas de San Juan, optaron por no salir en Semana Santa. Hubo diferencias con la Autoridad Municipal, pues los hermanos consideraban que no se ofrecían garantías suficientes para verificarla, lo que se acentuó con la entrada en España de los Cien Mil Hijos de San Luis y el fin del Trienio Constitucional. La Semana Santa en la ciudad hispalense se suspendió en este trienio y en los años 1824 y 1825, decisión del gobierno.

Así, la Semana Santa del primer tercio del siglo estará menos cargada de ritualismos y será más espontánea y popular que la de la centuria anterior.

Avanzando el siglo hay que citar que con la desamortización del ministro Mendizábal en el año 1835, muchos templos conventuales y parroquiales fueron afectados; sin embargo en el 1850 comenzó un periodo favorable a la vida de las Hermandades gracias a muchas personas que ayudaron a su revitalización, así los Duques de Montpensier e incluso la Infanta Luisa Fernanda, pero seguirían acontecimientos pocos propicios como la revolución de septiembre del año 1868, con la que se instauró un gobierno poco favorable para las Hermandades y aunque fue un periodo corto que pudo solucionarse, dejó consecuencias.

Cuando se volvió a restaurar la monarquía, fue cuando las Cofradías reiniciaron las tareas de renovación.

Finalizando el siglo podemos observar, tras los acontecimientos ocurridos, que fue un periodo de crisis para la vida de las Hermandades.

Tras esta panorámica general del siglo vamos a adentrarnos en el estudio de la Hermandad de la Amargura para intentar describir, año tras año, sus numerosos acontecimientos.

Hemos creído conveniente, a fin de dar una visión más clarifi



cadora, dividir el siglo en sus dos mitades, así el estudio del siglo XIX ha quedado de la siguiente manera:

A) La primera mitad del siglo ( de 1800 a 1850).

B) La segunda mitad del siglo ( de 1850 a 1900).

A) La primera mitad del siglo XIX.

Las Cofradías sevillanas pasaron durante el siglo XIX periodos de tensión y de cierta decadencia, como ya ha quedado expuesto, pero sería la inestabilidad política junto con las periódicas crisis económicas, acentuadas durante el primer tercio, los factores que más coartaron el desarrollo y evolución de la Semana Santa sevillana en esa época.

Esto trajo una participación menor de las Hermandades que en comparación a siglos precedentes habían cambiado en muchos aspectos; cambio lógico si tenemos en cuenta las tristes circunstancias que rodearon Sevilla durante estos años, así la peste amarilla, la llegada de las tropas napoleónicas, el cambio político de signo liberal etc... en fin, una serie de acontecimientos que hicieron que el panorama de las cofradías sevillanas, influidas por ese ambiente político que se vivía, fuese lánguido y desolador.

Tuvieron que esperar hasta los últimos años de mediados del siglo, concretamente hasta 1848 para ver aparecer los primeros síntomas indicativos del cambio.

Adentrándonos en la propia historia de la Hermandad del Silencio tendríamos que decir que a partir de la última salida procesional en el año 1786, entró en decadencia hasta el año 1808 en el que se restableció e hizo estación el Martes Santo vistiendo los nazarenos del paso Virgen traje de serio (10).

En el año 1809 volvió a repetir la salida, si bien González

de León omite estas dos estaciones de penitencia afirmando que la Hermandad estuvo en decadencia hasta el año 1814, en que pensó hacerla, más estando todo dispuesto para ella se suspendió a última hora debido a que le fue embargada la cera a causa de las deudas adquiridas (11).

Después de esto quedó en el mayor abandono y hubiera tal vez concluido si algunos jóvenes piadosos en el 1828 no hubieran concebido la idea de restablecerla. En la consecución de esta empresa se encontraron con muchas dificultades y lucharon con no pocos inconvenientes, pero supieron vencer todo esto logrando que la cofradía hiciera estación el 1 de abril del mismo año.

Fue en estos momentos cuando se dió a conocer D. Mariano de la Cuesta, uno de los jóvenes, el cual fue constante con su ayuda y afecto hacia las Imágenes haciendo posible que durante cuarenta Semanas Santas la Hermandad no dejase de hacer su estación; fue un hombre que a pesar de residir por espacio de mucho tiempo fuera de la ciudad, venía a ella anualmente con el fin de ayudar en lo más posible, lo que hizo hasta su fallecimiento, ocurrido en noviembre de 1867. La Hermandad en justa gratitud acordó, aún viviendo, la colocación de una lápida en la Capilla que transmitiese los méritos de este hermano a la posteridad (12). A partir de aquí data el periodo más florido de la Corporación.

El 12 de enero de 1828 se presentaron en el Arzobispado las Reglas de la Hermandad que constaban de 16 capítulos en los que se fijaba la estación de penitencia el Jueves Santo o el Domingo de Ramos por la tarde, y en su defecto por causa de lluvia o alguna otra causa que lo impidiese el Martes o el Miércoles Santo (capítulo VIII). Asimismo indican que la túnica habría de ser negra, pero que cuando la Hermandad tuviera posibilidad deberían cambiarla al color blanco, en memoria de la túnica blanca que pu-

sieron al Señor.

Junto a estos dos requisitos y entre otras muchas obligaciones que tendrían que hacer los hermanos, las Reglas previenen la celebración de una función al Señor y otra a la Virgen en la dominica tercera, después de la Octava de la Natividad de la Santísima Virgen, ó en el día que acordara la Hermandad, con comunión general y protestación de Fe, al ofertorio de las mismas. Es particularidad de las mismas el recibimiento de los hermanos en vez del juramento que anteriormente se hacía al defender el Misterio de la Concepción sin mancha de Nuestra Señora (A.D. Nº 4).

Tras presentar sus Reglas al Arzobispado, sería el día 7 de agosto de 1829 cuando el Consejo de Castilla las aprobase, aunque la Real Provisión no se expidió hasta el 30 de octubre del mismo.

Restablecida la Corporación y tras muchos años sin efectuar la salida penitencial hizo estación en el 1829, con muchas reformas y mejoras, en la tarde del Miércoles Santo ya que el Martes llovió y la Hermandad se vio precisada a dejar los pasos en la Catedral hasta la mañana del Jueves Santo, que volvieron a su Iglesia a las seis de la mañana (13). En esta salida, que González de León supone equivocadamente en 1831, los nazarenos del paso de Cristo vistieron túnicas blancas manteniéndose los de la Virgen con sus túnicas negras.

En la Semana Santa del año 1831 fue la única cofradía que salió, haciéndolo en la tarde del Miércoles Santo con traje de calle pero debido a la lluvia tuvieron que refugiarse en la Catedral.

En los subsiguientes años, hasta 1881 hizo constantemente estación, pero tuvo variaciones en los días de su salida, dependiendo ésta, unas veces de la lluvia y otras de acuerdos especiales de la Hermandad, bien por falta de procesiones en algunas Se-

manas Santas, o bien por convenir a su mayor lucimiento en otras, así el 15 de abril de 1832 salió la cofradía con los colores habituales siendo recibido este mismo año como hermano de la Hermandad el Rey Fernando VII por cuyo motivo consiguió el título de Real (14).

Para solemnizar este hecho se celebró el 23 de septiembre una misa cantada siendo ésta la primera vez que se cantó el Oficio de los Dolores gloriosos de Nuestra Señora en la Catedral y su Arzobispado.

Las variaciones en cuanto a los días de las salidas procesionales fueron múltiples por lo que hemos creído conveniente hacerlos notar para tener una visión mucho más perfecta del día en que efectuó la Hermandad su estación de penitencia:

En Domingo de Ramos la efectuó en los años 1842, 1843, 1844, 1846 y 1847.

En el año 1842 fue llevada la Virgen en las andas del paso de la Hermandad de Vera Cruz (15). Además se acordó prestarle el paso a la Hermandad de Nuestro Padre Jesús de Pasión, hecho que esta Hermandad agradeció y no sólo quedó así sino que quiso que la Hermandad del Silencio se lo vendiese ante lo cual la Hermandad accedió en el caso que la de Vera Cruz le cediese a ella el paso de Ntra. Sra. de las Tristezas que había llevado en este año.

En Lunes Santo la realizó en el año 1850, fiesta de la Encarnación.

En Martes Santo la efectuó en el 1834 (16), 1840 (17) y en el 1849.

En Miércoles Santo durante los años 1833 (18) y 1845 (19).

Y en Jueves Santo la realizó los años 1836, 1838 (20) y 1841; este último año la hizo en este día debido a que el tallista, Rodríguez Espinosa no terminó el paso para el Domingo de Ramos, que

llevaría por primera vez la figura de los dos acusadores (21).

Sería en el año 1837 cuando la Hermandad decidiese no hacer estación debido a que se mostraron los cofrades disconformes cuando el Sr. Alcalde les mandó una comunicación en la que se manifestaba que en caso de salir la cofradía tendría que hacerlo a las cuatro de la tarde y estar de regreso en la parroquia a la hora de las oraciones; el mayordomo expuso que no se comprometía a esto por lo que decidieron no salir y repartir entre los pobres una abundante limosna (22).

En cuanto a los cultos internos, la Hermandad realizaba septenarios, quinerios, triduos, procesiones, etc... con gran fervor, entusiasmo y de la manera más solemne y suntuosa que podían celebrarlo.

Hay que señalar que la Corporación estaba pasando, por estos años, por un estado precario y unas situaciones bastantes difíciles que pudieron ir sobrellevándolas gracias a la ayuda prestada por el mayordomo D. Mariano de la Cuesta, el cual tuvo con la Hermandad detalles bastante significativos, así en el año 1842 y debido a que la Corporación no podía cumplir el proyecto que tenía de construir un altar para el grupo de la Virgen y San Juan, con el fin de que pudiesen colocarse de la misma forma que iban en el paso, compró él un altar para el Santísimo Cristo de su peculio particular que procedió del beaterio de San Antonio y que lo había adquirido a la fábrica de la parroquia de Omnium Sanctorum a quien la comisión de amortización lo adjudicó en pago de unos créditos del referido beaterio (23).

Además en el 1843 y debido a que la Hermandad no tenía fondos para pagar el paso del Niño Jesús, que había importado 9.542 reales, lo tomó Mariano de la Cuesta como propiedad aunque éste lo donaba a la Hermandad en cuanto al uso y custodia del mismo (24).

Junto a esto, el referido mayordomo hizo cesión en 1845 a la Hermandad del paso de la Virgen que era de su propiedad, con la condición de que si algún año acordase ésta no hacer estación, se le autorizase para poner los pasos en la Iglesia con la finalidad de que el pueblo los viese. También prohibió se prestase dicho paso a otra Hermandad y que si a pesar de esto se acordase en algún cabildo prestarlo, todos los asistentes al mismo, aún los que hubiesen votado en contra, contribuirían con la multa de cinco pesetas cada uno y responderían de los desperfectos que se le pudiesen causar.

En el cabildo de elecciones celebrado el 25 de septiembre de 1844, Mariano de la Cuesta expuso la idea de sacar otro paso que representara el Tribunal de Caifás, para mayor lucimiento de la Cofradía, aunque debido al precario estado económico de la Hermandad esta idea tan solo quedó en un mero proyecto (25).

Estos hechos nos demuestran la ayuda que dicho mayordomo prestó a la Hermandad del Silencio, por la devoción que tenía hacia sus Imágenes, y nos hace comprender que fuese calificado por todos los hermanos como un cofrade ejemplar.

De esta manera finalizó la Hermandad del Silencio la primera mitad del siglo XIX. Tras estos años comenzaría un periodo favorable para la vida de las Hermandades y de ésta en particular a excepción de ciertas fases que también serían tristes y lamentables.

#### B) La Segunda mitad del siglo XIX.

A partir del año 1850 comenzó un periodo favorable para la vida de las Hermandades gracias a la ayuda de una serie de personas que contribuyeron a su revitalización, como fueron, entre otros,

los Duques de Montpensier; así desde el mes de mayo de 1848, en el que se establecieron los dichos Duques en Sevilla, la Semana Santa efectuó una evolución apareciendo los primeros síntomas del cambio.

Además de la Hermandad del Silencio casi todas las Hermandades hicieron esfuerzos notables en los años posteriores a 1848 con el fin de que la ciudad hispalense recuperara durante la Semana Pasional el esplendor y la brillantez que en otros periodos mostró.

Al igual que en las demás épocas, la vida de la Hermandad giró, sobre todo, en torno a sus cultos internos y a sus salidas procesionales, las cuales las efectuó casi todos los años a excepción de aquellas que por diversos motivos no pudo verificarla.

En Domingo de Ramos salió la Cofradía los años del 1852 al 1860, en el 1861 la realizaría en Lunes Santo; en 1864 al igual que en 1851 en Jueves Santo para volverlas a realizar en Domingo los años que van desde el 1865 al 1868 aunque desde el 1867 llevarían los nazarenos del paso Virgen túnica blanca y antifaz morado en vez de las negras que habían estado llevando hasta entonces.

Junto a las salidas procesionales realizó sus cultos, entre los que destacó el de 1866 cuando la Hermandad de Pasión organizó el Mes Doloroso al cual asistirían 10 Cofradías. Dicho acto estuvo revestido de gran solemnidad y fervor por parte de todos los cofrades.

Por otro lado y debido a la falta de fondos, la Hermandad prosiguió llevando a cabo sus rifas ya que la Autoridad le había dado permiso para hacerlas en la plazuela todos los días festivos (26).

Fueron unos primeros años de gran tranquilidad, pero éstos serían interrumpidos por un acontecimiento poco propicio para la Hermandad, cual fue el de la revolución de septiembre de 1868 que hizo que se llegase a instaurar un gobierno poco favorable para las Hermandades y aunque fue un periodo muy corto dejó secuelas en la Hermandad del Silencio que tuvo que esperar a que se restaurase la

monarquía para reiniciar las tareas de renovación.

Con este motivo fue suprimida la parroquia de San Juan de la Palma por la Junta Revolucionaria de esta ciudad y se cerró al culto el 1 de noviembre de 1868 por lo que las Imágenes de la Hermandad tuvieron que ser trasladadas a la Iglesia de la Misericordia.

En el cabildo de Cofradías de este año dió cuenta el Sr. Presidente de los deseos del Gobernador Civil de la Provincia de que salieran todas las Cofradías en el presente año para lo cual estaba dispuesto a ayudarlas con recursos pecuniarios; ante esto se le expuso en la imposibilidad en que se encontraba la Hermandad de poderlo complacer por encontrarse ésta desposeída de su capilla y cerrada al culto su Iglesia no cabiendo los pasos por la puerta de la Iglesia de la Misericordia. En vista de todas las razones expuestas el Gobernador Civil entregó las llaves de la Iglesia de San Juan de la Palma para que desde ella hiciera estación la Cofradía. Por estos motivos no pudo celebrarse este año el Septenario Doloroso de la Virgen.

Ante tales circunstancias permaneció la vida de la Hermandad paralizada en el 1870 sin poder celebrar su estación de penitencia ni hacer sus cultos. Afortunadamente en el año 1871 volvió a su capilla de San Juan de la Palma celebrando el Septenario Doloroso y haciendo estación el Domingo de Ramos y aunque al año siguiente la volvió a efectuar en el mismo día, aún los ánimos de las Hermandades, en general, no estaban decididos a realizar la salida; por ello en el año 1873 no saldrían ninguna de las Hermandades pues en el cabildo de salida de Cofradías celebrado el Domingo de Ramos de tal año tan solo dieron su conformidad de salida, además de la de la Amargura, la Esperanza de San Gil y la de la Columna y Azotes, y estuvieron dudosas la de las Siete Palabras y la de Montesión. Con esta situación el Gobernador expuso que era mejor suspender la es-



tación ya que consideraba que eran muy pocas las Hermandades y además alegaba que a última hora habían desistido las Cofradías de la Macarena, las Siete Palabras y Monte-Sión por lo que se creyó conveniente suspender por este año la salida y así se hizo.

De todas maneras a partir del año siguiente a este suceso, las salidas procesionales empezaron a efectuarse con normalidad, así la Hermandad del Silencio continuó, durante muchos años seguidos, haciéndola aunque con variaciones en los distintos días de la semana.

En Domingo de Ramos la hizo los años siguientes: en 1874, 1882, 1887 y 1890 aunque parece ser que desde el año 1886 los nazarenos del paso Virgen fueron con los antifaces blancos, pues así se acordó en el cabildo que efectuó la Hermandad el 19 de diciembre de 1886.

Durante el 1890 volvería a hacer su salida en Domingo de Ramos y esta vez estrenó la Virgen un nuevo manto que sería el que más tarde adquiriría la Hermandad de la Sagrada Entrada en Jerusalén.

En Martes Santo la realizó los años 1880, 1881 y 1883 a lo que habría que añadir que en el 1881 estuvo a punto de no efectuarla a causa de la inundación que asoló a la ciudad, aunque a última hora decidió hacerla en procesión de rogativas y sin que la Virgen llevase alhajas.

Y en Lunes Santo la estación de penitencia tendría lugar en los años 1884 y 1889.

Aunque durante todos estos años la Hermandad consiguió sacar sus pasos, no obstante en muchas ocasiones tuvo enfrentamientos con el Ayuntamiento por la pequeña subvención que éste le suministraba e incluso en algunos años, como en el de 1889, la Hermandad acordó no hacer estación en la Catedral debido a la poca ayuda prestada por el Ayuntamiento (27).

Uno de estos casos, aunque al final pudo solucionarse, fue el del año 1892 cuando se dió cuenta de que el Ayuntamiento había ofre-

cido la insignificante suma de 375 pesetas, alegando que no podía dar más debido a la arriada que había sufrido la ciudad, por lo que se esperaba un sacrificio de los individuos de la Hermandad para que no dejaran de hacer estación. El mayordomo expuso, al cabildo, que posteriormente el Teniente Alcalde Sr. Campos había ofrecido las 125 pesetas que faltaban para completar las 500 pts. necesarias por lo cual quedó acordada la salida de la Cofradía.

A pesar de las diferencias habidas entre el Ayuntamiento y la Hermandad, ésta podía lucir anualmente sus pasos gracias a las suscripciones que hacían los hermanos, así como a los beneficios que adquirían en la tómbola y rifas que efectuaban en la plaza de San Juan de la Palma; así en el año 1889 pudieron obtener de la rifa de un reloj y de una función celebrada en el Teatro Cervantes 417 pts. con 50 céntimos por lo que pudieron pagar los débitos que tenían pendientes además de comprar un nuevo cordón para el estandarte.

Poco a poco y debido a los esfuerzos prestados por todos los cofrades y hermanos, la Hermandad pudo ir haciéndose con una mayor riqueza artística a la vez que hizo distintas reformas, como es el caso de la que le hicieron al paso de Misterio los Sres. Olaya y Gorbea en el año 1891 el cual pasó a la historia con el calificativo del paso de la "Simpecadera" por estar forrado el dosel de Herodes con una antigua tela que poseía la Hermandad, aunque sobre esto hablaremos más adelante (28).

El 26 de marzo de 1893, Domingo de Ramos, fue una tarde triste para la Hermandad que estrenaba en esta salida procesional los respiraderos del paso Virgen.

Cuando el paso de palio, ya dentro de la plaza San Francisco, iniciaba una nueva "chicotá", sin haber andado más que unos metros, recaía pesadamente sin que nadie observara la causa de esta repentina parada y la salida precipitada de sus costaleros.

El sector del público más próximo a las andas pudo ver como una columna de humo espeso salía del centro del paso y como la Virgen se vio rodeada de llamas a causa de haber salido ardiendo la parihuela con la luz que los costaleros llevaban debajo. La escena fue indescriptible; mujeres desmayadas, gritos por todas partes, cofrades aturcidos y una Autoridad que no se decidía a tomar medidas a fin de salvar las valiosas obras de arte que eran pasto de las llamas.

Entre las piezas más valiosas se encontraba la escultura de San Juan, considerada una de las obras artísticas de la época.

Pasados los primeros momentos los señores Fajardo-Guajardo, el Guardia municipal y otros más comenzaron la improvisada labor de reducir el incendio, labor que duró unos cinco minutos, durante los cuales el citado guardia arrancó la corona de la cabeza de la Virgen y logró separar el manto.

Los daños causados fueron grandes; en cuanto a enseres, se quemó el manto en la parte delantera; la saya de la Virgen y la túnica de San Juan quedaron destruidas, el palio con grandes deterioros y en cuanto a la Imagen de la Virgen, que fue despojada de sus vestiduras, sufrió grandes deterioros en la encarnación de su rostro y manos y la Imagen de San Juan, a los gritos de "Que se salve el San Juan" se intentó arrancar de su peana acabando con una de las piernas, a la altura del tobillo, rota y con grandes deterioros en su cuerpo.

Las alhajas, pertenecientes en su mayoría a los Sres. Illanes, Velasco, La Rosa y Luque, sufrieron grandes desperfectos lamentándose la pérdida de una pulsera de brillantes, un alfiler y varias perlas; una vez advertida la ausencia de estas joyas, y con el fin de intentar su búsqueda, la Autoridad ordenó a la Guardia Civil que despejasen la zona, cundiendo el pánico entre los asis-

tentes y registrándose lesiones entre el público y rotura de sillas.

Una vez restablecida la calma la comitiva del Señor, incluyendo su paso, continuó la carrera oficial aunque sin la banda de cornetas del Regimiento de Zapadores.

El paso de palio, con la Virgen cubierta por un manto de la Hermandad Sacramental del Salvador y una cortina de terciopelo grana del Ayuntamiento, regresó a su templo por la calle Sierpes; la Imagen de San Juan iba sujeta por un hermano cofrade (29).

El desastre del incendio pudo sufragarse gracias a algunas personas, como fue el caso de la princesa D<sup>a</sup> Elena y la Infanta Duquesa de Montpensier quién donó 500 pesetas (30). También, junto a éstas, destacó la ayuda de otras muchas personas y Hermandades que se ofrecieron a ayudar en todo lo posible.

En una Junta celebrada el 14 de mayo de 1893 se nombró una comisión encargada de determinar las reformas de los pasos y vestiduras de las Imágenes siendo elegidos los Sres. Velasco y Angulo, Illanes, Moreno, Manzano, Díez y Lucures (31).

Se nombraron diferentes comisiones para que, en la tarde del Miércoles Santo o en la del Jueves si el anterior llovía, se recorriesen en traje de nazareno los palcos de la plaza de San Francisco postulando a favor de la Hermandad; junto a ésta, se nombró otra comisión que fuese por las sillas de la carrera y otra para ir a visitar a las personas de reconocida posición social.

Se leyó una carta del escultor D. Gumersindo Jiménez Astorga ofreciéndose a restaurar las Imágenes, ante lo cual se acordó se le diesen las más expresivas gracias por su ofrecimiento sin perjuicio de lo que la Hermandad acordase en su día pues por encargo de la Junta de Gobierno se dictó en el 1893 como restaurador de la Virgen y del San Juan al escultor Antonio Susillo (32).

Según Gómez Millán en su libro "Sevilla y la Semana Santa" (1925-1926), el incendio se produjo en el año 1894 en vez de en el 1893 pero éste dato es de todo punto inexacto si tenemos en cuenta que en el Archivo de la Hermandad de la Amargura consta como ya en mayo de 1893 se estaban determinando las reformas que había que hacer a los pasos e Imágenes ante el suceso ocurrido, por lo que no es posible que el incendio se produjese un año más tarde.

Tras la catástrofe pudo salir la Cofradía el Domingo de Ramos de 1894, con gran lucimiento, tras haber efectuado la Hermandad una gran cantidad de reformas, así se estrenó la saya de la Virgen, el mantolín de San Juan, los candelabros de cola, la crestería, el techo del palio, el plateado del varal, se reformó el paso de Cristo para más tarde, en el año 1896, estrenar el conocido como el de "las columnas", se estrenó la túnica bordada del Señor etc..... en fin, una numerosa cantidad de objetos que iremos estudiando y analizando en sus capítulos correspondientes (33).

Igualmente la Hermandad siguió efectuando cultos; de esta manera, una vez terminada la hecatombe ocurrida, celebró el 10 de marzo de 1894 una función a Nuestra Señora de la Amargura en acción de gracias por los beneficios recibidos después del incendio ocurrido el año anterior (34).

Junto a ésta celebró los habituales quinaros y septenarios en los periodos comprendidos entre enero y marzo, ya que la Hermandad solía celebrar sus cultos a las Sagradas Imágenes; además de éstos destacaron las novenas que suscitaban entre los cofrades una gran devoción.

Así fue terminando la Hermandad el siglo XIX, con sus cultos y procesiones que si en un principios respondían al llamado estilo de barrio, con la poca seriedad que caracterizaba a este tipo de

Hermandades, cambió con la llegada del cofrade José Prados Vera quién inició la política de seriedad que después ha caracterizado a la misma. Dicho señor comenzaba por recomendar a los hermanos que se revistieran de espíritu penitencial ya que éste era el objetivo de la estación llegándose esto a cumplir y de ahí el que se conozca a la Hermandad con el calificativo del "Silencio Blanco", calificación que perdura en nuestros días (35).

Sería en el año 1894 cuando un grupo de hermanos propusieran la fusión de esta Hermandad con la Sacramental de la misma parroquia para lo cual se nombró una comisión que se hiciese cargo de dicho asunto. Para ello llegaron a establecerse unas bases que fueron aprobadas, tal como ya quedó expuesto en el capítulo anterior.

De este modo terminó el siglo XIX, siglo de debilidad y abatimiento que la Hermandad pudo superar efectuando, a pesar de todo, una gran cantidad de reformas que dieron su fruto al final del siglo.

#### 4. EL ESPLENDOR DEL SIGLO XX.

##### Introducción: Panorámica general de las Hermandades en Sevilla.

El siglo XX viene condicionado por una serie de acontecimientos que muestran la vida cofradiera de nuestro tiempo.

Los años veinte coincidieron con los preparativos de la Exposición Iberoamericana por lo que se disfrutó en Sevilla de un periodo brillante y muy fecundo para las Cofradías.

A diferencia de estos años, la década de los treinta se pre-

sentó con la proclamación de la República y los primeros asaltos a los conventos e iglesias que hicieron que los cofrades tuvieran que esconder sus preciadas Imágenes en lugares seguros. Fueron años difíciles en los que se perdieron gran cantidad de objetos de valor por lo que las Hermandades quedaron en una gran miseria y tardaron mucho tiempo en recuperarse.

Las destrucciones dejaron un triste balance. Aunque, en Sevilla, no se registró la virulencia ni la aniquilación sistemática que padecieron otras ciudades (como Málaga) hubo algunas Hermandades que se quedaron sin nada o perdieron muchos objetos, así por ejemplo, en la Hermandad de la Amargura se quemó el paso de Misterio.

Debido al mal estado general, las Hermandades se consolidaron unas con otras haciéndose, respectivamente, préstamos para poder efectuar su estación de penitencia.

Los talleres artísticos apenas daban abasto para sustituir a las piezas perdidas a pesar de que estaban en plena época de carestía y de hambre.

En los años inmediatos a la postguerra, las Cofradías prosiguieron su vida de manera ascendente.

La época del Pontificado del Cardenal Segura (1937-1957), se caracterizó por su reglamentismo y por la abundancia de disposiciones destinadas a preservar el orden y pureza de nuestras manifestaciones religiosas. Tan celosa actitud originó un respeto hacia su persona no exento de cierto cauteloso temor.

Los años cuarenta fueron una época, artísticamente, bastante lograda con muchas realizaciones. Durante estos años la orfebrería procesional sevillana alcanzó su cénit.

La década de los años cincuenta fue de las más brillantes de nuestro siglo y destacó, sobre todo, el año Santo Mariano de 1954

que llegó a marcar un vértice de difícil superación.

Los últimos años de esta década se caracterizaron por el crecimiento casi inmoderado del número de pasos y de Hermandades.

Desde los años sesenta hasta nuestros días hemos asistido en la vida cofradiera a una incorporación de la juventud a las dichas Corporaciones, lo cual ha tenido múltiples beneficios, tales como las cuadrillas de costaleros voluntarios, coros y bandas de música etc..., aunque, paralelamente a este fenómeno, también se ha generado algo muy peligroso como es la masificación (36).

Estudiar la evolución artística de la Hermandad del Silencio en el presente siglo es una tarea problemática por la abundancia de noticias, detalles y pormenores que nos han obligado a tener que realizar una labor intensiva a base de escoger entre todos aquellos datos los que verdaderamente han merecido la pena. No obstante, hay que tener en cuenta que se han respetado ciertos detalles, a primera vista intrascendentes, que arrojan una gran claridad sobre determinados puntos.

A fin de no recargar la lectura con demasiados datos históricos, que podrían hacerla monótona, se ha dividido el capítulo de "Las Noticias históricas de la Hermandad del Silencio en el siglo XX" en cuatro fases que son las siguientes:

- A) Los primeros treinta años del siglo.
- B) Del año 1931 al 1939.
- C) La Hermandad entre 1940 y 1954, año de la Coronación Canónica.
- D) Del 1954 hasta nuestros días.



## A) Los primeros treinta años del siglo.

Los primeros años del siglo fueron de poca vida cofradiera en los que tan sólo un grupo de cofrades vivieron pendientes a la Hermandad, reuniéndose en tertulias que fueron como el sustitutivo de las actuales casas de Hermandad. Gracias a ellos se mantuvo la Semana Santa y se emprendieron innumerables estrenos y mejoras.

Fueron los años de la definición del estilo cofradiero -nacido en el siglo XIX- en los que se consolidó el paso de palio en su concepción actual, y en los que el bordado tomó un gran auge bajo la dirección de Juan Manuel Rodríguez Ojeda que con su trabajo en el palio de la Amargura, de terciopelo azul y estilo Renacimiento, marcó la definitiva consagración del bordado sevillano.

Junto a éste se asistió al enriquecimiento de la orfebrería aunque la creación escultórica tuvo que esperar hasta el 1919 para despertar del letargo en que había permanecido.

En cuanto a la realización de cultos habría que decir que la Hermandad se dedicó con gran afán a la devoción de sus Imágenes y para ello celebraba novenas, septenarios, quinaros etc... además de efectuar la salida procesional que celebraba anualmente durante la Semana Santa.

Desde principios de siglo tenemos noticias del día en que realizó su estación de penitencia la cual varió de unos años a otros. Así en el año 1900 y 1901 salió la Cofradía en Lunes Santo, en vez de en Domingo que era lo habitual y ésto fue debido a las lluvias caídas en la tarde anterior(37).

En los años sucesivos, del 1904 al 1908, la realizó en Domingo de Ramos, si bien en más de una ocasión decidió, en unos prime-

ros momentos, no efectuar la estación debido a que el Ayuntamiento no accedía a dar la subvención suficiente para la misma; así sucedió en el 1905, año en el que se reunieron varias Hermandades para tratar de este asunto e incluso llegaron a ir a hablar con el Alcalde D. Fernando Barón para solucionar el problema.

Como dato curioso podemos decir que en el año 1906 y cuando la Cofradía pasaba por los palcos de la plaza San Francisco, le fue entregado por un miembro de la Junta a S.M. el Rey D. Alfonso XIII un documento en el que la Hermandad suplicaba el indulto de su hermano Manuel Serrano, condenado por un delito involuntario (38).

Por otro lado y debido a que las Reglas de la Hermandad no prohibían que la Cofradía saliese en otro día de la semana, los hermanos pudieron lucir sus pasos en el 1911 en Martes Santo, por haber llovido el Domingo y el Lunes Santo, y en esta estación estrenó el paso de Cristo conocido por el de la plata que más tarde reformado serviría a la Hermandad de altar portátil para sus cultos.

En el 1912 la efectuó en Lunes Santo, 1 de abril estrenando los nazarenos las túnicas blancas con las encomiendas rojas, al igual que en la actualidad (39)

Junto a las salidas procesionales, la Hermandad efectuó, desde principios del siglo, una serie de cultos como fueron los septenarios, las procesiones de Impedidos, las del Corpus y otras -- más celebradas con gran solemnidad y entusiasmo.

Los septenarios se realizaban todos los años y entre ellos conviene destacar el efectuado en el año 1917 por D. José Vides ya que en él celebró la Hermandad su función principal de Instituto después de varios años de no hacerla. Se colocó por primera vez el altar portátil formado por el paso del Cristo, debiendo

tenerse en cuenta de que por el gran tamaño que tenía se pusieron en el mismo las tres Imágenes de la Cofradía, siendo el único año que figuró el Cristo del Silencio en el Altar del Septenario.

Junto a éstos habría que citar a las procesiones de Impedidos en las cuales participaban numerosas comisiones de Hermandades Sacramentales y Cofradías de Sevilla con estandartes, varas etc... e incluso en algunas de ellas, como es el caso de la que efectuó el año 1917, estrenó la Hermandad un gran juego de faroles (40).

Un acto que solía hacer la Hermandad casi todos los años era el acompañamiento a la procesión del Santo Entierro con el paso del Señor aunque en el año 1920 el mayordomo, Montaña, expuso que el Alcalde pedía que hiciesen el dicho acompañamiento los dos pasos, tanto el de la Virgen como el del Señor, ante lo que la Hermandad no se negó si el Ayuntamiento le daba la subvención suficiente para que el paso de la Virgen fuese el Viernes Santo con la misma suntuosidad que el Domingo de Ramos (41).

Dejando a un lado los cultos de estas dos primeras décadas del siglo tendríamos que centrarnos en una serie de circunstancias históricas que envolvieron la Historia de la Hermandad durante estos primeros momentos.

El siglo XX lo comenzó la Hermandad del Silencio con su fusión con la Hermandad Sacramental de San Juan de la Palma en el 1904 por el Cardenal Sr. Spínola y Maestre, como ya lo vimos en el capítulo anterior; de esta manera el 19 de agosto de este año fueron aprobadas las Reglas de fusión de ambas Hermandades.

Sería en este mismo año de 1904 cuando se inauguró la capilla en la que en lo sucesivo se venerarían las Imágenes.

A partir de estos momentos comenzarían ambas Hermandades una

una vida en común, con la aprobación de unas nuevas Reglas por parte de la Autoridad Eclesiástica el 16 de agosto de 1907 (42).

Fueron años en los que la Hermandad no se encontraba bien económicamente por lo que decidió, en el año 1918, celebrar una velada en la plaza de San Juan e instalar en ella una tómbola; ésto resultó favorable ya que se llevó a efecto la velada proyectada gastándose en la misma 2430 pesetas; la tómbola produjo un ingreso total de 3226 pts. por lo que quedaron a beneficio de la Hermandad 796 pesetas.

Debido a la dimisión, el día 3 de enero de 1909, del mayordomo José Lecaroz Barrera, juntamente con el Hermano Mayor Rafael Illanes Fernández, nombrados ambos con carácter perpetuo (43), el mayordomo primero José Quirós expuso el 21 de octubre del mismo año, las gestiones practicadas para llevar a cabo la aceptación del Príncipe de Asturias para el cargo de Hermano Mayor, ya que la Hermandad estaba muy orgullosa de contar en su seno con una persona de la Familia Real Española. El Sr. Quirós manifestó que se había dirigido atento y respetuoso al mayordomo mayor de Palacio comunicándole la designación de la Hermandad para el expresado cargo a cuya comunicación contestó el referido mayordomo manifestando que su majestad el Rey, en nombre de su Hijo, aceptaba gustoso el cargo (44).

Para mostrar el agradecimiento de la Hermandad al Príncipe de Asturias se le hizo un regalo consistente en un título expresivo de su nombramiento, extendido en pergamino y una fotografía del Señor del Silencio y otra de la Virgen con San Juan Evangelista, guarnecidas éstas con un marco de plata, encerrados todos los dichos objetos en una caja de madera, forrada de piel y en su interior con tela de seda formando bullones (45).

Junto a este acto de alegría por parte de la Hermandad, también ésta vivió un nuevo déficit monetario de 7522 pts. en el año

1910, por lo que no tuvieron más remedio que hacer la venta de un local que lo tenían en pleno dominio desde 1750 pero que les era de una gran carga al hallarse situado fuera del perímetro de la Iglesia (46).

Esto no fue suficiente y el déficit monetario seguía; así en el cabildo que se efectuó el día 17 de septiembre de 1911 se aceptó el ofrecimiento hecho por el hermano D. José Rico Cejudo de pintar un cuadro para que fuese rifado; verificada la rifa ésta dejó un producto líquido de 1496 pts. pero habiéndole tocado el mencionado cuadro a la Hermandad, se acordó se volviese a rifar de nuevo para poder obtener más fondos.

Por esta admirable acción, el mayordomo José Lecaroz propuso el nombramiento de Hermano Honorífico de la Corporación a D. José Rico Cejudo, hecho que se efectuó en 1912.

En el año 1913, el mismo artista, continuó haciendo donaciones de cuadros para poder ayudar a la Hermandad (47).

En cuanto a la ropa de nazareno, los hermanos creyeron conveniente que todos ellos deberían ir vestidos de blanco, como en el año 1830, por lo que en el 1911 se dispuso suprimir el antifaz morado de los nazarenos del paso Virgen y que se distinguiesen la comitiva del Señor y la de la Virgen por sus cíngulos que serían morados en el primero y amarillos en el segundo. Meses más tarde, el 1 de abril de 1911, se colocó por primera vez en el antifaz de los nazarenos la cruz de San Juan de Letrán blanca sobre fondo rojo (48).

Sería en 1919 cuando se impusiese la norma de que no podían salir de nazarenos los menores de 18 años (49).

Debido al recuerdo que aún la Hermandad poseía de D. Mariano de la Cuesta, los hermanos decidieron colocar una lápida en su memoria, así se colocó ésta en la Sala Capitular, en el año 1914.

Por otro lado hay que citar al Marqués de Benamejí el cual do-

nó a la Hermandad en 1918 un retablo de azulejos pintados representando a la Virgen y a San Juan y que hoy se encuentra en la fachada de la Iglesia (50) (Lam. I)

Entre muchas de las necesidades de la Hermandad, se encontraba la de hallar una marcha musical que acompañase a la Virgen durante el recorrido y ésta fue conseguida por el genial músico sevillano D. Manuel Font y de Anta el cual compuso la "Marcha Amargura" el 14 de marzo de 1919 aunque posteriormente sería instrumentada por su padre, Manuel Font y Fernández de la Herrana; marcha que es interpretada, tras el paso de Nuestra Señora de la Amargura, por la Banda Municipal que tuvo varios maestros a lo largo del tiempo así destacaban D. José del Castillo Díaz, Maestro Higuera, D. Pedro Braña, Maestro Albero, entre otros.

Ya posterior, del 1966, sería la marcha fúnebre llamada "San Juan de la Palma" compuesta por Salvador Ruiz (51).

De tal forma, la Hermandad del Silencio llegó hasta los años veinte, los felices años veinte ya que durante ellos las Cofradías de Sevilla experimentaron un gran auge. Fueron años brillantes en los cuales se estrenaron objetos valiosos, así en el caso que nos ocupa, la Hermandad del Silencio estrenó en 1922 la Corona de la Virgen.

Otro aspecto positivo de estos años fue que por fin se empezó a poner orden en la Carrera Oficial; además las salidas procesionales se siguieron efectuando con normalidad, así en el año 1920 la efectuó el Miércoles Santo debido a las lluvias caídas el Domingo de Ramos, aunque el 1925 la realizó también en Domingo de Ramos para no realizarla al año siguiente debido a la amenaza de lluvia que presentó la tarde (52).

Uno de los cultos más destacados de los años veinte fue el del Rosario de la Aurora el cual era celebrado de forma solemne

y suntuosa haciendo estación cada año a una determinada capilla de la ciudad; de esta manera en el año 1920 y en la madrugada del 29 de junio hicieron estación a la capilla del Santísimo Cristo de los Desamparados en la Parroquia del Salvador recibiendo al coro de los campanilleros, el cual despertó la atención del público; además al regresar a la Iglesia se celebró una misa acompañada por el coro de seises.

También en el 1921, 1922 y 1923 volvió la Hermandad a efectuar el Rosario de la Aurora.

En el 1921 hizo la estación en la capilla de Nuestra Señora de la Alegría, sita en la parroquia de San Bartolomé.(53).

En el 1922 la efectuó ante el retablo de azulejos de Nuestro Padre Jesús del Gran Poder instalado en la fachada de su capilla de San Lorenzo (54) y a su paso por la calle Jesús del Gran Poder fue presenciado su desfile desde el balcón de la Capitanía General por S.S.A.A.R.R. los Infantes D<sup>a</sup> Isabel Alfonsa de Borbón, D<sup>a</sup> Luisa de Orleans y D. Carlos de Borbón que felicitaron a la Hermandad por el orden y compostura del mismo.

Y en el 1923 hizo la estación ante el altar de Nuestra Señora del Rocio en la parroquia del Salvador (55).

Junto a estos cultos se celebraron los septenarios Dolorosos, los triduos al Santísimo, las procesiones del Corpus Christi y las de Impedidos, al igual que en los años anteriores aunque cada año tuvo su peculiaridad.

Del mismo modo que realizó sus cultos también la Hermandad siguió haciendo sus veladas y tómbolas para recaudar dinero, así en el 1920 celebró la velada en la plaza de San Juan instalándose una tómbola con más de 1000 regalos que dejó un importante beneficio.(56).

En el año 1923 asistió una comisión de hermanos con el estandarte y dos varas al acto de descubrirse el retablo de Nuestra Se-

ñora de la Esperanza en el arco de la Macarena (57).

Sería en este año cuando se estrenaría una copla nueva con música de D. Eduardo Torres y letra del Pbro. Eduardo Paradas. La cantó el tenor Vicente Martí de Valencia viniendo exprofeso una orquesta (58).

Durante el 1924 la Hermandad parece ser que se vió un poco en decadencia y se levantó gracias al cuerpo de cofrades constituidos por: Jiménez Aragón, Montañó, José Ortiz, Andrés Tassara, el marqués de Benamejí, Illanes, Rico Cejudo, Marcos Alavedra, José Rull, Manolito "El Granuja" etc...

Al igual que en 1914 se decidió perpetuar la memoria de D. Mariano de la Cuesta, en el año 1925 se tomó el acuerdo de colocar una lápida en la Sala Capitular en honor del hermano Rafael Illanes Fernández por su dedicación a la vida de la Hermandad.

De esta manera llegó la Hermandad al año 1929, año de la Exposición Ibero-americana que si en el plano económico e inversionista resultó un fracaso, en el plano artístico y espectacular marcó el cénit de Sevilla. Todo se mejoró y se cuidó por lo que naturalmente las Cofradías no se quedaron al margen y vivieron en un clima de trabajo y de ilusión.

Fue la época más apoteósica en cuanto a la creación de los talleres del bordado, centrados casi todos en la figura de Juan Manuel Rodríguez Ojeda. Junto al bordado despuntó la orfebrería con la personalidad de Cayetano González que enriqueció con su trabajo a distintas Hermandades.

Los libros y revistas dedicadas a la Exposición hicieron también propaganda de Semana Santa, así la Hermandad del Silencio, con el fin de allegar recursos pensó en este año editar una revista con el título de "Amargura" que más tarde, ya publicada, se convirtió en un compendio histórico de la Hermandad (59).



En este mismo año, acudió en procesión con la Dolorosa y la Imagen de San Juan Evangelista en su paso de palio a la Exposición de Arte Mariano, que dentro del marco del Congreso Mariano se celebraría en la parroquia del Divino Salvador (60). Asistió con estandarte llevando en él la medalla del congreso y fue presidida por el paso de la Virgen de los Reyes.

Además con motivo de la Coronación de la Virgen de la Antigua asistió, invitada por el Cardenal, al Rosario, que tuvo lugar el día 23 de Noviembre y fue presidido por el paso de la Virgen titular; aquí la Hermandad representó al Misterio de "La Visitación de la Virgen a Santa Isabel" a cuyo efecto se colocó en el Simpecado un lienzo que pintó Rico Cajudo y que representaba dicho Misterio (61).

Al año siguiente, en 1930 y con el mismo motivo de la Exposición Iberoamericana fueron expuestos en el Palacio de Arte Antiguo de la Plaza de América, la Imagen del Niño Jesús, el cuadro del Calvario de Pedro de Campaña, un viril y las andas de la Virgen (62).

En este mismo año fue recibido, el día 22 de junio, como hermano de la Cofradía, S.A.R. El Príncipe de Asturias D. Alfonso de Borbón y Battemberg (63).

Tras todos estos acontecimientos finalizaron los primeros treinta años del siglo, los cuales fueron de un gran auge y prosperidad para la vida cofradiera y a los que seguirían una gran catástrofe, la de la guerra civil.

## B) Del año 1931 al 1939.

La Semana Santa de 1930 fue la última que vivió Alfonso XIII antes de la inmediata hecatombe del gobierno monárquico.

El primer chispazo negativo lo produjo involuntariamente una pastoral del Cardenal Ilundain, donde se ponía límite a la permanencia en sus cargos a los Hermanos Mayores y demás cargos directivos de las Cofradías. Ante esta medida se produjeron dimisiones y abandonos en exceso paralizándose la actividad de orfebres, bordadores, tallistas, etc...

Desde poco después de proclamarse la República, ya se venía especulando con la posibilidad de que al año siguiente no hubiera procesiones. Así se produjo el choque entre las Cofradías y el gobierno constituido, al no querer salir las Cofradías a la calle por las injurias y ataques que había sufrido la religión.

A comienzos del año 1931 y debido a que se notaba cierta inestabilidad de revolución en la ciudad, los hermanos empezaron a hacer guardias en la Iglesia y acordaron que la Virgen no saliese -- procesionalmente este año.

A las ocho de la madrugada del mes de abril de 1931, con la proclamación de la República, empezaron los conatos de desórdenes con los primeros asaltos a conventos e iglesias. El templo de San Julián, fue quemado y fue destruida la Dolorosa de la Hiniesta, - atribuida a Martínez Montañés, así como la primitiva Imagen de la Virgen de la Hiniesta del siglo XIII (64).

Fueron años temibles con muchas pérdidas y deterioros por lo que la Hermandad del Silencio no pudo salir procesionalmente en el 1933, al igual que le ocurrió a todas las demás Hermandades, aunque expuso el paso todo el día para que pudiese ser admirado por los sevillanos (65).

Al año siguiente tuvo que volver a repetir la misma operación, aunque en 1935 pudo volver felizmente a la normalidad y hacer su salida como todas las Hermandades sevillanas.

Tras este periodo de relativa tranquilidad se llegó al año 1936

el cual fue muy significativo para la Historia de la Hermandad ya que el día 18 de julio de ese año sufrió las consecuencias de la guerra civil siendo saqueado el templo y quemado su almacén por lo que se ocasionaron múltiples destrozos (66).

Padecieron la capilla de Nuestra Señora, los cuadros, las insignias, el Simpecado, nueve varas del palio de la Virgen, abrazando el fuego el paso del Cristo ante las mismas puertas de la Iglesia (67).

Las Imágenes fueron trasladadas previamente en un camión, dentro de cajones, a una fábrica de Carlos González Campos en la calle Marqués de Parada, siendo éstos abiertos con cierta periodicidad para evitar que la humedad afectase a las Imágenes (68).

Ante tal desastre dan su condolencia a esta Hermandad, muchas otras Hermandades como la de la Esperanza de Triana, la Macarena, los Panaderos, la O, Ommium Santorum, San Julián y los Estudiantes (69).

Fue una época triste y trágica aunque la Cofradía, más tarde, recobró su esplendor gracias a las manos magistrales de Rico Cejudo, Santiago Martínez, Alfonso Grosso y Cayetano González que lo restauraron y gobernaron todo nuevamente; incluso el coste de los altares que ascendió a 750pts. fue sufragado por D. Ignacio Cepeda y Soldán, Vizconde de la Palma (70).

El 30 de diciembre de 1936 fue un día de júbilo para la Hermandad que vio, de nuevo, entrar y colocar las Imágenes en sus altares; se abrió la Iglesia al culto celebrándose un besamanos a la Virgen, una misa cantada por el coro de "Flechas" asistiendo el Excmo. Sr. General Jefe del Ejército del Sur D. Gonzalo Queipo de Llano y por la tarde se rezó un rosario y una salve.

Al año siguiente, el día 22 de marzo hizo su estación de penitencia el Lunes Santo por no haberla podido efectuar el Domingo

debido a las lluvias.

Como en el desastre había perdido, la Hermandad, el paso del Señor, este año salió Nuestro Padre Jesús solo en el paso de la Cofradía de San Bernardo; así mismo el paso de la Virgen llevaba prestados ocho varaes de la Cofradía de la Carretería, peana, parte de la candelaría y juego de jarras pequeñas de la Cofradía de San Bernardo junto con la cruz de guía que era la antigua de la Cofradía del Gran Poder (71).

Fue ésta una época en la que todas las Hermandades se pedían préstamos unas a otras ya que todas se vieron saqueadas por la revuelta del 18 de julio de 1936; así la Hermandad de Nuestro Padre Jesús de la Sentencia y Nuestra Señora de la Esperanza Macarena dieron las gracias a la Hermandad de la Amargura por la prestación de los candelabros de cola del paso Virgen los cuales los lució el paso de la Macarena en la Semana Santa de 1937.

La Hermandad de la Amargura agradeció a la de los Estudiantes el recibimiento que le hizo cuando ella pasaba por la capilla de la Universidad; igualmente dió las gracias a la Comunidad de Padres Carmelitas del Buen Suceso por la prestación de dos candelabros para el paso del Señor y al maestro D. José del Castillo por la composición de la marcha fúnebre "Camino del Gólgota", dedicada a la Hermandad; por último dió un obsequio a D. Francisco Hidalgo por la ejecución de un medallón, representando la Coronación del Señor, para el paso Cristo (72).

El 5 de enero de 1938 fue un día de gran fortuna para la Hermandad del Silencio ya que le tocó el gordo de la Lotería de Reyes. Con ello se ayudó a terminar el paso de Cristo que lleva grabado el número que le tocó, el 14.248.

A efectos procesionales, el 12 de octubre del mismo año asistió a la procesión de la Virgen del Pilar en la parroquia de San

San Pedro y el 23 del mismo mes recibió en San Juan de la Palma a la procesión de Nuestra Señora del Rosario de la Macarena ya que debido al mal tiempo no tuvo más remedio que refugiarse allí.

En este año hizo su salida procesional el Domingo de Ramos, 2 de abril y el 16 de este mes, y como terminación de la guerra, asistió a la salida de la Virgen de los Reyes (73).

Así terminó uno de los periodos más tristes de la Hermandad, aunque a ellos le seguirían años de paz y tranquilidad.

### C) La Hermandad entre 1940 y 1954, año de la Coronación de la Virgen.

Fueron los años del Pontificado del Cardenal Segura, los cuales se caracterizaron por la abundancia de procesiones magníficamente organizadas; cada año mejoraba al anterior y así sucedieron etapas brillantísimas.

Artísticamente, sin contar la tarea reconstructiva que llevaban a cabo las Cofradías afectadas por la revolución, fue una etapa muy lograda tanto en la construcción de nuevas esculturas o tallas de paso como en orfebrería procesional que llegó a alcanzar su cénit con figuras tan significativas como Cayetano González, Jorge Ferrer, Francisco Bautista, Jesús Fernández, Jesús Domínguez, Fernando Marmolejo etc... que supieron elevar esta actividad a la gloria.

Mención especial merece Manuel Seco Velasco, considerado como un auténtico artista clasicista, de finura y buen gusto.

En cuanto al bordado sería Guillermo Carrasquilla quien continuase la herencia "Juanmanuelina", junto con Elena Caro.

Por otra parte, la Hermandad siguió efectuando su estación de penitencia al igual que en años anteriores; de esta manera en el 1940 y 1941 la realizó en Domingo de Ramos aunque en el 1945 la efectuó en Jueves Santo ocupando la presidencia el Ministro del Ejército, teniente general Asencio (74).

Además, con motivo de la Primera Asamblea Diocesana de Cofradías, asistió con el Santísimo a la plaza de España (75).

Sería también en 1941 cuando la Autoridad Eclesiástica aprobase las nuevas Reglas de la Corporación (76).

Especial atención merecieron las dos Asambleas Diocesanas de Hermandades de 1941 y 1945, convocadas por el propio Cardenal y para las cuales se montaron regios altares en la Catedral. Estas Asambleas pretendían coordinar el mundo de las Cofradías bajo la batuta Eclesiástica. Sin embargo no llegaron a alcanzar su objetivo pues lo que realmente vino a cubrir su idea, es decir el Consejo General de Cofradías, no nació hasta mediados de la década de los cincuenta (77).

A efectos de nombramientos habría que citar la proposición para Hermano Mayor del Infante D. Juan de Borbón en 1942 al igual que se nombró al Príncipe de Asturias.

Debido a los grandes esfuerzos y trabajos que realizó la Hermandad gracias a la ayuda del cofrade D. Luis Ortiz, se le concedió en el año 1946 la medalla de plata de la ciudad y la gran cruz del mérito civil (78).

Un hecho muy significativo para la Hermandad, fue cuando el día 24 de noviembre de 1946, con motivo de la proclamación de la Virgen de los Reyes como patrona de Sevilla y su Archidiócesis, el Cardenal Arzobispo Dr. Segura y Saenz organizó una gran procesión en la que participaron, además de la Virgen de la Amargura, sin el San Juan y sin palio, otras Dolorosas de esta ciudad. La Imagen i-

ba en su paso de palio sin llevar el baldaquino.

Terminada con brillantez la procesión y cuando regresaban a sus templos respectivos, coincidieron en la confluencia de las calles Tetuán y Rioja los pasos que portaban a tres de las Bellas Dolorosas de Sevilla, la del Valle, la Macarena y ésta de San Juan de la Palma, cantándose una Salve por los asistentes con tanta emotividad que será muy difícil borrar este acto de la mente de aquellos que asistieron; fue tanto el contenido emocional del acto, que aún estando prohibido por el Prelado los aplausos, éstos sonaron estrepitosamente en honor de la Madre de Nuestro Redentor (79).

Sería el cofrade Luis Ortiz Muñoz quien, tras llevar cierto tiempo intentando que la Hermandad dispusiese de una Centuria Romana, consiguió que en la Semana Santa de 1948 y tras las andas del paso de Misterio saliese dicha Centuria con ropas de la época que la estrenaron en este mismo día de salida 24 de marzo y que eran propiedad del Ministerio de Información y Turismo. La banda de cornetas y tambores estaba formada por miembros del cuerpo de la Policía Armada (80).

También en este año el paso de Misterio figuró en la procesión del Santo Entierro.

El 21 de julio de 1950 la Hermandad apadrinó el solemne acto de cantar su primera Misa al Rvdo. Padre Manuel Bermudo de la Rosa, sacerdote jesuita, hijo del Hermano Mayor de dicha Corporación, D. Manuel Bermudo Barrera. El acto revistió extraordinario esplendor, asistiendo las primeras Autoridades de la ciudad e instalándose la Virgen de la Amargura en el rico altar de plata que suele utilizarse para los tradicionales cultos. En nombre de la Corporación religiosa, apadrinó al nuevo celebrante el Subsecretario de Educación Popular D. Luis Ortiz Muñoz y la tía del sacerdote D<sup>a</sup> Juana Bermudo (81).

En el año 1954 no saldría la Cofradía pero disfrutaría la Hermandad de un acontecimiento muy significativo que consistió en la Coronación Canónica de la Virgen de la cual vamos a intentar ofrecer una idea de como se llevó a cabo: en un primer momento la Santa Sede aprobó las preces que se elevaron por mediación del Excmo. Reverendísimo Sr. Cardenal siendo concedida por el Papa la Coronación Canónica, con lo que la Virgen de la Amargura sería la primera Imagen Dolorosa coronada (82).

El día 8 de noviembre de 1954 la Hermandad recibió la Bula de elevación a Pontificia.

En la víspera de la Coronación se celebraron juegos artificiales acompañados de la banda de cornetas y tambores y se prepararon dos mil bolsas de comestibles para repartir entre los pobres.

A las seis de la mañana del 18 de noviembre del mismo año, sola y en su magnífico palio, cantándose el Rosario de la Aurora, fue trasladada la Virgen de la Amargura a la Santa Iglesia Catedral para presidir en su altar de cultos los actos religiosos a celebrar con motivo de su Coronación Canónica. Con este motivo se organizó una verbena popular en la plaza aledaña a San Juan de la Palma, que duraría hasta la culminación de los actos religiosos (83).

Llegada la comitiva a la casa solariega de las Hermanitas de la Cruz, las puertas se franquearon y allí, arrodilladas, aparecieron las monjitas con sus blancas togas y sayal franciscano, como los ángeles tutelares de Sevilla y la más preciada flor de la caridad cristiana, a las que los hermanos le entonaron un canto celestial.

Llegada la procesión a la Catedral, se colocó el paso en la Sacristía Mayor.

El triduo preparatorio para su Coronación Canónica tuvo lugar los días 18, 19 y 20 de noviembre estando situada la Imagen en la



Capilla Mayor de la Catedral, delante del retablo que hiciera Dancart y con todo el aparato en plata de ley que se suele poner en estas solemnidades; el panegírico corrió a cargo del Cardenal Segura y Saenz.

Una vez terminados los cultos en el Altar Mayor se volvió a trasladarla a la Sacristía Mayor, lugar destinado para la Coronación.

El gran día histórico para la Hermandad fue el 21 de Noviembre, día de la Coronación Canónica. Para empezar se hizo un solemne Pontifical, por la mañana, a cargo del citado Cardenal; una vez terminado éste se trasladó la Imagen a su paso que se encontraba situado en la puerta de la Concepción, puerta que había sido exornada con ricos paños de terciopelo granate, festoneados de oro; se acordó colocar una tribuna en el paso Virgen con el fin de que el Cardenal pudiera efectuar la Coronación, encargándosele este fin al maestro carpintero Sr. Rivera.

Por la tarde, y a las seis, llegó de nuevo el Prelado Hispalense, que como Legado Apostólico había de verificar la Coronación, a la que asistirían junto con las Autoridades sevillanas, S.A.R. la Infanta D<sup>a</sup> Isabel Alfonsa de Borbón acompañada de sus hijos; la música corrió a cargo de la Capilla Isidoriana, dirigida por el maestro Urcelay.

Tras la lectura del Breve Pontificio y alocución pastoral, el Cardenal, mientras entonaba el "Regina Coeli", bendijo la Corona que sostenía el Hermano Mayor D. Manuel Bermudo Barrera, padrino así mismo del acto y que junto al Prelado subirían al paso para definitivamente imponérsela a la Bellísima Dolorosa diciendo:

" Como eres coronada en nuestra tierra por nuestras manos, así seamos coronados de gloria y honor por Cristo en el cielo".

También, y en el mismo acto, el Cardenal prendió en el pecho de la Imagen el rico pectoral, que donaría; las Hermanas de la Cruz actuaron como madrinas.

Como colofón de este gran día, a las ocho y media de la tarde, se inició la procesión de regreso de la Imagen Coronada.

A su paso por la plaza Nueva y a la altura del Ayuntamiento, cuya fachada había sido engalanada con colgaduras y luces, la Corporación, bajo la presidencia del Alcalde, ofreció el Homenaje a la Virgen rindiéndole honores las fuerzas que le acompañaban que le entregaron un ramo de flores. También fue recibido el paso por S.A.R. la Infanta D<sup>a</sup> Maria Luisa de Orleans y Borbón.

Una vez finalizados los actos protocolarios continuó el paso, en honor de multitud, entre el pueblo de Sevilla para pronto llegar a su templo, a la 1 de la madrugada, no sin antes visitar a las Hermanas de la Cruz.

Después de la Coronación fue impartida por S.E.R. la bendición Papal, concedida para este acto expresamente con indulgencia plenaria (84).

El día 25 de Noviembre fue avisado el Hermano Mayor, desde la Secretaría de Cámara y Gobierno, de que había sido concedido por la Santa Sede el título de Pontificia, título que ya tenía la Hermandad pero que por haberse perdido el documento acreditativo en 1936 lo había perdido no utilizándolo desde 1941.

El domingo día 28 y para cerrar el acto se celebró un besamanos y además el Sr. Ortiz propuso la ejecución de medallas conmemorativas que recordasen el acontecimiento.

En el programa oficial de la Coronación se celebraron tres actos literarios:

- 1) el día 1 de noviembre por el Exmo. Sr. D. José Hernández Díaz sobre el tema "La Virgen de la Amargura, reina del Dolor" y por R.P.

Raimundo Suárez O.P. sobre el tema "La corona y la aureola" en el Salón de actos de la Real Academia sevillana de Bellas Artes.

2) El día 14 de noviembre en el Teatro Lope de Vega por D. José Luis de la Rosa sobre el tema "Como los cofrades sevillanos saben coronar a la Virgen".

3) En el mismo salón de la Academia y a cargo de D. Luis Ortiz Muñoz sobre el tema "La calle de la Amargura".

Junto a los actos celebrados habría que decir que debido al deseo de S.E.R. de estar la Hermandad del Silencio representada en Roma y debido a que ésta no podía asistir se mandó tan sólo una comisión con un Simpecado, el cual fue de admiración.

A la salida de la Basílica de San Pedro fueron condecorados todos los Simpecados e insignias con un medallón conmemorativo con la efigie del Papa Pío XII, el cual se encuentra en poder de la Hermandad como una preciada joya (85).

En cuanto al significado de la Coronación podemos decir que dicha Coronación es a la vez una apoteosis y un símbolo; como apoteosis es el homenaje de la máxima exaltación que los devotos de la Virgen le tributan y como símbolo constituye la representación simbólica de toda una historia de fe, de devoción y de culto.

#### D) Del 1955 hasta nuestros días.

La década de los años cincuenta fue un periodo brillante para la vida de las Cofradías.

En el año 1954 se celebró el centenario del Dogma Concepcionis-

ta que se tradujo en el mundo cofradieron en una gran cantidad de procesiones Marianas y en algunas Coronaciones, como es el caso de la de la Virgen de la Amargura, ya descrita.

Fueron años en los que se asistió a un crecimiento casi immoderado en el número de pasos y de Hermandades. Además se continuó el fervor mariano celebrándose una gran cantidad de cultos a la Virgen pudiendo decirse que éstos se realizaban y se realizan actualmente en varias épocas del año, así en la Cuaresma, en el mes de mayo mariano, en el mes de diciembre concepcionista etc...

Junto a ellos se realizan los quinaros al Señor, casi siempre en el mes de enero y con celebraciones de gran solemnidad en las cuales se desarrollan temas referentes a las Cofradías, Hermandades y otros asuntos; así, por citar alguno de ellos diremos que en el año 1967 la Hermandad celebró en los días del 16 al 18 de enero un triduo al Señor con sermones a cargo de D. José Luis Peinado Merchante, quién desarrolló el tema de lo que había de ser la vida actual de las Hermandades (86).

En relación a las salidas procesionales, la Hermandad siguió con normalidad haciendo su estación, aunque cada vez con más esplendor, más orden en la Carrera Oficial y con un día fijo de salida que es el Domingo de Ramos.

Tan sólo ha dejado de salir cuando el mal tiempo se lo ha impedido, como ocurrió en 1956 y 1979, pero no por una causa ajena a este motivo.

Referente al tema de nombramientos, efectuados por la Hermandad, tendríamos que decir que la del Silencio ha acogido en su seno, en la segunda mitad de nuestro siglo, a distintas personalidades de sangre real, así el 13 de julio de 1955 eligió como hermana y camarera de la Virgen a S.A.R. la Infanta D<sup>a</sup> Luisa de Orleans (87).

Tres años más tarde, en el 1958, recibió el puesto de camare-

ra S.M. la Reina D<sup>a</sup>. María de las Mercedes de Borbón, condesa de Barcelona, debido a la muerte de María Luisa de Orleans (88).

En noviembre de 1960 se recibió como hermana de la Cofradía a S.A.R. D<sup>a</sup>Fabiola, Reina de Bélgica (89), y en el cabildo efectuado el 12 de enero de 1977 se tomó el acuerdo de nombrar como hermano a S.A.R. Felipe de Borbón y Grecia cuando se le hiciese Príncipe de Asturias (90).

Todo ésto nos confirma la grandeza de la Cofradía del Silencio y las altas personalidades que en ella han desfilado.

Junto a los distintos cultos y nombramientos efectuados por la Hermandad, es conveniente analizar y describir una serie de acontecimientos o circunstancias históricas que completan el cuadro de la Hermandad del Silencio en las décadas finales de nuestro siglo.

En el año 1958 y debido a una exposición que iba a tener lugar en Madrid, el orfebre D. Manuel Seco pidió permiso para exponer en dicha exposición los Angeles entrevarales del paso palio; ésto fue autorizado aunque algo más tarde el orfebre trasladó dichos Angeles a la Exposición Internacional de Bruselas sin ninguna autorización; este acto trajo problemas e incluso dimisiones en la Junta de Gobierno por lo que el orfebre Manuel Seco fue obligado a devolver los Angeles a la Hermandad antes del 15 de octubre ya que los quería tener la Hermandad para celebrar el aniversario de la Coronación Canónica; ante tal hecho, el Sr. Seco devolvió los Angeles, en perfecto estado, lo más rápidamente posible (91).

Por otro lado, también el Consejo General de Cofradías pidió los dos Angeles entrevarales y un candelabro de plata para enviarlos a la Exposición de Nueva York, a lo cual la Hermandad accedió el 20 de marzo de 1964 (92).

Al igual que la Corporación quiso tener los Angeles entrevara-

les presentes para el aniversario de la Coronación, pensó así mismo confeccionar un libro que informase sobre tal acto al público y así lo encargó el 26 de septiembre de 1958 a José Luis de la Rosa Domínguez (93).

Al año siguiente y debido al mal estado en que se encontraba la Iglesia de San Juan de la Palma tuvo que cerrarse ésta al culto el día 11 de abril de 1959 por lo que trasladó a sus Imágenes titulares, en procesión y sobre andas que portaban los hermanos, a la Capilla de los Viejos; en esta misma procesión, y bajo palio, fue trasladado el Santísimo Sacramento.

Tras cerca de un año de obras, el día 19 de marzo de 1960 efectúan el traslado de las Imágenes, de nuevo, a la Iglesia de San Juan de la Palma. Esta había quedado reformada por completo a expensas de la Hermandad y su recinto presentaba una gran belleza. Un mes más tarde la Hermandad pudo colocar a sus Imágenes en sus respectivos altares tras solicitar el permiso de la Autoridad Eclesiástica (94).

Debido a la estrecha relación entre la Corporación y el Convento de las Hermanas de la Cruz, situado en la vecina calle Sor Angela, se colocó en la fachada del mismo, en el 1962, un retablo de cerámica, pintado por J. Macías, con reproducción del grupo de la Virgen y San Juan, en recuerdo de la Coronación Canónica (Lam.II).

A efectos de préstamos la Hermandad del Silencio le prestó a la del Museo el 12 de agosto de 1965 la Corona de oro hasta el 10 de noviembre (95); aunque no aceptó cuando el Ayuntamiento le pidió en el 1972 la Imagen del Niño Jesús para una exposición (96).

El año 1975 fue triste para los cofrades de la Hermandad del Silencio ya que murió uno de los hermanos más admirados por todos debido a su dedicación a la Cofradía; se trataba de D. Luis Ortiz Muñoz, cofrade ejemplar, según nombramiento otorgado el 17 de a-

bril de 1961.

Así en la noche del 15 de junio de 1975 fueron depositados en la Capilla Sacramental de la Hermandad, los restos mortales. Falleció en Madrid y de acuerdo con sus deseos se enterró en el cementerio de San Fernando de Sevilla, después de celebrarse una misa de Córporo Insepultó, oficiada por el Cardenal Bueno Monreal, con la asistencia de las primeras Autoridades de Sevilla y de cofrades de todas las Hermandades de penitencia y en especial de esta Corporación; su cuerpo fue amortajado con la túnica del Gran Poder y llevaba en el pecho el escudo de la Amargura (97).

En la madrugada del día 16 de enero de 1977 la Hermandad volvió a vivir otro triste suceso; esta vez se trataba de un robo sacrílego en sus dependencias, desapareciendo pequeñas cosas sin importancia y algunas medallas de plata, además del contenido de los cepillos. Según se pudo saber después, los ladrones esperaban apoderarse de la Corona de oro que luce la Virgen en las solemnidades, no pudiendo conseguirlo por las dificultades encontradas de estar ésta guardada dentro de una caja fuerte.

El 3 de febrero fueron detenidos sus autores que resultaron ser los menores Juan de Miguel Robledo, José Felipe Rodríguez Romero y Francisco Lara Suárez, que una vez detenidos hicieron entrega de los objetos robados.

Por otro lado y estando ya terminadas las nuevas dependencias de la Hermandad, situadas en la calle Feria junto a la Iglesia, fueron bendecidas por el Cardenal Arzobispo de Sevilla D. José María Bueno Monreal el 5 de febrero de 1978. Las dichas dependencias constan de sala de juntas, oficinas de secretaría, salón de exposiciones etc...

El 11 de noviembre de 1979 la Hermandad celebró el 25 Aniversa-

rio de la Coronación Canónica de la Virgen de la Amargura, organizándose una serie de actos culturales y religiosos.

Para ser trasladada a la Catedral, a las ocho de la mañana de este día, fue sacada en procesión, en su paso de palio y sin que la acompañase, como es tradicional, la Imagen de San Juan,

Momentos antes, en la puerta de San Juan de la Palma recibió a la Hermandad de la Sagrada Cena Sacramental, que con la Virgen del Subterráneo en su paso, se dirigió a la Iglesia de Omnium Sanctorum.

En su recorrido hacia el primer templo Metropolitano, hizo paradas en los Conventos del Espíritu Santo y en las Hermanas de la Cruz, así como en la Iglesia de la Anunciación y parroquia del Divino Salvador, quedando depositado su paso en la Catedral, en la Sacristía Mayor, a las 12 de la mañana. Poco más tarde sería llevada la Dolorosa al Altar Mayor para presidir los cultos del Triduo Sacro, co motivo de este aniversario.

El 17 de noviembre se celebró una Misa del Pontificado por la mañana por el Sr. Cardenal D. José María Bueno Monreal organizándose a las ocho y media de la tarde su regreso al templo.

Las andas de la Virgen, antes de salir del templo, hicieron estación a la Capilla Real donde se cantó una Salve ante la Virgen de los Reyes, así como pasó ante la Capilla de la Virgen de la Antigua, en razón de estar estos iconos igualmente coronados canónicamente.

Las avenidas se encontraban repletas de personas y el paso iba acompañado de la Banda de música del Regimiento de Soria hasta la Plaza Nueva, donde la Banda Municipal les sustituyó en el acto de recepción del Ayuntamiento de la ciudad instrumentándose en dicho lugar la marcha "Amargura", teniendo durante este tiempo de interpretación sobre sus hombros, el paso, la cuadrilla de jóvenes co-



frades.

La ingente multitud continuó en su recorrido, mientras que la Banda de Tejera acompañaba en este tránsito a la Santísima - Virgen, tocando sin cesar marchas procesionales. Al llegar a la plaza de San Andrés, hizo frente el paso a este templo, como -- igualmente al de San Martín, para entrar definitivamente en el suyo a la 1,45 de la noche, en una plaza enardecida de amor y - veneración ante tan bellísima Dolorosa, mientras que el cantor "El Perejil" interpretaba asimismo una saeta (98).

En este año 1979 se conmemoran los 425 años de creación de la Sacramental y los 75 años de fusión entre la Sacramental y la Hermandad de penitencia (99).

Ya entrando en la década de los años ochenta hemos de decir que en el año 1983 figuró la imagen del Niño Jesús de Francisco Dionisio de Ribas en la Exposición "Sevilla en el siglo XVII", - celebrada en el Pabellón mudéjar y que en el año 1986 se han cum plido cincuenta años de los avatares que acontecieron a la Her-- mandad durante la guerra civil.

Para finalizar diremos que el siglo XX ha sido una centuria de superación con respecto a las épocas anteriores.

Notas del Capítulo.

1.- GONZALEZ DE LEON, F.: Historia de las Cofradías. Sevilla, 1852

Págs: 48 y 49

- 2.- BERMEJO Y CARBALLO, JOSE: Noticias histórico-descriptivas de las Cofradías. Sevilla, 1882. Págs: 144-145
- 3.- CARRERO RODRIGUEZ, JUAN: Anales de las Cofradías sevillanas. Sevilla, 1984. Pág: 96
- 4.- MONTOTO DE SEDA, SANTIAGO: Cofradías Sevillanas. Sevilla, 1976  
Pág: 40
- 5.- BERMEJO Y CARBALLO, JOSE: Op, cit. Págs: 145-146
- 6.- A.P.A.: Hermandades Sevillanas. Legajo nº 87
- 7.- A.P.A.: Hermandades Sevillanas. Legajo nº 49. Folios 136 a 139
- 8.- CARRERO RODRIGUEZ, JUAN: Op, cit. Pág: 99
- 9.- BERMEJO Y CARBALLO, JOSE: Op. cit. Edición de 1977. Pág: 148
- 10.- "Revista Amargura". Año 1929-31, Pág: 11 y 15
- 11.- "Revista La Unión". Ext: Abril. Año 1924..
- 12.- BERMEJO Y CARBALLO, JOSE: Op. cit. Edición de 1977. Pág: 148-149
- 13.- Ibidem. Pág. 149
- 14.- "La Prensa". Sevilla 3-3-1954
- 15.- Archivo Municipal. Crónicas de Sevilla. Años 1800 a 1852.
- 16.- "Boletín Amargura". Año II nº 3. Febrero de 1968.
- 17.- A.H.A.: Libro de Actas nº 1. Folio 108 vº.
- 18.- A.H.A.: Libro de Actas nº 1. Años 1828 a 1847. Folio 71 vº.
- 19.- "Boletín Amargura". Año II. nº 4; Marzo de 1968
- 20.- "Revista Amargura". Año 1929-31. Pág: 17 y 19
- 21.- CARRERO RODRIGUEZ, JUAN: Op, cit. Pág: 100
- 22.- "Boletín Amargura". Año II, nº 3. Febrero de 1968
- 23.- "Boletín Amargura". Año II, nº 4. Marzo de 1968.
- 24.- A.H.A.: Libro de Actas nº 1. Folios 140 vº y 141.
- 25.- "Boletín Amargura". Año II, nº 4. Marzo de 1968
- 26.- A.H.A.: Libro de Actas nº 3. Cabildo efectuado el 10-4-1866
- 27.- A.H.A.: Libro de Actas nº 3. Folio 20 vº.
- 28.- A.H.A.: Libro de Actas nº 3. s/n

- 29.- CARRERO RODRIGUEZ, JUAN: Op. cit. Págs: 101y 102.
- 30.- A.H.A.: Libro de Actas nº 3. Cabildo del día 27-3-1893. Fo.71 vº.
- 31.- A.H.A.: Libro de Actas nº 3. Folio 76.
- 32.- ALMELA Y VINET: Semana Santa en Sevilla. Sevilla,1899 . Pág. 9.
- 33.- "Boletín Amargura". s/n
- 34.- "Diario de Sevilla". Martes 13-3-1894.
- 35.- CARRERO RODRIGUEZ, JUAN:Op. cit. Pág. 96.
- 36.- MARTINEZ ALCALDE, JUAN: Semana Santa en Sevilla. Las Cofradías en el siglo XX. Sevilla, 1986. Págs: 220-295
- 37.- A.H.A.: Libro de Actas nº 3. Cabildos de los días 10-2-1901 y 12-1-1902. Folios 126 y 132 vº.
- 38.- CARRERO RODRIGUEZ, JUAN: Op. cit. Pág. 102.
- 39.- "Revista Amargura". Pág. 53. Años 1929-31
- 40.- "Boletín Amargura". Págs: 57-59. Años 1929-31
- 41.- A.H.A.: Libro de Actas nº 3. Folio 248 vº.
- 42.- CARRERO RODRIGUEZ, JUAN: Op. cit. Pág: 102.
- 43.- "Revista Amargura". Pág. 51. Años 1929-31
- 44.- A.H.A.: Libro de Actas nº 3. Folio 175 vº.
- 45.- A.H.A.: Libro de Actas nº 3. Cabildo del día 29-1-1910.F. 178 vº.
- 46.- A.H.A.: Libro de Actas nº 3. Cabildo del día 27-5-1910. F. 185
- 47.- A.H.A.: Libro de Actas nº 3. Folio 216.
- 48.- CARRERO RODRIGUEZ, JUAN: Op, cit: Pág. 102.
- 49.- "Boletín del Capillita": Notro. Padre Jesús del Silencio en el Desprecio de Herodes y Ntra. Sra. de la Amargura. Sevilla , 1-11-1930. Pág. 3.
- 50.- A.H.A.: Libro de Actas nº 3. Folio 243 vº.
- 51.- "Revista Amargura". Pág: 61-65. Años 1929-31
- 52.- CARRERO RODRIGUEZ, JUAN: Op. cit. Pág. 103.
- 53.- "Revista Amargura". Pág. 69-71. Años 1929-31
- 54.- A.H.A.: Libro de Actas nº 3. Folio 262 vº.

- 55.- "Revista Amargura". Años 1929-31. Págs: 71 y 73
- 56.- "Revista Amargura". s/n
- 57.- "Revista Amargura". Años 1929-31. Págs: 73-75
- 58.- A.H.A.: Libro de Actas nº 3. Folio 263
- 59.- A.H.A.: Libro de Actas nº 3. Folio 294
- 60.- CARRERO RODRIGUEZ, JUAN: Op. cit. Pág. 104
- 61.- A.H.A.: Libro de Actas nº 3. Folio 304 vº.
- 62.- A.H.A.: Libro de Actas nº 3. Folio 308 vº.
- 63.- CARRERO RODRIGUEZ, JUAN: Op. cit. Pág. 104
- 64.- DELGADO ALBA, JUAN: Las Semanas Santas de los Años republicanos.  
En "Revista Pasión". Sevilla, 1956. s/n
- 65.- A.H.A.: Libro de Actas nº 3. Folios 329 y 348
- 66.- HERNANDEZ DIAZ, JOSE: Edificios religiosos destruidos por los marxistas. Sevilla, 1936. s/n
- 67.- "Revista Amargura". Sevilla, 1957. s/n
- 68.- "Boletín Amargura". Sevilla, 1986. s/n
- 69.- A.H.A.: Libro de Actas nº 5. Folios 2 vº y 8.
- 70.- MONTERO GALVACHE, FRANCISCO: Gloria y Buenamor de la Amargura en su anécdota. En "Revista Amargura". Sevilla, 1957
- 71.- A.H.A.: Libro de Actas nº 5. Folios 11 y vº.
- 72.- A.H.A.: Libro de Actas nº 5. Folios 22 vº y 23
- 73.- A.H.A.: Libro de Actas nº 5. Folios 20 y 30 vº.
- 74.- A.H.A.: Libro de Actas nº 5. Folios 35, 44 y 64
- 75.- A.H.A.: Libro de Actas nº 5. Folio 57 vº.
- 76 CARRERO RODRIGUEZ, JUAN: Op. cit. Pág. 105
- 77.- MARTINEZ ALCALDE, JUAN: Op. cit. Pág. 282
- 78.- "Programa del Correo de Andalucía". Sevilla, 1952. s/n
- 79.- CARRERO RODRIGUEZ, JUAN: Op. cit. Pág. 105
- 80.- A.H.A.: Libro de Actas nº 63. Folio 27.
- 81.- "Revista Pasión". Sevilla, 1951. s/n

- 82.- "Revista Pasión". Sevilla, 1951. s/n
- 83.- CARRERO RODRIGUEZ, JUAN: Op. cit. Pág. 106.
- 84.- "Revista Pasión". La Coronación Canónica de la Virgen. Sevilla, 1955. CARRERO RODRIGUEZ, JUAN: Op. cit. Pág. 106.
- 85.- A.H.A.: Libro de Actas nº 63.
- 86.- "Boletín Amargura". Año I. nº 1. Marzo de 1967.
- 87.- A.H.A.: Libro de Actas nº 63. Cabildo del día 12-7-1954. F. 169.
- 88.- A.H.A.: Libro de Actas nº 63.
- 89.- CARRERO RODRIGUEZ, JUAN: Op. cit. Pág. 107.
- 90.- A.H.A.: Libro de Actas 1960-1972. Folio 99.
- 91.- A.H.A.: Libro de Actas nº 63. Folios 229 vº, 232 vº, 250 y 253 vº.
- 92.- A.H.A.: Libro de Actas 1960-1972. Folio 86.
- 93.- A.H.A.: Libro de Actas nº 63. Folio 253 vº.
- 94.- CARRERO RODRIGUEZ, JUAN: Op. cit. Pág. 107.
- 95.- A.H.A.: Libro de Actas 1960-1972.
- 96.- A.H.A.: Libro de Actas 1960-1972. Cabildo del día 7-1-1972. F. 217vº
- 97.- CARRERO RODRIGUEZ, JUAN: Op. cit. Pág. 107.
- 98.- CARRERO RODRIGUEZ, JUAN: Op. cit. Pág. 108.
- 99.- A.H.A.: Libro de Actas 1979-1980. Cabildo del día 10-7-1979. F.16.

SEÑORES QUE HAN OCUPADO LOS CARGOS DE HERMANO MAYOR DURANTE LOS  
SIGLOS XVII AL XX ENCONTRADOS EN EL ARCHIVO DE LA HERMANDAD.-

- 1.699..... D. Francisco de Cava  
1.723..... D. Juan Ortiz  
1.729..... D. Carlos Paysar  
1.769..... D. José Muñoz  
1.828..... D. Francisco Javier de Araoz  
1.829..... D. Francisco Javier de Araoz  
1.830..... D. Francisco Javier de Araoz  
1.831..... Excmo Sr. Conde del Aguila  
1.832..... D. Manuel Arjona  
1.833..... D. Francisco Javier de Araoz  
1.834..... D. Francisco Javier de Araoz  
1.835..... D. Francisco Javier de Araoz  
1.836..... D. Francisco Camargo  
1.837..... D. Francisco Camargo  
1.838..... D. Francisco Camargo  
1.839..... D. Francisco Camargo  
1.840..... Excmo Sr. Conde del Aguila  
1.841..... Excmo Sr. Conde del Aguila  
1.842..... Excmo Sr. Conde del Aguila  
1.843..... D. Mariano Robles  
1.844..... D. Mariano Robles  
1.845..... D. Mariano Robles  
1.846..... D. Francisco de Paula Laña  
1.847..... D. Mariano Robles  
1.848..... D. Mariano Robles  
1.849..... D. Francisco Bravo  
1.850..... D. Mariano Robles

1.851..... D. Mariano Robles  
1.852..... Excmo Sr. Conde del Aguila  
1.853..... Excmo Sr. Conde del Aguila  
1.854..... D. Manuel Salvador  
1.855..... D. Manuel Salvador  
1.856..... D. Manuel Salvador  
1.857..... Excmo Sr. Conde del Aguila  
1.858..... Excmo Sr. Conde del Aguila  
1.859..... Excmo Sr. Conde del Aguila  
1.860..... D. Francisco Gómez de Barréda  
1.861..... D. Francisco Gómez de Barréda  
1.862..... Excmo Sr. Conde del Aguila  
1.863..... Excmo Sr. Conde del Aguila  
1.864..... Excmo Sr. Conde del Aguila  
1.865..... D. Mariano de la Cuesta  
1.866..... D. Pedro de la Cuesta  
1.867..... D. José Muñoz del Valle  
1.868..... D. José Muñoz del Valle  
1.869..... D. José Muñoz del Valle  
1.870..... D. José Muñoz del Valle  
1.871..... D. José Muñoz del Valle  
1.872..... D. Francisco Muñoz del Valle  
1.873..... D. Pedro de la Cuesta  
1.874..... D. Pedro de la Cuesta  
1.875..... D. Pedro de la Cuesta  
1.876..... D. Pedro de la Cuesta  
1.877..... D. Pedro de la Cuesta  
1.878..... D. Pedro de la Cuesta  
1.879..... D. Pedro de la Cuesta  
1.880..... D. Pedro de la Cuesta

- 1.881..... D. Pedro de la Cuesta  
 1.882..... D. Pedro de la Cuesta  
 1.883..... D. Pedro de la Cuesta  
 1.884..... D. Agustín Urrutia  
 1.885..... D. Agustín Urrutia  
 1.886..... D. Juan Fernández Arenas  
 1.887..... D. Rafael Álvarez Ossorio  
 1.888..... D. Marcelino Ginabreda  
 1.889..... D. Marcelino Ginabreda  
 1.890..... D. Juan de la Rosa y López  
 1.891..... D. Juan de la Rosa y López  
 1.892..... D. José Velasco y Angulo  
 1.893..... D. José Velasco y Angulo  
 1.894..... D. José Velasco y Angulo  
 1.895..... D. Fernando Ganzinotto  
 1.896..... D. Joaquín Díaz Montero  
 1.897..... D. Rafael Illanes Fernández  
 1.898..... D. Rafael Illanes Fernández  
 1.899..... D. Rafael Illanes Fernández  
 1.900..... D. Rafael Illanes Fernández  
 1.901..... D. Rafael Illanes Fernández  
 1.902..... D. Rafael Illanes Fernández  
 1.903..... D. Rafael Illanes Fernández  
 1.904..... D. Rafael Illanes Fernández  
 1.905..... D. Rafael Illanes Fernández  
 1.906..... D. Rafael Illanes Fernández  
 1.907..... D. Rafael Illanes Fernández  
 1.908..... D. Rafael Illanes Fernández  
 1.909..... D. Rafael Illanes Fernández  
 1.910..... D. Juan de la Rosa e Illanes



- 1.911..... D. Juan de la Rosa e Illanes  
1.912..... D. Rafael Illanes Fernández  
1.913..... D. Juan de la Rosa e Illanes  
1.914..... D. Manuel González y González Montes  
1.915..... D. Juan de la Rosa e Illanes  
1.916..... D. Manuel González y González Montes  
1.917..... D. Juan de la Rosa e Illanes  
1.918..... D. Juan de la Rosa e Illanes  
1.919..... D. Juan de la Rosa e Illanes  
1.920..... D. Juan de la Rosa e Illanes  
1.921..... D. Manuel González y González Montes  
1.922..... D. Manuel González y González Montes  
1.923..... D. Antonio Giménez de Aragón  
1.924..... D. Antonio Giménez de Aragón  
1.925..... D. Antonio Giménez de Aragón  
1.926..... D. Antonio Giménez de Aragón  
1.927..... D. Antonio Giménez de Aragón  
1.928..... D. Antonio Giménez de Aragón  
1.936..... D. Rafael Montaña la Bastida  
1.970..... D. Sixto Sanchez-Barbudo y Jiménez  
1.976..... D. Ernesto Ollero de la Rosa  
1.977..... D. Miguel A. Bermudo de la Rosa  
1.978..... D. Miguel A. Bermudo de la Rosa  
1.979..... D. Miguel A. Bermudo de la Rosa  
1.980..... D. Nicolas Carretero Luque  
1.983..... D. Ernesto Ollero Tassara

SEÑORES QUE HAN OCUPADO LOS CARGOS DE MAYORDOMO DURANTE LOS SIGLOS  
XVII AL XX ENCONTRADOS EN EL ARCHIVO DE LA HERMANDAD.-

- 1.699..... D. Luis de los Reyes  
1.723..... D. Francisco de Estrada  
1.729..... D. Pedro Dominguez  
1.733..... D. Josè de San Martin  
1.763..... D. francisco Bernal  
1.766..... D. Benito Hita y Castillo  
1.769..... D. Sebastian Sanchez  
1.772..... D. Joaquin Rodriguez de Quesada  
1.828..... D. Mariano de la Cuesta  
1.829..... D. Mariano de la Cuesta  
1.830..... D. Mariano de la Cuesta  
1.831..... D. Ignacio M<sup>a</sup> Cantabrana  
1.832..... D. Josè Garcia Molina  
1.833..... D. Mariano de la Cuesta  
1.834..... D. Mariano de la Cuesta  
1.835..... D. Mariano de la Cuesta  
1.836..... D. Josè de Cárdenas  
1.837..... D. Manuel Ròs  
1.838..... D. Manuel Ròs  
1.839..... D. Mariano de la Cuesta  
1.840..... D. Pdro de la Cuesta  
1.841..... D. Pedro de la Cuesta  
1.842..... D. Mariano de la Cuesta  
1.843..... D. Mariano de la Cuesta  
1.844..... D. Mariano de la Cuesta  
1.845..... D. Josè M<sup>a</sup> Sivianes  
1.846..... D. Josè M<sup>a</sup> Sivianes  
1.847..... D. Gregorio Bartolomè y Araujo

1.848..... D. Mariano de la Cuesta  
 1.849..... D. Mariano de la Cuesta  
 1.850..... D. Pedro de la Cuesta  
 1.851..... D. Pedro de la Cuesta  
 1.852..... D. Mariano de la Cuesta  
 1.853..... D. Manuel Palomino  
 1.854..... D. Manuel Palomino  
 1.855..... D. Mariano de la Cuesta  
 1.856..... D. Mariano de la Cuesta  
 1.857..... D. José Muñoz del Valle  
 1.858..... D. José Muñoz del Valle  
 1.859..... D. José Muñoz del Valle  
 1.860..... D. José Muñoz del Valle  
 1.861..... D. José Muñoz del Valle  
 1.862..... D. José Muñoz del Valle  
 1.863..... D. José Muñoz del Valle  
 1.864..... D. Pedro de la Cuesta  
 1.865..... D. Pedro de la Cuesta  
 1.866..... D. José Muñoz del Valle  
 1.867..... D. Antonio Moreno  
 1.868..... D. Antonio Moreno  
 1.869..... D. Antonio Moreno  
 1.870..... D. Antonio Moreno  
 1.871..... D. Francisco Muñoz del Valle  
 1.872..... D. Ramón de Rivera  
 1.873..... D. José Pérez del Río  
 1.874..... D. Pedro Linares de la Puente  
 1.875..... D. Pedro Linares de la Puente  
 1.876..... D. Pedro Linares de la Puente  
 1.877..... D. José Muñoz del Valle

- 1.878..... D. Rafael Alvarez Ossorio  
1.879..... D. Rafael Alvarez Ossorio  
1.880..... D. Rafael Alvarez Ossorio  
1.881..... D. Rafael Alvarez Ossorio  
1.882..... D. Rafael Alvarez Ossorio  
1.883..... D. Jerónimo Bonomis  
1.884..... D. Rafael Alvarez Ossorio  
1.885..... D. Manuel Fernández Riafrecha  
1.886..... D. Agustín Urrutia  
1.887..... D. Federico Sánchez Castañer  
1.888..... D. Federico Sánchez Castañer  
1.889..... D. Federico Sánchez Castañer  
1.890..... D. Federico Sánchez Castañer  
1.891..... D. Federico Sánchez Castañer  
1.892..... D. Manuel Manzano  
1.893..... D. Manuel Manzano  
1.894..... D. Federico Madrid  
1.895..... D. Federico Madrid.  
1.896..... D. Fernando Ganzinotto  
1.897..... D. José Lecaroz Barrera  
1.898..... D. José Lecaroz Barrera  
1.899..... D. José Lecaroz Barrera  
1.900..... D. José Lecaroz Barrera  
1.901..... D. José Lecaroz Barrera  
1.902..... D. José Lecaroz Barrera  
1.903..... D. José Lecaroz Barrera  
1.904..... D. José Lecaroz Barrera  
1.905..... D. José Lecaroz Barrera  
1.906..... D. José Lecaroz Barrera  
1.907..... D. José Lecaroz Barrera

1.908..... D. José Lecaroz Barrera  
 1.909..... D. José Quirós y G<sup>a</sup> Talavera  
 1.910..... D. Sebastián Noval de Celis  
 1.911..... D. José de Prados y Vera  
 1.912..... D. José de Prados y Vera  
 1.913..... D. José de Prados y Vera  
 1.914..... D. José de Prados y Vera  
 1.915..... D. Manuel González y González Montes  
 1.916..... D. Luis García Guerra  
 1.917..... D. Luis García Guerra  
 1.918..... D. Manuel González y González Montes  
 1.919..... D. Manuel González y González Montes  
 1.920..... D. Manuel González y González Montes  
 1.921..... D. Rafael Montaña la Bastida  
 1.922..... D. Rafael Montaña la Bastida  
 1.923..... D. Manuel González y González Montes  
 1.924..... D. Manuel González y González Montes  
 1.925..... D. Manuel González y González Montes  
 1.926..... D. Manuel González y González Montes  
 1.927..... D. Manuel González y González Montes  
 1.928..... D. Manuel González y González Montes  
 1.936..... D. José Ortiz Muñoz  
 1.976..... D. Manuel Ortiz Díaz  
 1.977..... D. Francisco de Pineda y Molet  
 1.978..... D. Francisco de Pineda y Molet  
 1.979..... D. Francisco de Pineda y Molet  
 1.980..... D. Francisco de Pineda y Molet

III. ARQUITECTURA Y RETABLOS.

## ARQUITECTURA.

El templo parroquial de San Juan Bautista, situado en la plaza de San Juan de la Palma, fue en sus orígenes una mezquita según lo confirman los historiadores antiguos de Sevilla (Morgado, Caro, Arana, Amador, Gestoso etc.), los cuales confirman que fue dedicada por los moros a San Juan Bautista (también venerado en el Islam).

Así Rodrigo Caro en sus "Antigüedades" recogió una lápida escrita en arábigo que tradujo de esta manera:

"Este es el gran templo de San Juan, el cual redificó Axataf Rey de Sevilla por mandato del gran Miramamolín el cual fue dotado de su primera hacienda por Muley - Almanzor Rey de Ecija, y ésto fue en los años de 1020 (402 de la Hégira) - habiendo una gran pestilencia en España". (1)

Además otro hecho que confirma su construcción como mezquita es un monumento epigráfico, conservado en el Museo Arqueológico de Sevilla, en el cual se recoge la noticia de que la Señora Augusta madre de Ar-Raxid Abu-l-Hoseyn en el año 1086 después de J.C. edificó un alminar. Dicho monumento se encuentra esculpido en elegantes caracteres cúficos de relieve y traducido al castellano dice así:

"EN EL NOMBRE DE ALLAH, EL CLEMENTE, EL MISE-  
RICORDIOSO. LA BENDICION DE ALLAH (SEA) SOBRE/

MAHOMA, SELLO DE LOS PROFETAS. / MANDO LA  
SEÑORA AUGUSTA, MADRE DE AR-RXID-ABU-L-  
HOSEYN, OBAYDO-L-LAH, HIJO DE AL-MOTAMID  
CASIM MOHAMMAD-BEN-ABBAD (PERPETUE ALLAH  
SU IMPERIO / Y PODERIO Y LA GLORIA DE AMBOS)  
LEVANTAR ESTA ASSUMUA EN SU MEZQUITA (CON-  
SERVELA ALLAH), ESPERANDÓ / LOS PREMIOS  
ABUNDANTES; ACABOSE (ESTA OBRA) CON LA AYU-  
DA DE ALLAH, BAJO LA INSPECCION DE GUACIR,  
AL-KATIB-AL-AMIR ABU-L- / CASIM; BEN-BATTAH  
(SEALE ALLAH PROPICIO). Y ESTO (FUE) EN LA  
LUNA DE XAABAN DEL AÑO CUATROCIENTOS  
SETENTA Y OCHO (1086 J.C.)

Junto a la existencia del alminar, es tradición recibida desde muy antiguo la existencia de unos baños árabes en la parroquia de San Juan Bautista y sería en la calle Lista, muy próxima a la dicha Iglesia, donde se descubriese la interesante pila de las abluciones la cual es de mármol blanco y mide 1 metro con 5 cm. de largo y 66 cm. de alto. En su parte frontera tiene esculpido primorosamente un relieve con tres arquitos ornamentales lobulados que voltean en sendas columnillas y cuyos fustes están adornados con labores funiculares y con rombos enlazados. Las enjutas ostentan menudos atauriques y esta misma decoración se desenvuelve en los espacios de los vanos formados por los arcos.

En cuanto al único costado que se conserva de ella, cuya dimensión es de 78 cm. de ancho y de 66 cm. de alto, habría que decir que está dividida verticalmente en tres zonas o espacios, así la del centro aparece lisa de decoración y las laterales están com-



puestas de un águila colocada de frente con las alas abiertas y encima unos cuadrúpedos que podrían ser leones que apoyan sus patas sobre dos antilopes.

Debajo de esta composición, fronteros uno a otro, están dos animales alados que figuran beber en una fuente y cuyo carácter persa no ofrece dudas del origen del que proceden.

Circunscribe toda esta hermosa labor en su parte superior y en la única lateral que se ha conservado, una faja con caracteres cúficos de resalto, que según el Sr. Amador de los Ríos, dice en castellano lo siguiente:

.....AL-MANSUR ABI-AMER MOHAMMAD // -BEN-  
ABI-AMER (PROSPERELE ALLA) DE LO QUE MAN-  
DO // HACER PARA EL ALCAZAR DE AZ-ZAHIRA Y SE  
TERMINO CON (EL AUXILIO DE A) LLAH Y SU BUENA  
AYUDA BAJO LA DIRECCION DE .://... AN NASSR  
AL- AMIRI EL AÑO SIETE Y SETENTA // (Y TRESCIEN-  
TOS===) ( 377 H -----988 J.C.)

Esta inscripción nos demuestra que fue construida la dicha pila con destino al Alcázar de Az-Ahira y no para nuestra ciudad, aunque con gran interés para los sevillanos por constituir un vestigio de las producciones arquitectónicas del califato cordobés encontrado aquí en Sevilla.

Por tanto no dejaremos de lamentar que en vez de conservarse entre nosotros haya pasado, por la venta que hizo su dueño D. Manuel Bennetot, al Museo Arqueológico Nacional sin que las Corporaciones Municipales ni Provinciales hubiesen hecho el menor esfuerzo por conservarlas, no sólo por el buen nombre de Sevilla sino para prestar servicios a los estudiosos del tema que la hubieran esti-

mado en gran parte, teniendo en cuenta que es el único monumento de estilo árabe-bizantino que hubiéramos poseído.

Todos estos datos nos hacen pensar que en el barrio de San Juan Bautista existieron notables monumentos construidos durante el califato cordobés por los abbaditas (2).

Efectuada la reconquista, se convirtió dicha mezquita en un templo cristiano, pero no se reformó hasta el siglo XV, pues al parecer en 1423 el Arzobispo Anaya concedió el patronazgo de la Capilla Mayor a Juan Sánchez Maldonado, por lo que fue en esta ocasión y mecenazgo de esta familia cuando se emprendieron las obras de reforma, sustancialmente alteradas en el XVI.

D. Diego Angulo, en su estudio sobre la arquitectura mudéjar sevillana, considera el templo como de tipo mudéjar, muy reformado, pero con rica portada a los pies que habla con fervor de un monumento de madurez del gótico mudéjar sevillano.

Los restos de la mezquita son casi nulos, tan solo algo en la parte inferior de la torre, en cuanto a organización de los muros y rasgos epigráficos de viejas lápidas.

La Portada de Poniente, uno de los restos antiguos conservados, consta de ocho arcos ojivales concéntricos, el interior con curiosos adornos angrelados, que arrancan de una ancha imposta obstruida en sus ornatos por múltiples capas de cal que imposibilitan su estudio.

En el espacio de muro que forman las enjutas, a ambos lados, se encuentran dos hornacinas con ménsulas al gusto románico y dos seletes ojivales toscamente esculpidos, circunscribiendo la portada dos pilastras cilíndricas, con capiteles de igual estilo, revestidas de extrañas figuras de resalto, entre las que se ven cuadrúpedos, herraduras enlazadas, rostros humanos, flores y hojas, ter-

minando por último con un alero sostenido por diez cabezas de leones, groseramente ejecutados en piedra franca, de la cual está hecha toda la fábrica (Lam. III).

En cuanto a su interior, la Iglesia de San Juan de la Palma consta de tres naves de ladrillo con arcos que si originariamente debieron ser apuntados hoy, tras las reformas efectuadas en el siglo XVIII, son de medio punto sostenidos por pilares de ladrillos cuadrados en los que descansa la armadura de madera que cubre el templo, muy sencilla y probablemente nueva. Además el presbiterio se cubrió con una bóveda lo que no es usual en el mudéjar del siglo XV, y puede proceder de las ampliaciones del siglo XVI.

La nave central es más larga que las laterales por la prolongación del ábside el cual fue totalmente alterado en las restauraciones del siglo XVI y XVIII perdiendo la cabecera, seguramente poligonal (Lam. IV).

La del siglo XVI fue llevada a cabo por el ilustre caudillo sevillano Melchor de Maldonado a quién el Arzobispo D. Diego de Anaya Maldonado le concedió la dicha capilla para su enterramiento; la del siglo XVIII se verificó en los años que van del 1719 al 1724 y fue llevada a cabo por un descendiente de este linaje, D. Fernando de Espinosa Maldonado.

La reedificación de la dicha Capilla fue conmemorada con una misa y con la instalación de una piedra angular de mármol en la que se esculpió lo siguiente:

AÑO DE 1719 SIENDO PONTIFICE EL SEÑOR CLEMENTE  
XI REINANDO EN ESPAÑA FELIPE V SEDE VACANTE  
POR MUERTE DEL SR. CARDENAL ARIAS A COSTA DE D.  
FERNANDO DE ESPINOSA MALDONADO Y SAAVEDRA

PATRONO DE ESTA CAPILLA MAYOR DEL SR.  
SAN JUAN BAUTISTA.

Al fin del rótulo habfa un hueco donde se metieron monedas de plata y cobre, y fue colocada en el cimiento del testero principal en medio de él como a cinco varas de profundidad y como a dos varas de un pozo que se halló, y al lado del evangelio se puso una losa que decfa:

AQUI YACE EL ILUSTRE CABALLERO MELCHOR  
MALDONADO EMBAXADOR DE ROMA POR LOS  
REYES CATOLICOS ES EL ENTERRAMIENTO Y CAPILLA  
SUYA Y DE SUS SUCEORES Y ANTEPASADOS. FALLECIO  
A 3 DE SEPTIEMBRE DE 1504.

Concluida la obra de reedificación de la Capilla Mayor el 19 de marzo de 1724 se colocó la siguiente inscripción:

EL AÑO DE 1724 SE ACABO ESTA CAPILLA MAYOR  
HABIENDOLA SACADO DE CIMIENTOS  
LABRANDOSE SU FABRICA Y RETABLO  
Y TODO LO QUE EN ELLA HAY A COSTA DE D. FERNANDO  
DE ESPINOSA MALDONADO Y SAAVEDRA  
SEXTO NIETO DE MELCHOR MALDONADO  
EMBAXADOR QUE FUE DE ROMA POR LOS REYES  
CATOLICOS Y PATRONOS QUE HOY ES  
DE DICHA CAPILLA Y POSEEDOR  
DEL MAYORAZGO QUE FUNDO JUAN GALLEGOS

MALDONADO HIJO DEL DICHO EMBAXADOR  
QUIEN AGREBO A SU MAYORAZGO  
ESTE PATRONATO Y A SU SEGUNDO ABUELO  
JUAN SANCHEZ MALDONADO ALCALDE MAYOR  
QUE FUE DE ESTA CIUDAD SE LO DIO SU PRIMO  
EL ILUSTRISIMO SR. D. DIEGO DE ANAYA  
MALDONADO ARZOBISPO QUE FUE  
DE ESTA CIUDAD EN EL AÑO  
DEL SEÑOR DE 1423 PARA EL DICHO  
SUS DESCENDIENTES  
Y SUCESORES.  
(escudo de armas).

Con motivo del nuevo solado de este templo en el año 1887, el Sr. Artiga, su cura párroco, mandó aserrar esta lápida para hacer de ella una mesa destinada a la sacristía. Enterada la Autoridad Eclesiástica de tan incalificable abuso, ordenó volverla a esculpir, dando así un testimonio de respeto que se merecían las memorias de los insignes bienhechores de la religión; aunque actualmente no se conservan por estar tapadas por una solería moderna (3).

Aún en el siglo XVIII continuaron obras de menor cuantía, tales como el acondicionamiento de la Capilla de los Esquivel que habría de ocupar la Hermandad y la gran portada lateral, para la salida de los pasos.

La espadaña se terminó en 1788-89 según inscripción con azulejos que se perciben y transcribe Gestoso.

Este siglo fue también de adornos y riquezas de obras de arte en el templo, labores de Hita, Molner, Valdés, Andrés Pérez etc....

que galardonaron el recinto.

Poco sufrió en el XIX, salvo la sustitución de buenos retablos por otros de ningún valor; además en 1868 se cerró el templo por la Junta revolucionaria pero se volvió a abrir pronto, en 1870.

Así llegamos hasta el siglo XX con los sucesos del 1936 en los que debido al saqueo del 18 de julio se perdieron piezas insustituibles aunque la fábrica del templo se salvó.

En la cabecera de la nave del Evangelio se encuentra la Capilla del Sacramento, que son dos capillas bajas comunicadas por un robusto arco que fue un defecto que la Corporación trató de enmendar más no pudo ser posible a causa de estar la escalera del campanario en uno de los estribos del mismo arco; de manera que subsistió el arco, pero se abrió el muro de separación y se unieron las dos capillas en una sola.

La Capilla se encuentra labrada fuera de los muros del templo y tiene en su entrada arcos con rejas que dan a la nave. Es de regular extensión pero muy interesante arquitectónicamente y ha sufrido a lo largo del tiempo varias modificaciones y restauraciones que han llegado hasta el siglo XX; de esta manera sabemos, a través del Archivo de la Hermandad, que sobre los años 1933 al 1935 y debido al mal estado de conservación en que se encontraba dicha Capilla se pidió a Manuel Gómez un presupuesto de obra, el cual dictó lo siguiente:

- Habría que decorar con escayola la bóveda de cañón, que medía --  
4,85 X 7,05 m.
- Poner un artesonado que formase casetones en la bóveda y una cornisa de arranque en escayola con pintado imitando madera y dorado con aluminio en oro. Esto costaría 2640 pts.
- Si el artesonado era plano al igual que la cornisa el precio se--

ría de 2160 pts.

- El adicional para el decorado de la bóveda, siendo la cornisa de arranque con ménsulas, tendría un presupuesto de más de 162 pts. por diferencia de moldura y pintura.
- El decorado sería en escayola según dibujo adjunto de los dos frentes de la bóveda compuesta de : molduras de emperlado formando círculo central, escudo en el círculo y fondos tallados, todo pintado imitando madera y dorado con aluminio en oro. Esto tendría un presupuesto de 480 pts. pero si el decorado se hacía con los fondos lisos se quedaría en 390 pts.
- Se necesitaba hacer el decorado de tres arcos en escayola con un baquetón en las dos aristas y colgantes sobre el zócalo. Esto costaría 550 pts (4).

Así quedó el presupuesto dado por D. Manuel Gómez y aunque no hemos encontrado noticias en el Archivo de la Hermandad sobre la realización de esta obra, suponemos que se llegó a efectuar ya que coincide con la fisonomía que tiene actualmente.

De esta manera, hoy día encontramos en ella un primer cuerpo de la Capilla cubierto con una cúpula octogonal que termina en una linterna. Dicha cúpula, posiblemente del siglo XVIII, se encuentra decorada con pinturas que han sido divididas en ocho espacios por sendas líneas de decoración geométrica y que a su vez se encuentran ornamentadas en sus centros con distintos personajes místicos que están envueltos en medallones mixtilíneos y decorados con hojarasca que se envuelven y entrelazan y con querubos que dan a la composición un cierto aire barroquizante y dinámico.

En casi todos los espacios se repite el mismo esquema de decoración, aunque hay pequeñas variantes, caso de los angelitos que

se mueven con distintos ademanes en cada uno de ellos (Lam. V).

En el segundo cuerpo hay que destacar arquitectónicamente la cubierta decorada con casetones, motivo ornamental propio del Renacimiento Italiano, con una rosa dorada en el centro de cada uno. Nada más resta decir sobre él debido a su escaso mérito artístico (Lam. VI).

La Capilla tiene sus muros en la parte inferior, totalmente alicatados y sus paredes altas con pinturas y retablos que intentaremos analizar más adelante.

Al final de la nave del Evangelio y en el hueco que dejaba la torre se encuentra la Capilla que disfrutó la Cofradía del Santísimo Cristo del Silencio a su llegada a la Iglesia y que actualmente es el recinto ocupado por mayordomía.

En dicha Capilla quedó establecida la Cofradía en el año 1724, cuando la Hermandad decidió trasladarse desde San Julián, su primitiva sede, a la Iglesia de San Juan de la Palma. Fue entonces cuando obtuvieron la capilla última de la nave del Evangelio, por cesión de D. Francisco Esquivel Medina y Barba como descendiente de Alonso de Esquivel, Comendador de Castilleja en la Orden de Santiago, su fundador y dueño, según lo manifestó un letrado puesto en el banco de su antiguo retablo, el cual ha quedado ya transcrito en el capítulo que hemos dedicado a la Hermandad en el siglo XVIII.

De lo que fue esta Capilla durante el siglo XVIII sabemos muy poco, pues no hemos encontrado referencia alguna; tan solo consta en el Archivo que había dos altares, uno dedicado al Señor y otro a la Virgen y a San Juan.

Con respecto al resto del templo cabría decir que posee varios altares y capillas que si en un tiempo gozaron de preciadas escul-



turas hoy en día no llaman la atención debido a su escaso valor.

De todas maneras lo que se encuentra en la nave de la Epistola son dos pequeñas capillas que si actualmente se venera en ellas a Nuestra Señora de la Cabeza en una y a la Imagen del patriarca San José en la otra, a principios del siglo e incluso hasta el año 1936 en que fueron destruidas, se veneraron imágenes muy interesantes como fueron el Grupo de la Piedad de Pedro Roldán y la Virgen de las Maravillas de Hita del Castillo, de las cuales haremos mención más adelante debido al gran valor artístico que tuvieron en su tiempo.

La sacristía, en la nave del Evangelio, es pequeña y se hizo en la que fue capilla del patronato de los Castaños; no tiene adorno particular ni es muy rica de ornamentos.

A los pies de la Iglesia se encuentra el coro y encima la tribuna del órgano con tabernáculo de poco mérito (5).

De esta manera quedán descritas las partes más importantes , arquitectónicamente, de la Iglesia de San Juan de la Palma cuyo aspecto actual es de superación y de digna sede de la Hermandad.

Antes de finalizar el estudio de la Hermandad hemos considerado conveniente remontarnos al origen de su nombre el cual lo recogió Ortiz de Zúñiga y ha llegado hasta nosotros con la siguiente leyenda:

"En años pasados cuando hubo en Sevilla muchos heréjes, predicó en esta Iglesia un fraile de San Francisco, el cual dijo que nadie delinquera contra la Fe, porque las paredes tenían ojos y oídos; a la noche siguiente, a las doce en punto, un heréje que oyó el espléndido sermón, haciéndo burla de lo que el predicador había dicho, se llegó a la palma (que había en el cementerio antiguo) y le dijo: Palma, la Madre de Dios no quedó Virgen después del parto.

Este hecho fue denunciado a la Inquisición por un anciano por lo que el hereje fue prendido, aunque en su confesión negó el haber hecho tal acto por lo que la Inquisición mandó buscar al anciano a su casa; en ésta tan sólo se encontraba el nieto del mismo, el cual expuso que su abuelo había muerto hacía ochenta años y que se encontraba enterrado al pie de la palma del cementerio de San Juan con lo cual se retiraron los de la Inquisición de la casa y contaron al hereje lo que pasaba, quien afirmó en esta ocasión que sí había cometido tal delito y que Dios había permitido que aquel muerto se levantara para castigar su pecado, ante lo cual los señores lo penitenciaron" (6).

#### LA TORRE DE SAN JUAN BAUTISTA

A pesar de los estragos causados en este monumento por la acción del tiempo y de los hombres, aún permanece en pie ostentando caracteres indudables de su origen musulmán.

Juzgando los restos que hoy subsisten, se aprecia que debió ser uno de los más grandes alminares sevillanos y ofrece en su construcción variantes dignas de observarse.

Fue labrada por sus edificadores sobre un pequeño espacio adyacente a los pies de la nave del Evangelio de la actual iglesia. En su cuerpo bajo se alojó la capilla de los Esquivel, más tarde ocupada por la Hermandad del Silencio. La bóveda, casi plana, es moderna y a nuestro juicio sustituye la primitiva, probablemente similar a la de la Sacramental.

Por una pequeña puerta inmediata a la referida Capilla se encuentra un pasadizo donde se halla la subida a la torre. Su escalera, que es un estrecho caracol de ladrillo, está fabricada en el macizo del muro sur, formando una torrecilla exagonal con bóvedas de arista viva que terminan en cupulino de seis cascos, la cual daba paso al primer piso del alminar que sirve actualmente de azotea. Este

debió ser de mayor altura, pues las partes del muro que sirven de antepecho, no son más que los arranques del segundo cuerpo. Destruída esta parte, sobre sus restos se han construido en los frentes de poniente y sur dos muros en ángulo de ladrillo visto, con decoración cerámica que forman dos espadañas de diferente tamaño y estructura (7)(Lam. VII).

La Espadaña mayor o de poniente, consta de dos cuerpos con tres vanos y tres campanas. El cuerpo inferior es un cuadrado terminado en un frontón recto partido. Por su aspecto ríco y poco aéreo parece el lado de una torre. Presenta dos arcos de medio punto, decorados con azulejos y bolas de cerámica vidriada de color azul metálico que subrayan la rosca del arco y terminan en la base formando volutas. En la parte inferior de los arcos, sendos balconcillos con barandas de hierro. Debajo de dichos arcos un azulejo que reza: "SE RENOVÓ EL AÑO MCMXVIII". Entre los arcos un azulejo con la cruz de San Juan de Malta. A los lados dos azulejos del escudo nacional con el yugo y las flechas. En el entablamento dice en azulejos. "SE ACABÓ AÑO DE 1788". Un gran frontón recto partido corona este cuerpo y de él sale el cuerpo superior formado por un arco de medio punto con impostas y al pie de un balconcillo con baranda de hierro. Sobre dicho arco destaca un entablamento clásico con el friso decorado a base de azulejos policromos separados. Se corona con un frontón recto muy saliente cuyo tímpano está decorado con una cruz de Malta en blanco sobre azulejos azules. Coronándolo todo se encuentra un pequeño frontón con un dado, encima del cual hay una cruz latina de hierro con velta y pararrayos.

La Espadaña menor, o del mediodía es más proporcionada y esbelta. Está construida del mismo aparejo de ladrillo visto que la anterior y formada por un arco de medio punto con impostas y una campana. Al pie del arco hay un azulejo que dice: "ESTE CAMPANARIO SE TRASLADO A ESTE SITIO AÑO DE 1789". La decoración es a base de cerámica vidriada terminando dicha espadaña en cruz latina de hierro(8)

## RETABLOS

El retablo es una de las creaciones más útiles y bellas con que ha contado la Iglesia católica para enseñar y persuadir a los fieles.

Desde el punto de vista formal, el retablo es una estructura arquitectónica, ordinariamente realizada en madera policromada, - que decora, como un gran telón de fondo escénico, la mesa del altar. Pero además es un instrumento pedagógico de la liturgia católica y como tal tiene la misión de narrar a través de imágenes plásticas y visuales los principales acontecimientos, misterios, sucesos y episodios del Cristianismo. Y es que la contemplación del retablo suscitaba y suscita en el fiel un cúmulo de sensaciones encaminadas a exaltar su religiosidad como creyente, de aquí el que se le exigiese a los escultores claridad estructural en las composiciones, honestidad, respeto y decoro en el tratamiento de las imágenes, rigor iconográfico en la representación de los temas e intencionalidad emotiva en las esculturas y relieves, ya que las historias debían mover y provocar la devoción del fiel (9).

De este modo y debido a la importancia suscitada desde antiguo por el retablo, hemos decidido hacer una descripción de los que se encuentran en la Iglesia de San Juan de la Palma, sede de la Hermandad de Nuestro Padre Jesús del Silencio y María Santísima de la Amargura.

Los que actualmente se conservan son cinco, aunque habría que decir que poseían más antes de los sucesos ocurridos en el 1936.

Los existentes actualmente son:

- 1) El Retablo Mayor.
- 2) Retablo de la Virgen de la Antigua.

- 3) Retablo de Animas.
- 4) Retablo Mayor de la Capilla del Sacramento.
- 5) Retablo de la Inmaculada.

Estos cinco retablos se encuentran a cargo de la Hermandad pues los dos restantes, son de menor interés artístico y pertenecen a otras corporaciones.

Una vez enumerados los distintos retablos podemos pasar a hacer sus respectivas descripciones.

#### 1) El Retablo Mayor.

Debido a la falta que tenía la Hermandad de la Amargura de un retablo para el Altar Mayor, desde 1936, decidió adquirir uno y pronto pudo conseguir de la Iglesia de San Felipe de Carmona, por encontrarse ésta cerrada al culto.

De esta manera, en julio de 1959, se montó en el Altar Mayor del templo el retablo conseguido, el cual había sido realizado por el artista González Guisado en estilo barroco o rocalla del tercer tercio del siglo XVIII. El precio de su compra fue el de 50.000 pesetas, si bien en él se incluían las 15.000 pesetas que costaría la imagen de San Juan Bautista niño que dicho retablo contenía y que pasó a poder de la Hermandad.

Una vez establecido el retablo en la Iglesia tuvieron que hacerle modificaciones ya que resultaba pequeño, por lo que ampliaron las medidas hasta alcanzar una altura de 11 metros y una anchura de 6 metros.

Así, fue restaurado y dorado en oro fino por Francisco Ruiz

Rodríguez por lo que el día 20 de marzo de 1960 pudo ser bendecido colocándose en el camarín del Altar Mayor el grupo de la Santísima Virgen acompañada de San Juan Evangelista (10).

En cuanto a su distribución, el retablo consta de: banco, dos cuerpos y ático.

El banco se encuentra adornado con rocalla dorada, dispuesta en manera vertical con el fin de hacer ganar en altura al retablo.

En el centro contiene el Sagrario de forma semicircular, pero enmarcado con un arco mixtilíneo cubierto de ornamentación a base de hojarasca que se adentran en el primer cuerpo del retablo.

Sobre dicho banco se alza el primer cuerpo centrado por el camarín que contiene las Imágenes de la Virgen de la Amargura acompañada por San Juan Evangelista. Tiene forma semicircular y se encuentra rematado con motivos vegetales estilizados que parten de la clave del arco que los encuadra y llegan a introducirse en el segundo cuerpo.

El camarín divide al retablo en tres calles siendo las dos laterales idénticas. Ambas están enmarcadas por dos especies de pilastras cajeadas con decoración intermitente dispuesta de manera vertical, al igual que el banco, ganando así mayor impresión de altura. Entre ambas pilastras se encuentran, una a cada lado, las magníficas Imágenes del Niño Jesús de Francisco Dionisio de Ribas y el San Juanito, anónimo pero quizás de la misma época; las dos se encuentran establecidas en sendas hornacinas bastante simples y sin ninguna profundidad, delimitándose tan solo a un semicírculo en su parte superior sostenido por suaves líneas onduladas que enmarcan a las dichas esculturas.

En los extremos del retablo destacan los estípites, ricamente decorados y con acusado ensanchamiento en los éntasis.

Dicho cuerpo está separado del superior a través de una cornisa, con movimientos curvilíneos, que se eleva en su parte central -- con molduras doradas.

El segundo cuerpo está totalmente cubierto de decoración rocalla a diferencia del anterior que tan solo la tenía intermitente. En su parte central y en la misma línea en que se encuentra el camarín del primer cuerpo, se sitúa una hornacina con la imagen de San Juan y a ambos lados se encuentran dos medallones con las imágenes de San Joaquín y Santa Ana para terminar en sus extremos con dos angelitos en actitud juguetona.

El mismo se encuentra rematado, de nuevo, con una pequeña -- cornisa elevada en su parte superior y limitada por dos querubes que abren sus brazos, dando paso al remate final del retablo que se encuentra formado por un medallón con la escena de la Anunciación, rodeado de la misma decoración rocalla que el resto del retablo.

A todo lo alto del altar se encuentran los atributos de la Virgen, en dos paños a cada lado, verdadera letanía en madera, -- que se continúa en la decoración del camarín de estilo barroco se villano de fuertes tonos, jugando con el oro, en el que se ven los símbolos de la letanía lauretana: de Speculum Justitiae, Vas Spirituale, Sedes Sapientiae, Regina Martirum, y en la parte inferior, a ambos lados de la Virgen, Regina Sacratissimi Rosarii y Regina -- Virginum, compendiándolo todo, y resumiendo la decoración en la -- parte central, sobre la cruz de San Juan, un sol radiante con el -- anagrama de María, símbolo de la Virgen como Estrella de la mañana.

Tan solo resta decir que el retablo estaba firmado por Francisco Guisado en el año 1777. La escritura de cesión fue firmada -- el 4 de junio de 1959 por el cura Párroco de San Bartolomé de Cermona, D. José Guzmán Espejo, por el Hermano Mayor de la Cofradía --

D. Manuel Bermudo Barrera, con el Visto Bueno del Párroco de San Pedro y San Juan de la Palma, D. Francisco Cruces Martín, y sellada con los de dichas parroquias y de la Hermandad (11)(Lam.VIII).

2) Retablo de la Virgen de la Antigua.

Se encuentra situado en la nave del Evangelio, junto a la puerta de entrada a la sacristía.

Se trata de un retablo de estilo barroco en el cual domina la verticalidad. Está formado por un cuerpo muy desarrollado en altura y un ático. En su parte central contiene un lienzo sobre tablas que representa a la Imagen de la Virgen de la Antigua con el Niño y en su parte inferior aparece una Virgen dentro de una hornacina se---



micircular con dos columnas estriadas de capiteles corintios. A ambos lados de éstas la decoración es escasa, sin embargo el lienzo central se encuentre totalmente envuelto con una ornamentación a base de hojarasca y motivos vegetales enlazados que llegan a producir al espectador la sensación de "Horror Vacui".

Mientras que la parte central está concebida en profundidad, las laterales resaltan a base de pilastras y estípites con riquísima decoración de hojas, guirnaldas y otros elementos que se desenvuelven de una manera ondulante. Estas dos partes más salientes sostienen a una especie de cornisa decreciente que a su vez sustenta a medios frontones semicirculares, partidos y decorados con gallones. Son éstos los que inician la ornamentación del ático que al igual que el primer cuerpo está concebido en vertical aunque la decoración es mucho más reducida.

Dicho ático se encuentra formado por una hornacina central, decorado su fondo en algunas partes, con la Imagen de la Inmaculada sobre pedestal rodeado de angelitos que se mueven de manera caprichosa y juguetona. A ambos lados de ella se encuentran dos pilastras decoradas en su parte superior y como remate del retablo destaca el escudo de San Juan de la Palma, cruz blanca sobre fondo rojo, rodeado de la misma decoración que el resto del mismo.

Del autor y de la fecha de ejecución del retablo aún no hay nada cierto, pues la primera noticia que de él existe en el Archivo de la Hermandad se encuentra en el Inventario del mes de mayo de 1933 en el cual no se cita fecha ni autor de la obra, tan solo se limita a clasificarla dentro del estilo "churrigueresco"; no obstante puede considerarse como obra del siglo XVIII restaurada después de los acontecimientos del 1936 (Lam. IX).

### 3) Retablo de Animas.

Se encuentra en la nave del Evangelio, entre las dos rejas que dan acceso al recinto de la Capilla Sacramental.

Este retablo debe su nombre al lienzo que contiene ya que representa a las Animas del Purgatorio, aunque actualmente se encuentra en mal estado de conservación.

En cuanto a su fecha de ejecución y autor hay que decir que no está documentada ya que la primera noticia sobre ella se encuentra en el Inventario de la Hermandad del año 1933, al igual que el de la Virgen de la Antigua.

Se trata, según Hernández Díaz, de un retablo neoclásico del siglo XVIII de traza muy sencilla y hecho para contener un programa pictórico.

Su dispositivo arquitectónico se reduce a un sencillo molduraje con un gran arco semicircular limitado por dos pilastras estriadas con capiteles corintios y adosadas al muro, que tienen la misión de albergar el monumental lienzo de las Animas. Sobre dicho arco se desarrolla un entablamento centrado por un frontón con escasa decoración lo que nos demuestra que se trata de un modelo inspirado en la Antigüedad clásica y que ha tomado como imitación al arte griego por lo que los artistas desarrollaron en este retablo una composición simple, equilibrada y reposada.

Se trata de una arquitectura de un solo cuerpo, pero dividida en dos planos y un ático por lo que da la sensación de ser un retablo de tres cuerpos.

El ático contiene la pintura de San Lorenzo enmarcada por dos pilastras cajeadas con capiteles corintios y, al igual que el resto del retablo, respeta las leyes de simetría, equilibrio y compensación propias del arte neoclásico.

Resta decir que el material empleado por su ejecutor fue madera imitando mármol con adornos en dorado (Lam. X).

#### 4) Retablo Mayor de la Capilla del Sacramento.

Se encuentra dentro de la Capilla Sacramental y alberga la Imagen titular de la Cofradía, el Santísimo Cristo del Silencio.

Se trata de un retablo de un solo cuerpo concebido a modo de capilla.

Está formado por un banco, el retablo propiamente dicho y un remate.

El banco es muy sencillo dejando traslucir, en su mayor parte, la madera pintada, pues su decoración se basa simplemente en unos cuadros con molduras doradas y alguna decoración en su parte central.

Sobre éste se alza una gran hornacina semicircular inscrita en un rectángulo; dicha hornacina, en su interior, tiene gran profundidad dando la sensación de querer aparentar una cúpula octogonal al igual que la que tiene la Capilla en su primer trayecto.

El arco se encuentra flanqueado por dos columnas estriadas con sus partes inferiores retalladas y con decoración a base de hojarasca o motivos frutales junto a la figura de un Niño Jesús que aparece en el centro; remata a cada columna un capitel corintio.

Cierra el retablo en sus extremos una ornamentación ascendente, de abajo a arriba, a base de hojas y motivos frutales que se entrelazan unos con otros dando una mayor impresión de riqueza; esta misma decoración se encuentra en el borde del semicírculo de la hornacina y en las enjutas del arco. Dicho cuerpo viene rematado por

un friso con los mismos motivos ornamentales y tras él un escudo con el símbolo de San Juan flanqueado con un angelito a cada lado en posición de movimiento, apoyados en una especie de frontón partido simulando volutas.

Al igual que los anteriores no está documentada su fecha de ejecución ni el autor siendo la primera noticia que poseemos sobre él la que aparece en el Inventario del mes de mayo de 1942 de la Hermandad y por lo tanto puede estimarse como obra hecha en estos años (Lam. XI).

#### 5) Retablo de la Inmaculada.

Se encuentra en la Capilla Sacramental, en uno de sus laterales y hace pareja con el del Santísimo Cristo del Silencio.

Al igual que el anterior está concebido a modo de capilla, por lo que se reduce a un escueto dispositivo arquitectónico que tiene como única misión enmarcar una caja adintelada que a su vez acoge a la Imagen de la Inmaculada.

Su estructura arquitectónica es similar a la ya expresada; comprende un banco, un cuerpo y un remate.

El banco responde al mismo sistema, pero la hornacina en la que se dispone la Imagen es distinta; ahora se trata de un rectángulo a manera de caja, decorado a base de casetones que a su vez hacen juego con el artesonado con que está cubierto el segundo tramo de la Capilla Sacramental. La Imagen se encuentra apoyada sobre una peana de madera dorada exagonal; dos grandes columnas de capitel corintio, estriadas en su parte superior y retalladas en la inferior, son las

que delimitan el retablo.

En cuanto a la decoración habría que señalar que no es tan abundante como la del retablo del Santísimo Cristo, pero sí sigue el mismo modelo, a base de hojas y frutas que se ondulan y entrelazan dando un gran movimiento a la composición arquitectónica; dicha ornamentación se encuentra repartida en el banco, en el borde del rectángulo que enmarca a la Imagen, en los laterales del retablo y en la parte inferior de las columnas, las cuales tienen una decoración muy menuda conteniendo en el centro medallones con distintos símbolos.

Sobre la gran hornacina destaca un entablamento con un friso a base de guirnaldas y un remate con un medallón representando al Arcángel San Gabriel sostenido por las figuras de dos angelitos que a su vez están sentados sobre motivos ornamentales ondulantes.

En este retablo tenemos el mismo problema de documentación que en los anteriores, pues su primera constancia es de mayo de 1942; puede igualmente suponerse que data de estos años de obligadas renovaciones en el templo (Lam. XII).

Notas del Capítulo.

- 1.- ARANA DE VARFLORA, F.: Compendio histórico de Sevilla. Sevilla, 1789.
- 2.- GESTOSO Y PEREZ, J.: Sevilla, monumental y artística. Sevilla, 1889. Tomo I. Págs: 65-66-58 y 59.
- 3.- GESTOSO Y PEREZ, J.: Op. cit. Págs: 219 a 223.
- 4.- A.H.A.: Libro de Cuentas de los años de 1933 a 1935. Legajo 47.
- 5.- GONZALEZ DE LEON, F.: Historia crítica y descriptiva de las Cofradías.... Sevilla, 1852. Pág: 83
- 6.- GESTOSO Y PEREZ, J.: Op. cit. Págs: 219-223.
- 7.- Ibidem. Págs: 143-144.
- 8.- CALDERON QUIJANO, J.A.: Las espadañas de Sevilla. Sevilla, 1982 Págs: 164-165.
- 9.- PALOMERO PARAMO, J.M.: El Retablo sevillano del Renacimiento. Sevilla; 1983. Págs: 69-70.
- 10.- CARRERO RODRIGUEZ, J.: Anales de las Cofradías. Sevilla, 1984. Pág: 107.
- 11.- DE LA ROSA, J.L.: La Restauración Artística de la Iglesia de San Juan de la Palma y nuevo Altar Mayor. En "Revista Macarena", año 1960.

#### IV. ESCULTURA

## 1.- INTRODUCCION.

La escultura procesional sevillana nos ofrece ricas muestras de la fecunda imaginación de aquellos artistas que supieron inmortalizar sus nombres en celebradas creaciones; pero, desgraciadamente, no todas las imágenes de nuestras Cofradías de penitencia, gozan el privilegio de que sepamos cuales fueron las manos que las ejecutaron.

Ello obliga a la crítica a reiterar su atención sobre ellas, pues al dejarlas a la libre disposición de sus admiradores y devotos cofrades, éstos no las llevan a los justos términos de su encaje histórico, sino que las atribuyen a famosos artistas sin saber verdaderamente si ello es cierto.

En este caso concreto se encuentran las imágenes titulares de la Cofradía de Ntro. Padre Jesús del Silencio en el Desprecio de Herodes y María Santísima de la Amargura, a la que no pueden vincularse con absoluta certeza, ningún nombre por lo que debemos de seguir el recto criterio que nos impone el rigor histórico (1).



La estatuaria procesional hispalense, inspirada en un proceso de exhibición, abarca una variadísima gama de formas y actitudes. Encontramos desde la imagen en solitario o como en monólogo, concentrando en su manifestación psicológica toda la intensidad emotiva, hasta el grupo con su relación teatral y su esfuerzo de composición.

Nació así el paso llamado de Misterio, con sus figuras múltiples, en combinación de posturas y ademanes, por lo que puede decirse que la plástica imaginera invadió el campo de la técnica pictórica y tuvo que pensar en nuevos horizontes, en nuevas razones de perspectiva, en consonancia con el escenario poético de una ciudad, donde sus calles y sus plazas parecen hechas para la gozosa contemplación del drama, para la visión real y familiar de la vida (2).

La Hermandad de la Amargura contó con un paso de misterio, con buen número de imágenes escultóricas, desde sus comienzos, pues tanto su nacimiento como su expansión, se dieron en los años del barroco, propicios para estos tipos de composiciones.

2.- NUESTRO PADRE JESUS DEL SILENCIO Y FIGURAS DEL PASO DE MISTE-  
RIO. ESTUDIO ESTILISTICO E ICONOGRAFICO.

NUESTRO PADRE JESUS DEL SILENCIO

La escultura hispalense del periodo barroco se inicia con las tareas de Pedro Roldán, presente en Sevilla desde 1647 y fallecido en agosto de 1699. El estudio que se ha hecho sobre la figura del gran maestro barroco sevillano, permite suponer la intervención de colaboradores -muy numerosos dentro de su propia familia- y demuestra que su plástica tuvo influjo en varias generacioes de la escultura barroca de Andalucía Occidental.

A uno de estos escultores de su círculo, más cercano, quizás - su yerno Matías Brunenque (vecino de San Martín), su otro yerno - José Felipe Duque Cornejo, al también yerno Pedro de Castillejo - (precisamente vecino de la collación de San Julián y activo hasta - después de 1738), o a su hijo Pedro Roldán el mozo, puede atribuirse la escultura del Stmo. Cristo del Silencio.

La imagen corresponde a los diez últimos años de la vida de - Pedro Roldán (1689-1699): junto con otras tres imágenes magníficas, de las que se cree el Viejo Maestro debió hacer sólo los diseños y ejecutar las obras uno de sus colaboradores más cercanos. Las esculpt

turas son, además de la citada, la de Jesús atado a la columna de San Juan de la Orotava (1689) y el Jesús Nazareno de Santa Isabel de Ecija (1699-1701).

La imagen de Jesús de San Juan de la Palma la hizo entre 1696 y 1697, no lo sabemos seguro ya que no la hemos podido documentar hasta la fecha, aunque el contrato debe estar en el Archivo de Protocolos, pues no debió limitarse a esta talla sino a la ejecución del paso que sacó por primera vez en 1699, por lo que podría estar bajo el nombre del ensamblador Cristóbal de Guadix.

Precisamente de este año (1699) es el contrato de Jesús nazareno para el Convento de Santa Isabel de Ecija, escultura que por muerte del viejo Roldán no se pudo entregar hasta 1701, ya que el taller siguió abierto y en él continuaron trabajando todos los miembros de la familia hasta la disolución definitiva en 1709 al morir Marcelino Roldán quién quedó como administrador a la cabeza del taller.

Luego, esta escultura prueba que no pudo hacerla Roldán el Viejo, pues se entregó dos años después de haber muerto éste, y es sin embargo de grandes similitudes con la de la Orotava y la del Silencio; de manera que estas tres obras son de uno de los escultores de la familia, los más íntimos, y a quien por afecto a esta Hermandad de la Amargura, se ha denominado "El Maestro del Silencio" (Cornejo, Brunenque, Castillejo, Pedro el Mozo, etc...) (3).

Las tres imágenes acusan el golpe de gubia de una misma mano, un concepto igual de belleza masculina e idéntica manera de destacar en los rostros las fosas orbitales, pómulos y labio superior sobresaliente; es tal el parecido entre las tres tallas que resulta absurdo considerar la imagen de Jesús del Silencio como pieza que se acerca a la plástica roldaniana; se encuentra totalmente imbuida de este lenguaje y no cabe la menor duda con respecto al sello del taller de

Roldán. Sabemos que ha sido restaurada en varias ocasiones y que incluso el candelero se le hizo nuevo en 1951, pero el aspecto y rostro son fieles al modelo primitivo (4).

La atribución del Cristo del Silencio a Pedro Roldán es antigua, desde González de León, la mantienen Bermejo, Gestoso, Almeida, Guichot, Hernández Díaz, Heliodoro Sancho, etc...

Parece que la afirmación rotunda arranca de González de León y Bermejo que aseguran que era de cuerpo entero lo que se ha podido comprobar en los libros de inventarios desde 1708 donde consta la "hechura de un S.S. Cristo de madera y cuerpo entero" (5), esto es anatomizada ligeramente y de seguro con un sudario tallado, como lo es el cuerpo del Señor de Pasión, pero esto se ha perdido con las restauraciones que ha sufrido.

Gestoso influido por el neoclasicismo considera que el Cristo y la Virgen son imágenes de escaso mérito (6).

En realidad es una talla de gran valor, quizás oscurecida su popularidad por el afortunado compuesto de la Virgen y San Juan, - como dice Heliodoro Sancho, quién sin embargo objeta que el rostro es dulzón sin el tinte realista de Roldán, además de ser muy ensortijados los rizos de la cabellera, que apuntan más a un escultor - ajeno al círculo de Roldán e influido por las nuevas corrientes que van a triunfar en pleno siglo XVIII.

Algo hay de esto, pues efectivamente el escultor del Silencio trata los cabellos más barroquistas que el Maestro, pero ello también se observa en el Cristo de la Orotava y en la imagen de Ecija, ambas documentadas como de Roldán; por lo demás el rostro no es nada dulzón; hay sí humildad, ensimismamiento y ternura viril, pero que no son en modo alguno caracteres para asemejarse a la estereotipación dulzona de los talleres del XVIII.

Además no debe olvidarse que las restauraciones que ha sufrido no han sido muy afortunadas, pues el aspecto actual que ofrece la imagen no es, a vista de la cabellera, similar al que se veía en fotografías del siglo XIX.

Tampoco debe olvidarse que en Roldán -como en los escultores de su círculo- hay una dicotomía entre imágenes de retablos, que son objetos de culto y por tanto más reposadas aunque de expresión realista barroca (como se ve en los grupos escultóricos de la Caridad y del Sagrario) y las imágenes de devoción; más afectistas, - hechas para ser vistas por la calle, por lo que debían de componer con teatralidad acorde con la escenografía barroca para que el Misterio que estaba representado fuese captado por el pueblo y procurase conmover, de aquí el que se insista tanto en las notas emocionales.

Las imágenes de retablo son las que podríamos llamar imágenes cultas y las imágenes de devoción son las que tienen sus raíces en una sensibilidad popular, donde lo efectista y el clima trágico o tierno provocan el dolor o la alegría popular.

Igualmente no debe olvidarse que la imagen de Cristo compone una escena, forma parte de un Misterio en el que teatralmente se han dispuesto los personajes necesarios para describir el pasaje de la Pasión que relata.

Toda la composición inicial fue del taller de Roldán, pues en inventarios de 1708, en adelante, encontramos reseñados a Herodes y a cuatro figuras de vestir de hebreos; luego se sustituyen dos de los hebreos por otros dos de Hita en 1762, más bien reformados, así como dos ángeles de este autor al lado del Señor. En el siglo XIX se agregan las figuras de dos acusadores (1845) y sufrió sucesivas reformas en años de 1891, 1896 y 1917 hasta que se perdió todo el paso en 1936, pues como sabemos las actuales figuras, a excep

ción de la del Cristo, son de Cayetano González (7).

#### ESTUDIO ESTILÍSTICO.-

La imagen representa a Cristo guardando silencio ante el Desprecio de Herodes, según el texto de San Lucas (Lam. XIII).

La talla es de una gran belleza y entra de lleno en el estilo creado por el viejo Roldán, aunque ciertas formas peculiares de -- trabajar los cabellos, las barbas y las disposiciones de los dedos de las manos y los pies difieran de las características generales de la plástica "roldaniana", pero es obra de un gran escultor.

Se trata de Cristo cautivo, de pie, maniatado, preso como un malhechor y con postura de humildad, firmeza y ternura pero todas impregnadas de majestuosidad (8).

Es un Cristo de mirada llena de dulzura, con los labios mudos; está ligeramente encorvado como si sus hombros ya sintieran el peso de la Cruz. Mide 1,85 m. (9).

El realismo que se desprende de la figura es evidente destacando un estudio anatómico preciso, como podemos observar en el tratamiento de las manos, donde dedos, venas y tendones adquieren un naturalismo pleno (Lam.XV).

En la cabeza el autor concentra esa sensación de desolación y dolor contenido que acepta con humildad.

El cabello y la barba lo dispone en grandes mechones ondulantes que cuelgan sobre sus hombros dejando ver casi todo el oido.

Por lo que se refiere al rostro hay que decir que no tiene - el ceño fruncido, como la mayoría de los Cristos sino un tratamiento de la piel terso y liso en señal de resignación y humildad. Sus ojos aparecen llenos de patetismo con mirada triste intentando contener las lágrimas que abultan sus párpados. Acentúa su abatimiento y desconsuelo el avance levisimo de su cabeza hacia adelante -- (Lam. XVI).

Tras haber hecho este comentario estilístico habría que decir que esta imagen de Cristo tuvo desde su fundación un cuerpo ligeramente anatomizado y cubierto por un sudario; en 1951 se le construyó un nuevo cuerpo entero por el escultor Juan Luis Vasallo que probablemente sigue el modelo anterior, por su fuerte contextura y proporciones acordes con el volumen de la cabeza.

A ésto habría que añadir que aunque hoy lo contemplemos con las manos atadas hacia adelante también durante un tiempo las tuvo detrás, ya que tiene los brazos articulados en este como en el anterior cuerpo.

El Cristo va vestido con túnica blanca, color utilizado por los dementes o locos; por ello, Herodes mandó poner a Jesús una túnica - blanca por considerarse Este verdadero Rey y Dios.

Cubierto con este vestido de locos, el Salvador, según frase de San Pedro, iba a encaminarse a la locura de la Cruz.

## RESTAURACIONES.-

La imagen del Cristo del Silencio ha sufrido a lo largo de su existencia una serie de restauraciones de las cuales si algunas han sido afortunadas otras le han provocado un gran perjuicio.

Las primeras noticias que hemos encontrado corresponden al año 1880, en el que el escultor Emilio Pizarro y Cruz efectuó la restauración de los hombros del Señor ya que se encontraba en mal estado; por su trabajo recibió del mayordomo de la Hermandad, D. Rafael Alvarez Osorio, la cantidad de 100 reales de vellón aunque en este presupuesto también estaba incluido el trabajo que efectuó en restaurar los brazos y cuerpos de los acusadores que iban en el paso de Misterio (10).

A principios del siglo XX, y más precisamente en el año 1913 sería el escultor José Ordóñez quien efectuase en la imagen otra nueva restauración; aunque el contrato no especifica que clase de restauración le hizo al Señor; si sabemos que cobró por ella 125 pesetas, aunque el igual que el caso anterior, incluía en su precio el trabajo de restauración de la figura del rey Herodes del paso de Cristo (11).

La siguiente modificación que se le hizo fue en 1917 como quedó acordado en el cabildo celebrado el 21 de agosto del mismo año. En dicho cabildo se propuso arreglar la cabellera y los hombros del Señor y dejar la restauración del cuerpo para más adelante ya que esto último necesitaría más tiempo pues se le había encontrado peli-lla y además se pretendía cambiar la actitud del Cristo, o sea que en vez de tener los pies juntos tuviese el pie derecho hacia adelante; esto costaría 450 pts. (12).

La restauración de la cabellera y los hombros fue efectuada de



nuevo por José Ordóñez Rodríguez quien la terminó el 24 de septiembre de 1917 y recibió por su trabajo 150 pts. que le fueron pagadas por el mayordomo de la Hermandad el día 16 de enero de 1918 (13).

Unos diez años más tarde, en el 1928 volvió a ser restaurada - la imagen, pero esta vez fue bajo las manos de Manuel Galiano quien cobró por su trabajo 300 pts. (14). Se desconoce el contenido, pero debió ser de poca importancia.

Debido a que el Cristo tenía las manos muy deterioradas se contrató al escultor Sebastián Santos en el 1935 para hacerle unas nuevas; éstas fueron costeadas por D. Ignacio Cepeda. Las pestañas eran de foelo (15).

Afortunadamente la imagen no sufrió las consecuencias de la guerra civil de 1936 debido a que se encontraba refugiada en casa del - cofrade González Campos, al igual que las demás imágenes, ya que los hermanos cofrades habiendo notado cierto malestar en la ciudad trasladaron a sus imágenes a la dicha casa como medida de seguridad.

Una vez vuelta la imagen a su residencia habitual y debido a que desde hacia tiempo se tenía la intención de hacer un cuerpo nuevo al Cristo, el Sr. Bermudo en el cabildo efectuado el 10 de junio de 1947 dió cuenta del ofrecimiento hecho a D. Luis Ortiz por uno de los mejores escultores de Madrid, el Sr. Vasallo, de hacer una modificación en el cuerpo de Cristo, que era de candelero, para darle una actitud y unas proporciones que estuviesen de acuerdo con la posición y el tamaño de la cabeza y también con la postura que debía llevar en el Misterio que representa el paso.

Se pensó que la imagen ganaría mucho, pero se presentó el inconveniente de que había que trasladarla a Madrid para la restauración y ésta tenía prohibida la salida de su capilla bajo ningún concepto. Consultado el caso con Alfonso Grosso y Santiago Martínez dieron la solución al problema en el sentido de sacar una mascarilla y enviarla a —

Madrid para que el artista, sobre ella, pudiese proceder a la confección del cuerpo (16).

Así en el año 1951, el escultor Vasallo, efectuó un cuerpo - totalmente nuevo costeado por D. Luis Ortiz Muñoz y conservando - la cabeza y manos de la efígie de singular mérito efectuada en el taller de Roldán (17).

La última restauración que se le ha hecho ha sido la de tratar de rebajar la parte posterior de la imagen próxima al cabello que descansa sobre la espalda, tan solo lo suficiente para que se le pudiese colocar la túnica sin deterioro. Este trabajo fue realizado en el año 1980 por el Sr. Peláez y se acordó hacerlo en el cabildo celebrado el día 31 de enero de 1980 (18).

A pesar de este pequeño retoque, la imagen aún no ha sufrido ninguna otra modificación aunque actualmente está a punto de realizarse una, pues desde 1980 se sabe que la imagen no está en buen estado de conservación ya que en ese mismo año el Sr. D. Angel Rodríguez Quesada le hizo una radiografía para ver su estado y de ésta informó lo siguiente:

" Se confirma el ataque de xilófagos en la parte posterior de la pierna derecha aunque está localizado y no se ha extendido. En la cabeza presenta amplia fisura entre la mascarilla y el resto de - misma.

Tiene una triple fisura en la zona del cuello a la oreja; todas ellas como consecuencia del efecto de palanca que le producen las potencias en su recorrido procesional" (19). Por lo que se espera una próxima y definitiva restauración.

## FIGURAS DEL PASO DE MISTERIO.-

Las figuras del paso de Misterio databan del siglo XVII, pero las restauraciones y sustituciones sufridas hasta nuestros días, han hecho que lo que hoy posea el paso pertenezca a un escultor contemporáneo, a excepción de la Imagen del Señor.

Por eso hemos creído conveniente dar a conocer una serie de datos desde las primitivas imágenes que poseyó la Hermandad hasta las que tiene hoy día y así poder apreciar con más claridad la evolución que han sufrido.

Las imágenes que componen el paso son:

- El Rey Herodes.
- Tres soldados romanos.
- Dos acusadores.

### EL REY HERODES.-

En el testero del paso se ha encontrado siempre la imagen del Rey Herodes, del que se cree que su primitiva hechura fue obra de Pedro Roldán, al igual que el Cristo y los cuatro judíos.

La primera noticia que hemos encontrado referente a esta figura ha sido hallada en el Palacio Arzobispal y a tenor de un pleito que se efectuó en el 1723 con motivo de la traslación de la Her-

mandad desde la Iglesia de San Julián a San Juan de la Palma; en este pleito consta como una de las alegaciones dadas por la Hermandad era que el Mayordomo, Juan Millán, tenía una taberna y -- que sobre los toneles de ella ponía la hechura del Rey Herodes -- para que todos los que entrasen a beber se burlasen de él (20).

En el Archivo de la Hermandad el primer dato que aparece proviene del Inventario del día 3 de junio de 1729; en este documento consta por primera vez la imagen, aunque suponemos que habría Inventarios más antiguos donde constara su existencia ya que el -- estilo de la figura era el de Roldán y si esto fuera cierto, las fechas no coincidirían.

La figura del Rey Herodes ha aparecido a lo largo de la historia de maneras diferentes, así González de Ledón nos refiere en su libro "Historia de las Cofradías" que en 1852 iba sentado en -- un trono bajo un elegante dosel de damasco carmesí que terminaba en una corona real de la que caían pebellones de seda blancos con flecos y cordones de oro.

Algo más tarde, en 1882, Bermejo nos indica como el Rey iba sentado en una silla griega, elevada sobre gradas, con vestiduras bordadas muy vistosas; por lo que se cambió el dosel por la dicha silla (21).

La imagen, como ya se ha indicado, parecía ser obra de Pedro Roldán más desapareció no sabemos como y se volvió a hacer una nueva, anónima, que se estrenaría el 29 de marzo de 1896 (22).

Por un comprobante de cuentas del año 1909 sabemos que fueron restauradas, en este año, todas las figuras del paso Cristo por un tal Carlos González Ciris, aunque no podemos afirmar que dentro de ese trabajo se encontrase la figura de Herodes pues el contrato no especifica nada, tan solo que cobró por todo el trabajo 40 pts. (23).

En el 1911 sería Emilio Pizarro y Cruz quien restaurase el

Rey (24); mas los hermanos cofrades en el intento de mejorar aún más la imagen decidieron pedir un presupuesto en el 1918 al escultor José Sanjuan Navarro, el cual lo realizaria y cobraría 500 - pts. por vestirlo con paños encolados, continuarle la corona y - estofarlo con oro fino (25).

~~Sin embargo, esta imagen no fue muy afortunada ya que con - la guerra civil quedó destruida al igual que las demás escultu-- ras del Misterio, a excepción del Cristo, por lo que la Herman-- dad volvió a encargarse de hacer nuevas imágenes al escultor Cayetano González que cobraría por la figura de Herodes 2000 pts.~~

Así consta en el Inventario de la Hermandad de 1939 un cuer-- po de Rey, sentado en un sillón con una banqueta tallada y dorada (26).

Actualmente se encuentra sentado en un rico y artístico si-- llón que fue inspirado en el que posee la Virgen de Ntra. Sra. - de la Paz, de la Parroquia de Santa Cruz (27)(Lam. XVII).

### Estilo:

En cuanto a su estilo artístico habría que decir que la fi-- gura de Herodes sólo tiene la cabeza y manos talladas y encarna-- das; el resto es de maniquí y se encuentra vestido con ricas te-- las bordadas con rameados sinuosos, atuendo propio del Sumo Pon-- tífice Galileo. Su gesto contiene con gran realismo, que en algu-- nos casos llega a deformar sus rasgos faciales, un sentimiento - de ira ante su impotencia para verificar las dotes milagrosas que Jesús poseía.

El ceño duramente fruncido, sus ojos exaltados de cólera y su boca entreabierta, en un desesperado instante de rabia, confieren a la figura de Herodes ese sentido de desprecio ante el Salvador, según el texto de San Lucas que da vida a la escena que se compone en el paso procesional (Lam. XVIII).

#### LOS ACUSADORES O HEBREOS.

A los lados del Rey Herodes, en el paso de Misterio, se encuentran las dos figuras de los acusadores.

La primera noticia referente a ellos la hemos encontrado en el Inventario de la Hermandad del día 29 de abril de 1708 donde constan "dos gebreos de pasta de cuherpo entero que sirven en el paso del Santo Cristo" (folio 6 v<sup>o</sup>).

No sabemos que pasaría con estas imágenes, pues no tenemos más noticias sobre ellas; lo que sí es cierto es que el día 4 de abril de 1841 se estrenaron dos nuevas figuras de acusadores con ropa de tela (28) aunque también Francisco Farfán y Ramos en sus "Anales" nos indica que la Hermandad los estrenó en 1843; ante esta noticia tenemos la duda de que, a bien algunos de los dos historiadores se haya confundido de fecha, o bien que la Hermandad estrenase de nuevo figuras en el 1843, cosa que nos parece muy extraña en tan sólo

dos años de diferencia (29).

A finales del siglo XIX y debido a que las manos de los fariseos e incluso la de los romanos se encontraban en mal estado, se le encargó al escultor Manuel Rossi que se las restaurara en el año 1888 por lo cual cobró 65 pts. (30).

En el 1909 se le encargó a Carlos González Ciris que hiciera una restauración a las figuras del paso de Misterio y aunque en el contrato no especifica a las distintas figuras es de suponer que estuviesen incluidas las de los acusadores, aunque no lo podamos afirmar con toda certeza (31).

En el año 1910 hemos encontrado un dato curioso y consiste en un contrato mediante el cual el Mayordomo de la Hermandad de la Coronación de Espinas, Vicente Ezamola, recibió el día 5 de septiembre de 1910 ciento cincuenta pts. por las dos figuras que representan a los príncipes de los sacerdotes o hebreos y sus trajes correspondientes; esta operación estaba autorizada por cabido general del 5 de noviembre de 1909 (32).

La deducción que podemos sacar de esta noticia es que la Hermandad de la Amargura comprara dos nuevas figuras de acusadores a la Hermandad de la Coronación de Espinas. Además el 9 de abril de 1911 volvió a adquirir dos sayones de hebreos de la Hermandad del Valle lo que nos indica que las figuras de los acusadores estuvieron sujetas a multitud de sustituciones.

Desde esta última fecha hasta el año 1938 parece ser que no volvieron a cambiarlos, pero sí sufrieron restauraciones, así en el mismo año de su adquisición, es decir, en 1911 fueron reformados, al igual que el resto del Misterio por el escultor Emilio Pizarro y Cruz (33) y en el año 1919 sería José Sanjuan quien los vestiría con paños encolados y los decoraría con oro fino y colores, cobrando por este trabajo 400 pts. (34).

De nuevo, en el año 1938 estrenó la Hermandad un nuevo acusador ejecutado por Cayetano González (35).

El paso sería completado con el otro acusador en el año 1940, también obra de Cayetano González que cobraría por el primero 2600 pesetas y por el segundo 3000 pesetas (36).

Las figuras tienen los cuerpos de maniquí; uno de ellos tiene tallada la cabeza, manos, brazos y pies mientras que el otro tan sólo la cabeza y las manos, pero ambos se encuentran vestidos con ricas telas (37).

A partir de esta fecha es poco lo que hemos podido encontrar referente a estas esculturas; tan sólo que en el año 1949 fueron restauradas las figuras del Misterio por Francisco Ruiz por 1320 ptas., aunque igual que en casos anteriores el contrato no hace mención de cada escultura en particular por lo que la noticia no se puede afirmar con toda veracidad (38).

Actualmente las imágenes que posee el paso de Misterio son las mismas de Cayetano González.

### Estilo:

El dualismo feísmo-mal, en contraposición de belleza-bien, se acentúa en las figuras de estos dos acusadores que postrados en actitud de convencimiento ante el trono de Herodes intentan culpar a Jesús por su auto-proclamación como Rey de los judíos, con lo que ello conlleva de ruptura con las leyes judaicas.

Sus manos refuerzan los razonamientos que este par de personajes vierten contra la persona de Cristo. Sus rasgos feos que-



dan nitidamente expuestos, principalmente, en las arrugas que surcan sus ojos, que bordean las cejas, que señalan el ceño y marcan sus pómulos confiriendo un aspecto malvado a la imagen.

En fin, se trata de dos figuras correspondientes al neobarroco llenas de una gran expresividad (Láminas XIX y XX).

#### LOS SOLDADOS ROMANOS.-

El paso de Misterio de Jesús ante el Desprecio de Herodes ha tenido distintas figuras de soldados romanos a lo largo de su existencia:

En sus orígenes, el Señor iba rodeado en el paso de cuatro romanos, armados de coraza, peto, sable y lanzas que eran, según Bermejo, las mejores esculturas de la ciudad en su clase; los dos primeros fueron ejecutados por Benito de Hita y Castillo (39) en el año 1760, en madera encarnada y policromada y a tamaño natural; y los representó en actitud de conducir preso al Señor. Los dos restantes fueron hechos por el escultor Pedro Duque Cornejo con una actitud más airosa (40).

La primera noticia que tenemos sobre ellos se encuentra en un Inventario de la Hermandad del año 1762 (41); Sin embargo en

el Palacio Arzobispal consta como el Mayordomo de la Hermandad, Francisco Estrada, ensambló a unos judíos en 1723 (42) y esto resulta extraño ya que ellos serían anteriores a los efectuados por Hita en el 1760 y sin embargo no poseemos ningún otro dato referente a ellos por lo que esto deja abierta una incógnita sobre que clase de esculturas serían esas del 1723, ensambladas por Fco. Estrada.

Desde la ejecución de los romanos en 1760, éstos no sufrieron ninguna modificación hasta más de ochenta años después, a partir de los cuales recibirían múltiples retoques; así en el 1828 Lucas de Prada los compuso y aportó ocho tornillos para la sujeción de éstos al paso, cobrando por ello 110 reales de vellón el 17 de diciembre del mismo año ( A.D. nº 5); en pintura para los mismos se gastó 194'14 reales (43).

En el año 1855 se le encargó a Eduardo Romero el dorado, platingado y pintura de las cuatro figuras, recibiendo por ello 340 reales de vellón (A.D. nº 6). Y catorce años más tarde, en 1874, sería Francisco Díaz Romero el encargado de platear y dorar el bruñido de los cascos y petos de los romanos más pintarle las ropas.

En el año 1879 volverían las imágenes a ser restauradas y platingadas por Antonio Jiménez en 880 reales (44).

En el año 1882, cuando la Cofradía efectuaba su estación de penitencia se cayeron dos de ellos del paso; el uno a la salida de la Catedral y el otro en la calle Placentines (45).

A partir de este suceso tuvieron, de nuevo, una gran cantidad de restauraciones, así en el 1888 Manuel Rossi les restauró las manos y aseguró a dos de ellos al plinto del paso (46).

En el 1909, Carlos González de Ciris restauró las figuras del paso de Misterio por 40 pts. (47).

Y en el año 1911 tendrían dos restauraciones; una por Emilio Pizarro y Cruz y José Jiménez, respectivamente, consistente en restaurar a dos de ellos y modificar las corazas y los cascos de los mismos (48) y otra por el escultor José San Juan quien restauraría los pies y los dedos por 400 pts., aunque no sabemos con certeza si lo hizo con los cuatro o sólo con algunos (49).

En cuanto a la colocación de las imágenes habría que decir que no siempre los romanos llevaron la misma posición en el paso, así en el año 1933 iban, los que ejecutó Hita, uno en primer término y el otro junto a Herodes con lanzas de madera y moharras de hierro; otro, más endeble, iba atrás y el último, que era bastante malo, no había sido restaurado y no iba ese año en el paso por lo que se quedó guardado en el almacén de la iglesia.(50).

Debido a la guerra civil, en el 1936 las imágenes quedaron destruidas al igual que la mayoría de las esculturas y fueron encargadas unas nuevas a Cayetano González quien hizo tres esculturas en vez de cuatro como llevaba originariamente el paso, así el 10 de abril de 1938 se estrenaron los tres soldados romanos, vestidos a la usanza de la época, con corazas de plata dorada (51), aunque esta teoría no parece válida ya que en el Inventario de la Hermandad de mayo de 1942 consta que los dos primeros fueron en el 1938 y el tercero en el 1941 y además a esto habría que añadir que en otro de los Inventarios de los años correspondientes a 1938-1939, folio 92, consta un judío negro que al poco pintando en color negro a uno de los judíos blancos de Cayetano González, aunque al poco tiempo volvió a salir en blanco.

Cayetano los concibió a los tres con las caras, brazos, piernas y pies encarnados, los cuerpos de maniquí con corazas de metal repujadas; con sombreros y la ropa de manguilla de terciopelo grana

con ribetes en oro diseñada por José Espino. Llevaban lanzas y sables (52) y cobró por los dos primeros 5.850 pts. y por el tercero 7.000 pts (53) (A.D. nº 7).

En el año 1948 se pensó que las imágenes estaban a falta de una restauración por lo que en el cabildo efectuado el 19 de mayo de 1948 se aseguró que en el verano próximo se les haría una reforma pues las maderas se estaban apolillando (54).

No sabemos si este trabajo se llegó a realizar pues el contrato no lo hemos encontrado, pero si es cierto que en el 1949 se rían restauradas por Francisco Ruiz por 1.320 pts. las imágenes del paso por lo que suponemos que los romanos estarían englobados en este trabajo (55).

Así, tras múltiples restauraciones han llegado a nuestros días estas imágenes correspondientes al estilo neo-barroco y de un gran impacto realista.

Hoy día la posición que llevan en el paso es la siguiente : uno en la parte delantera, junto al Señor, indicándole el camino del martirio, y los otros dos en el centro del paso, uno en la parte derecha y otro en la izquierda dejando tras ellos a las figuras de los dos acusadores y a la del Rey Herodes, también de Cayetano González.

Todo el actual conjunto debe considerarse como una ejecución modélica en todos sus conceptos.

Las figuras se distinguen por su espontaneidad, por su naturalismo y por su elegancia. Todos los soldados están plantados con impecable bizarría, cada cual sorprendido con el gesto preciso y con actitudes que se enlazan prodigiosamente (Láminas XXI y XXII).

### ESTUDIO ICONOGRAFICO DEL PASO DE MISTERIO.-

La imagen de Jesús se encuentra situada en el paso que representa el Tribunal de Herodes, en el acto de mandar que Jesús fuera llevado con sus vestiduras blancas a la presencia de Pilatos, después de haberle despreciado. El Señor se ostenta de cara al pueblo, en demostración de marchar a la casa del presidente de Judea y viste una hermosa túnica de tisú de plata bordada en oro (56)(Lámina XXIII).

Iconográficamente es uno de los Misterios más hermosos de la Semana Santa Hispalense.

La composición del paso podríamos adscribirla al periodo trentino, tanto por el espíritu de sus Reglas de 1696, como por la contemplación de un momento de la Pasión no representado en Sevilla; en este sentido la Hermandad incorporó nuevos modelos, nada conocidos en Sevilla, y dos pasos excepcionales (57).

El primer paso representa a Jesús en el Desprecio de Herodes (Lâm. XXIV).

La escena del Desprecio de Herodes empieza por ser excepcional y discutida en lo que se refiere al texto evangélico.

Un solo evangelista, San Lucas, a quien no sin razón se ha llamado "el escritor de la masedumbre de Cristo", refiere el suceso en seis versículos de su capítulo 23. Ya este carácter de relato único en los sinópticos ha producido en la época contemporánea notables revuelos entre los críticos racionalistas. Sin ir más lejos, tanto Strauss como Brandt se permitieron creer -- que el pasaje del Desprecio de Herodes era una invención de San Lucas (58).

Este pasaje evangélico de la Pasión fue recogido en la Antigüedad por uno de los Evangelios llamados apócrifos, no aceptado por la Iglesia, es el denominado "Evangelio de Pedro", descubierta en Egipto en el 1886, pero que data del siglo II después de Cristo.

Los fragmentos de este mencionado Evangelio centran en Herodes la responsabilidad del proceso del Salvador y se defiende a Pilatos, así como a todo lo romano.

Hoy nadie admite esta preponderancia del papel de Herodes, e incluso la crítica más adversa patrocina la autenticidad del episodio tal como lo refiere Lucas, aceptando que lo recoge de la tradición. Y debió ser mayor la tradición sobre este asunto, para insistir en el suicidio del pueblo de Israel y justificar la destrucción de Jerusalén en el año 70 por las tropas romanas del Emperador Tito, pero no han quedado mayores vestigios literarios.

Incluso iconográficamente en el primer arte cristiano y el bi

zantino no hay alusión a este tema ; en realidad los interrogatorios: Anás, Caifás, Pilatos, Herodes y nuevamente Pilatos, se reducen a la presencia de Jesús ante cuatro jueces y todos se resumen en uno solo: la comparecencia ante Pilatos que sintetiza toda la Pasión.

En el románico empieza a representarse este pasaje de San Lucas y el primer vestigio se tiene en las puertas de bronce de la Catedral de Hildesheim (siglo XI), luego en el primer gótico en las puertas de madera de la Catedral de Spoleto (1214) y más tarde en el " trecento" italiano en el respaldo de La Maestá de Duccio de Buonisegna (Palacio de Siena).

Es en este momento, con el gótico, donde proliferan las representaciones, pero no en la pintura o escultura sino en los teatros de los Misterios, escenificaciones populares de gran arraigo y gusto en las poblaciones en las que se representa durante horas y a veces días, la Vida y Pasión de Ntro. Señor Jesucristo; junto al silencio de Jesús se contrapondrán los interrogatorios y falsas acusaciones. Incluso la túnica blanca, moda medieval de vestir a los dementes, está en contraposición con las vestimentas de Herodes Antipas, y ésto calaba pronto en el ánimo y la sensibilidad popular.

El teatro de los Misterios tuvo una gran influencia en toda la posterior iconografía artística, sobre todo en Europa Occidental y con preferencia en aquellas comarcas como Francia, Alemania y España donde el sentimiento religioso medieval estaba muy arraigado.

En los primeros años del siglo XVI, Durero recoge la escena de Cristo ante Herodes, lo representa maniatado, vestido de blanco (grabado de la pequeña pasión), y lo mismo hacen Hans Neiditz en dicho siglo y ya en el XVII el Maestro del Calvario de Plugastel (1602).

En España no hay antecedentes notables, salvo dos fuentes de primera magnitud que están seguramente en relación con la composi-

ción de esta escena y tal vez con la advocación de esta Hermandad. Nos referimos al libro de Gudolfo de Sajonia "Vita Christi", conocido en España como "El Cartujano", traducido por Fray Ambrosio Montesino y que fue muy conocido en Sevilla. Pacheco, el gran preceptor de las artes sevillanas lo cita con frecuencia y se remite a las páginas de este libro cuando se trata de recomendar la mayor representación de Cristo, su Pasión, de la Virgen, los Angeles y Santos.

Es como una especie de Biblia para los artistas hispalenses y su influjo en Sevilla fue inmediato durante la segunda mitad del siglo XVII.

La otra fuente es la serie de grabados flamencos que circuló en Sevilla bajo el título de "Imágenes de Historia Evangélica", obra del P. Jerónimo Nadal, muy citada también por Pacheco y que en dicho siglo fue otro de los motivos en que se inspiraron escultores y pintores para su composición.

Con toda posibilidad estas dos fuentes revivieron en Sevilla para la composición inicial del primer paso hecho en los talleres de Pedro Roldán (59).

Tras haber tratado de indagar en los antecedentes del paso de Misterio del Desprecio de Herodes vamos a tratar de hacer, aunque sea levemente, un estudio sobre el personaje de Herodes, sus relaciones con Pilatos, el desarrollo de la escena que representa el paso junto a la situación topográfica en la que se desarrolló el suceso.

Empezando por esta última cuestión diremos que algunos autores no vacilan en localizar el suceso en el suntuoso palacio que edificó Herodes el Grande, en el borde occidental del Sión. Este palacio lo demolió Julio Severo durante la rebelión de los judíos y si bien



Adriano lo reconstruyó, quedó destruido definitivamente en los asedios de los árabes, sin que el futuro conociera otra cosa que la llamada torre de David.

A la muerte de Herodes el Grande, el palacio fue transformado por los romanos en ciudadela de la ciudad; más nada queda en la Jerusalén de hoy día de este palacio.

#### El personaje: Herodes.

La vida de Herodes Antipas, segundo hijo de Herodes el Grande y de la samaritana Mathake, aparece clara en la historia desde su mocedad y se la sigue sin interrupción a través de los cronistas e investigadores, entre los que ha de contarse, en primer lugar, a Flavio Josefo. Se sabe que a la muerte de su padre fue designado tetrarca de Galilea y Perea cuando apenas contaba 17 años. Se sabe también que, educado seguramente en Roma, se caracterizó por su amor al lujo y el dominio. Era un epicúreo con costumbres judías y se mantuvo en el poder gracias a su espíritu de adulación y servilismo a los romanos.

Sólo una persona osó desafiar su ira; tal fue Juan el Bautista, quien no tardó en ser encarcelado en Maqueronte y al cabo de diez meses sucumbió decapitado.

Jesús actuaba ya en su vida pública, y el supersticioso Herodes, que había oído hablar de sus prodigios, llegó a creer y a temer que fuera el propio Bautista resucitado. Por eso deseaba conocerle. Mas el Salvador se mantuvo lejos del tetrarca y hasta habló sin miramiento de él llamándole "zorro".

## Relaciones de Pilatos y Herodes.

Según el evangelista, Pilatos y Herodes andaban enemistados y precisamente el envío de Jesús por parte de Pilatos para que lo juzgase, fue motivo de su reconciliación.

Sin embargo, esta amistad no era duradera y siempre estaba pensando en la venganza entre ellos; no obstante, Pilatos temía a Herodes. No ignoraba cuanto era su poder ante Tiberio y sabía que el "zorro" lo espiaba. Por eso, tan pronto como oyó decir en la mañana del Viernes Santo que Jesús era galileo, encontró una solución para quitarse de encima aquel enojoso proceso en el que peligraban su conciencia y su política, y granjearse la amistad de su cauteloso rival, así dijo: "Que Herodes, tetrarca de Galilea, se las entienda con el presente Rey de los judios".

### La Escena.

Serían aproximadamente las ocho de la mañana del Viernes 14 de Nisán (7 de abril) del año 30 de nuestra era.

Una reducida escolta de milites atravesó, conduciendo a Jesús, el breve trayecto desde la torre Antonia, donde se alojaba Pilatos, hasta el Palacio de Herodes. Este, ya prevenido por un mensajero de Pilatos, aguardaba a la comitiva en un gran salón, aderezado a la romana, sentado sobre los cojines que formaban el trono y rodeado de sus cortesanos y favoritos. Todo era expectación y silencio, como si se prometiese un entretenido espectáculo.

Jesús llegó al gran salón y se quedó en el medio con la mirada baja y como ensimismado. Herodes estaba satisfecho porque al fin Pilatos le había reconocido el derecho de juzgar a un galileo y se

regocijaba de pensar que iba a poder observar los milagros y habilidades de Jesús. No se ocultaba al sagaz reyezuelo que Pilatos no había encontrado en él culpa alguna.

Herodes al reparar que estaba herido, con la cabellera en desorden, el rostro sangriento y los vestidos desgarrados, aparentó una falsa piedad y se enfrascó en un interrogatorio de palabras estudiadas. Dijo todo cuanto sabía de El, le hizo muchas preguntas y le rogó que realizase un milagro en su presencia. Jesús no respondió ni una sílaba y permaneció con los ojos clavados en el suelo. Irritado el tetrarca continuó preguntándole de una manera acuciante, pero Jesús callaba; toda la corte escuchaba sigilosa el insistente interrogatorio y ante la obstinación muda del galileo esperaba el estallido de la cólera real. Pero Herodes, frío y calculista, no estaba aún maduro para la sentencia de muerte.

Un instante de calma fue aprovechado con audacia por los príncipes de los sacerdotes para reanudar la acusación. Recordaron al tetrarca la injuria de Jesús al llamarla "raposa"; le llamaron usurpador del título de Rey, recalcaron sus acusaciones típicamente judías, como las supuestas blasfemias, las violaciones del sábado, las amenazas de destruir el templo y el proclamarse Hijo de Dios.

Los cortesanos escuchaban decepcionados. El chasco había sido general. Jesús no estaba por complacerles con su pericia en los juegos de manos y el rato iba siendo ya bastante aburrido.

Las miradas se concentraron en el rostro maligno de Antipas; todos observaban atentos conteniendo la respiración pero el tetrarca volvió de nuevo al interrogatorio amenazando al acusado con la condena si no respondía a sus palabras y complacía los deseos de la corte.

Jesús calló una vez más con silencio sepulcral y solemne. En la lucha confusa y terrible de su proceso había respondido a Caifás y a

Pilatos. Pero a Herodes no se dignó a replicar ni una sílaba. Su mutismo majestuoso y enérgico respondía a una exigencia de su dignidad como Mesías. Calla Dios ante el responsable de la muerte del Bautista; ante el impúdico y débil tirano; ante quien sólo ansia divertirse.

El mutismo del Salvador enloquecía a Herodes pero no quería condenarlo porque ante El tenía terror y porque sentía remordimiento y sobresaltos al recordar el asesinato de Juan. Por otra parte, tampoco le parecía hábil condenar al que Pilatos había declarado inocente, ocurriéndosele entonces una idea que le pareció genial, porque a la par que le permitía sacudirse la responsabilidad del proceso, significaba una venganza contra el mutismo desdeñoso de Jesús. Se despreciaría ante su corte teniéndolo por loco, así todos se burlaron de Jesús.

Para colmo mandó Herodes que lo vistieran con una túnica brillante. Con ella ridiculizarían al pretendido rey de los judíos.

Así el Señor fue vestido con una túnica blanca, color de la burla, que solían poner a todo el que solicitaba una dignidad, a un incensato o a un loco.

Cubierto con este vestido de loco, el Salvador, según la frase de San Pablo, iba a encaminarse a la locura de la cruz (60).

Tal es el fin que el paso de Misterio de la Hermandad de la Amargura ha tratado de escenificar recogiendo el momento en que Herodes vuelve a mandar a Jesús a la comparecencia de Pilatos.

### 3.- NUESTRA SEÑORA DE LA AMARGURA.

#### A) Posibles Autorías.

Como es sabido, en la primera salida procesional de la Hermandad, el 12 de abril de 1699, aún ésta no poseía imagen de Dolorosa por lo que llevó prestada en su estación la Virgen de la Hiniesta; luego la talla pudo verificarse desde ese mismo año hasta 1704, más o menos pues en el Inventario de la Cofradía de San Julián del 1708, cuando el Mayordomo Juan José entrega los objetos de la Hermandad a su sucesor Laureano Caviades, figura la escultura de la Virgen como imagen de candelero con su cuerpo forrado de lienzo laudo, pero no figura como nueva o se que no se hizo en los años de su mayordomía, sino probablemente en el anterior período, esto es, entre 1699 a 1704. En dicho Inventario se detallan todos los objetos de adorno del paso, del palio, vestido y distintas ropas de la Virgen, lo que se iría reformando en años posteriores.

Hemos examinado con detenimiento los Inventarios y cuentas de la Hermandad durante el resto del siglo XVIII y no hay ni una sola alusión a que se cambie de imagen. Demás está decir que la historia de la Hermandad, de los siglos XIX y XX, es muy conocida y que no ha habido posibilidad alguna de ser sustituida, de modo que esto significa que la imagen es la primitiva Dolorosa que adquirió la Hermandad entre 1699 y 1704 y que es atribuida a Benito de Hita y Castillo, dato inexacto si tenemos en cuenta que el dicho artista nació en 1714.

El problema estriba en saber de quien es y esto es lo que de momento no podemos afirmar categóricamente, pues como es notorio las esculturas de candelero, cuando carecen de documentación, es muy difícil adscribirlas a la producción de un artista por cuanto faltan

elementos formales que ayuden a una correcta interpretación, análisis y clasificación. Pero podemos seguir un método de eliminación, con bases históricas y ciertos apoyos de analogías estilísticas.

La primera tesis es la de González de León ; éste fue hermano de la Cofradía y opina que la Virgen es de Pedro Roldán (61).

Por la descripción que hace de la Hermandad, de la capilla con sus efectos etc... parece ser que vió papeles -hoy en parte perdidos- que coinciden con lo que hemos podido indagar.

No olvidemos que fue hermano de la Cofradía y conoció por dentro la Hermandad ; en los años activos de D. Meriano de la Cuesta.

La segunda tesis es la de Bermejo quien, en su libro "Noticias histórico-descriptivas de las Cofradías, atribuye como rotunda autora de la Imagen a Luisa Roldán o más conocida como La Roldana.

Se basa para esta afirmación en una descripción de Palomino, en su obra "Vida de escultores y pintores" que es válida para otras imágenes que talló la escultora, pero no para la de la Amargura; el cual asegura que era una mujer modesta, de habilidad superior e incluso afirma que, cuando hacía una imagen de Cristo o de su Stma. Madre, además de prepararse con cristianas diligencias se revestía tanto de aquel afecto compasivo que no las podía ejecutar sin lágrimas.

Según este autor, la Roldana, meditó los padecimientos de la Virgen en la Pasión de su Divino Hijo, a la hora de ejecutar la Imagen; así la pudo sacar tan expresiva y natural que heredó el título que lleva con la expresión del dolor que ostenta (62).

Esto viene reforzado con el dato que poseemos del archivo de la Hermandad donde hemos encontrado en el Inventario del 1 de ju-

nio de 1911 que fue ejecutada por la Roldana; pero ésto sería, seguramente, una opinión de los miembros de la Junta, pues el documento no se encuentra.

En nuestra opinión, esta tesis no es válida y nos apoyamos en lo siguiente: Luise Roldán vivía con su marido e hijos en Madrid desde 1689 y murió en la corte en 1704; todas las obras que ejecutó en su periodo madrileño son conocidas y en ningún momento consta que hiciera una escultura para Sevilla, pues sus trabajos como escultora de cámara del Rey están inventariados en el Archivo del Palacio de Oriente. Es claro que pudo hacer la Dolorosa durante sus labores en Sevilla y cuando trabaja con su marido, de 1675 a 1687, pero entonces no existía aún la Hermandad del Silencio y además élla no firmó ningún contrato durante estos años sevillanos, lo que sí hizo luego en Cádiz y Madrid. Por lo demás, la imagen se ejecutó entre 1699 y 1704 y no parece históricamente que se pueda adscribir a la producción de esta artista, lo que como veremos estilísticamente se sostiene menos todavía.

El profesor Hernández Díaz consideraba hace tiempo que la forma de interpretar el dolor se hallaba muy próxima a la de Francisco Antonio Gijón, aunque esta tesis no ha sido mantenida ya que no hay argumento suficiente para sostener esta atribución ya que Gijón debió morir antes del 1700.

Recientemente, D. José Hernández Díaz piensa que podría ser obra de Benito de Hita y Castillo. Esta atribución a Hita es más coherente en ciertos aspectos, pues efectivamente hay parecido entre la Dolorosa de Aroche y la Amargura; y también es cierto que en 1763 le hizo un nuevo candelero a la Virgen, si bien el documen-

to no indica nada de la parte de la talla, de cabeza y manos; posiblemente se deba a él la inclinación que ostenta la cabeza de la Virgen(63) (A.D. nº 8)..

Pero Hita firma sus obras, así lo hace en la de Aroche y es evidente que para hacer esta imagen se inspiró en la de la Amargura, talla que conocía muy bien como vecino de San Juan de la Palma, por haberle restaurado el cuerpo y, por haber sido hermano de la Cofradía, como lo fue de las demás Hermandades que residían en este templo en cuyo cementerio fue enterrado.

Historicamente no puede sostenerse la atribución por falta de documentos, pero hay ciertos rasgos que sí desconciertan por el parecido con la Dolorosa de Aroche e incluso con el San Juan que tiene un concepto estético similar al de la Virgen de la Amargura.

Es importante tener en cuenta que cuando Hita hace esculturas no pasionales tiene una estética y un concepto de belleza diametralmente opuestos a la tallas citadas, que sólo se le atribuyen, mientras que las que se sabe que le pertenecen acusan una gracia sinuosa, dinámica y algo dulzona de las esculturas del barroco del XVIII, ausentes de hondura de expresión y preocupado por el movido efecto de la escultura.

La afirmación de esta posible atribución viene aún reforzada por Heliodoro Sancho Corbacho por considerar que las labores de Hita en las Hermandades que radicaban en San Juan de la Palma son suficientes para considerar que es el autor de la Virgen y el San Juan. Ante todas estas opiniones hay que tener en cuenta que Hita nació en el año 1714 y por esta fecha la imagen ya existía.

De esta tarea de eliminación queda pues, Pedro Roldán, fallecido en agosto de 1699, que como sabemos fue el autor o quien contrató



la imagen del Cristo del Silencio entre 1696 a 1698; por entonces vivia muy cerca de San Juliàn y es muy posible que la Hermandad - confiara al mismo escultor, el mejor de Sevilla en su tiempo, la hechura de la Dolorosa de la cual carecia en abril de 1699. Quizà estaba ya encargada pero la enfermedad, de Roldàn, que le llevò a la muerte pocos meses despuès, le impidiò terminarla y puede ser muy probable que uno de sus colaboradores màs cercanos se hiciese cargo de la escultura; èsta tesis es vàlida aun en el supuesto de que la obra se hubiese contratado despuès de morir el viejo maestro, pues el taller familiar quedò abierto hasta 1709. De todas formas seria una obra "roldaniana" hecha entre 1699 y 1704, con rasgos que evidentemente se inscriben en la plàstica creada por el maestro, pero con seguridad, sin duda una obra cumbre de un todavia desconocido escultor, muy cercano a Pedro Roldàn. Apoya esta presunciòn el parecido con la Dolorosa de la Caridad, la del Sagrario, e incluso el tipo de mujer que representa, similar a la Inmaculada Concepciòn de los Trinitarios de Còrdoba o a la de Santa Clara del retablo mayor de Santa Maria de Jesùs.

En esta ùltima obra sabemos que trabajò Pedro Roldàn el Mozo, escultor de fama en su tiempo y tambièn vecino de San Juliàn por esas fechas, datos que no son suficientes para relacionerlo con la Dolorosa de la Hermandad; baste, de momento, confirmar la atribuciòn de Gonzàlez de Ledn en 1844 y descontar las tesis de la Roldana y de Hita del Castillo. Las obras de la primera son distintas - en concepto estètico a la Amargura y aunque hereda muchos rasgos de la plàstica de su padre, sobre todo en cuanto a idiosincrasia, - perfiles, mejillas etc... en este caso particular no hay nada que se parezca a sus conocidas obras en Santa Catalina, Càdiz o incluso Sevilla en el Convento de las Teresas.

Lo mismo sucede con Hita por lo que podemos decir que la Virgen de la Amargura es obra de hacia 1700 màs o menos y del circulo màs

Intimo de Pedro Roldán (64).

B) Estudio estilístico de la Virgen.

La Virgen de la Amargura es una imagen del más puro y bello barroco sevillano, aquel que insinúa el dolor sin caer en descripciones y grafismos desgarrados, más propios de la estética castellana y aún de la granadina (Lam. XXV).

Tiene como ve Camón Aznar, un tipo de fragancia popular y una ansiedad en la mirada. Representa el primer sollozo, como dice el Padre Cúé, que se ve pero no se oye; lleva los labios entreabiertos por donde se escapa un quejido incontenible. El labio inferior convertido en algo inerte parece sufrir sacudidas hacia adentro y baja la cabeza como todo el que rompe a llorar, por ello se inclina, lo que apenas si se aprecia debido a las ricas vestiduras y manto.

Los ojos, de mirada perdida resaltan en la tez de intenso moreno. Sólo quien pudo esculpir de una sola vez las imágenes pudo darle esa apariencia total, de altura, inclinación, proporción de la cabeza en armonía de las dimensiones de candelero y manos, y concentrar la visión de los espectadores en el rostro y el diálogo.

go expresivo de las manos. Ello nos confirma su fecha de ejecución, hacia el 1700, pues la posterior actuación de Hita tuvo que adecuarse a proporciones ya establecidas.

La Virgen mide aproximadamente 1'75 m. y no tiene de talla más que la cabeza y las manos, encarnadas ambas partes; lo demás es de candelero ejecutado por Hita del Castillo en álamo (65).

La talla de la cabeza es perfecta en cuanto a rostro y cuello. Ofrece la particularidad de tener los perfiles distintos, ya que la abertura de los labios es irregular y por ello distinta en cada lado o perfil de la imagen pero el derecho es más correcto y bello que el izquierdo (Láminas XXVI y XXVII). El material empleado para su ejecución es madera estofada y policromada.

La nariz es recta, casi triangular, como las de Roldán; maxilar suavemente definido y con grácil barbilla que no merma el gesto del dolor que se concentra en los labios y los ojos que son pintados y no de vidrios como fue usual en el XVIII, aunque en el Inventario de la Hermandad del mes de mayo de 1933 consta que los tenía de vidrio por lo que es de suponer que sufriría restauraciones.

Las lágrimas son de cristal y proyectan al exterior la angustia y el dolor; las pestañas postizas, como es frecuente en la época.

El ceño es fruncido, aunque con un solo pliegue, el leve surco naso labial "roldaniano" casi no se advierte así como las mejillas rellenas, que en este caso son tersas, de pómulos cercanos al concepto estético de la belleza femenina del "Maestro del Silencio".

Las líneas están perfectamente dibujadas en su rostro, labios, cejas, nariz, fosas orbitales como un acabado modelo de mujer andaluza.

Las cejas las tiene prolongadas hacia arriba en su extremidad interna, detalle expresado en casi todas las imágenes (Lám. XXVIII).

Las manos, reformadas por Susillo, resultan algo grandes pero están acordes con la gran dimensión de la escultura (Láms XXIX-XXX-XXXI).

Esta hermosísima imagen concentra en su rostro toda la ternura de la maternidad. Pero en su santísimo semblante hay algo que como destello divino resulta más hondamente conmovedor; es el rictus de dolor que desplazan sus labios y la contracción de sus ojos por la inmensa Amargura. En la expresión de su sufrir condensa todos los sufrimientos divinos y humanos (66).

La Virgen de la Amargura es una mujer angustiada...vacilante... y llorosa, que camina.

A diferencia de las muchas Virgenes que tenemos en Sevilla, - que apenas representan más de 20 años, la Virgen de la Amargura es una mujer entrada en años, hecha, madura.

La característica más destacada es su expresión de angustia - donde parece que acaba de enterarse, por el Discipulo Amado, de la cruenta realidad de la Pasión.

Con el cuerpo doblado hacia adelante, como para echar a andar, y los ojos desencajados de sus órbitas con ese peculiar estrabismo del dolor y el espanto, más que hacia adonde apunta el rígido índice del virginal Apóstol, va mirando a todos lados, es decir, a ninguno.

No acierta a mirar nada, quizás por querer abarcarlo todo con la vista (67).

Algunos autores advertían cierto parecido con la Virgen de la Hiniesta perdida en 1932, atribuida a Montañés, aunque D. Celestino López Martínez daba la posibilidad de que fuese anterior sin -- llegar a confirmarlo, pues en 1583 Gaspar del Aguila y Juan de Oviedo y Hernández hicieron una imagen de esta advocación para el Hospital que sustentaba la Hermandad en la calle Hiniesta, pero no hay constancia de que fuera la misma imagen; parecía posterior, del XVII

avanzado y de tez muy blanca aunque con facciones que traen el recuerdo de la Amargura, pero hoy no puede decirse más, a tenor de viejas fotografías, que el parecido no es muy convincente.

Hay que hacer notar que interpretar el sufrimiento moral, constituye una aspiración difícil de plasmar correctamente, debido a la complicada actuación contractual de los músculos y órganos del rostro. El artista tiene que parar el estado sentimental del llanto en un momento, en un instante; por lo que necesita que su obra sea lo bastante expresiva, que los rasgos impresos sean la manifestación del sentimiento doloroso.

La dificultad de la interpretación artística aumenta todavía más, cuando aquel estado sentimental ha de encarnarse en un rostro suave y de líneas perfectas, mostrando una suprema belleza de mujer, como ocurre con la cara de la Virgen Dolorosa.

Tampoco el llanto de las Virgènes sevillanas corresponde a la situación anímica de la desesperación. El color desesperado imprime al rostro irregularidades, hundimientos y arrugas. Pero la cara de la Dolorosa sevillana tiene una valoración expresiva de suavidad y dulzura, que no excluye la sensación de movimiento producido por la pena.

Hay que tener en cuenta la dificultad para representar la amargura ya que las imágenes sevillanas, por la estructura del paso, tienen que estar colocadas en posición de pie y derechas, o acaso muy ligeramente inclinadas.

El rostro de la Virgen es todo un poema de sufrimiento, sereno, resignado y armónico. Los ojos aparecen abiertos, porque el dolor espiritual produce una abertura de los párpados, como si el horizonte del sufrir tuviera que penetrar plenamente a través de las pupilas dilatadas.

Tiene en el rostro un carácter comunicativo interpersonal.

Es el dolor de la Madre ligado a los dolores del Hijo. No tiene

en su rostro ese contenido expresivo del desate psíquico, de la tempestad sentimental, convulsa y desesperante, del sufrimiento descompuesto. Es un llanto sereno, suave, y profundo; llanto de lágrimas interiores como dijo San Agustín; así, si se ven lágrimas en su rostro hay muchas más contenidas en su interior aunque no le hubiesen hecho falta las gotas en su rostro para proclamar vivamente la amargura de su sufrimiento (68) (Lam. XXXII).

### C) Estudio Iconográfico.

La actual iconografía del paso de la Virgen con San Juan representa el momento cuando ambos van por la vía de la Amargura en busca de Jesús.

Este pasaje no se da en los evangelios, salvo San Lucas, que menciona el encuentro con las piadosas mujeres y luego San Juan que explícitamente dice que estaba en el Gólgota a los pies de la cruz pero discretamente silencia su acompañamiento por la vía Dolorosa. Pero los apócrifos y la tradición y sobre todo el apócrifo de Nicodemo, uno de los más célebres de la Antigüedad, relatan este episodio del encuentro, así como el de la Verónica, lo que se mantuvo en la tradición sin rechazo de la Iglesia hasta la Edad Media que los espiritualistas y luego los artistas idearon el tema de la Compasión de María, desde los siglos X y XI en el que dicen que la Virgen sufrió al verlo una agonía moral y sostenida por San Juan sufre desfallecimientos, gime y balbucea palabras entrecortadas por

el largo camino de la Amargura, casi un kilómetro de estrecha calle con pendiente desde el Pretorio de Pilatos hasta el Gólgota; itinerario sólo suavizado por la piedad de las mujeres que permanecen como en los aledaños del drama.

Esta tradición, de la presencia de María en el camino del Calvario pasó tempranamente al arte, así se representa esta escena en algunos mosaicos bizantinos de San Apolinar el Nuevo en Ravenna y luego siguen hasta Giotto en el trecento italiano.

También en Francia se trató la escena, pero es Italia la que muestra más ejemplos (Capilla de los Españoles, en Florencia, Fray Angélico e incluso Rafael en el Renacimiento con su Pasmo de Sicilia, hoy en el Prado etc...).

En el resto de Europa la representación teatral de los Misterios se complacía en esta escena. La composición de María en el encuentro con el Hijo camino del suplicio era uno de los momentos culminantes preferidos por la sensibilidad popular. Surge así la devoción a los Siete momentos dolorosos de María, ó siete cuchillos que se clavaron en su corazón, siendo el cuarto precisamente el del momento en la calle de la Amargura guiada y consolada por San Juan, que en realidad representa al género humano.

De los Misterios pasó el arte a los sermones e incluso a corporaciones religiosas, como la Hermandad holandesa de los Siete Dolores fundada en 1495 en Abbenbroock, que pronto llegó a España y se difundió por toda la Península.

En el Renacimiento descendió el influjo iconográfico de los Misterios, pero ya habían quedado en la liturgia y en la mística de entonces. Los místicos españoles se deleitan en el éxtasis del amor divino, pero todos sugieren unos ardorosos sentimientos a la Virgen para compensarla de sus sufrimientos.

En Sevilla existía desde el siglo XVI una calle conocida con el

nombre de "calle de la Amargura", hoy calle Alemanes, precisamente por estar pintada una escena de Cristo con la cruz a cuestas por Luis de Vargas en 1563 la que copió Pacheco en el 1589.

Los condenados tenían el privilegio de rezar ante la pintura en cuestión y por ello se le dió este nombre, no por la escena nacida de los Misterios. Pero lo importante es el conocimiento popular del tema según se recoge en los más antiguos cronistas de la Ciudad (Morgado y Pacheco incluso).

Pacheco dice que esta calle de la Amargura a Jerusalén es aquella en que Cristo fue encontrado por su Madre y en ese mismo lugar se dirigió a las piadosas mujeres, razones por las cuales luego se erigieron en ese lugar dos pequeñas iglesias, según relación del viaje a los Santos Lugares del Marqués de Tarifa que conoció perfectamente el ilustrado pintor sanluqueño.

Luego pues, en la ciudad en el ambiente místico, con el artístico, estaba el tema del doloroso encuentro de Jesús y María. Muchos grabadores flamencos e hispanos plasmaron en planchas el momento patético y de ello salieron las famosas pinturas del cordobés Antonio del Castillo (antigua pinacoteca de Munich) y de Juan Valdés Leal (Sevilla) que es la Amargura pintada.

Nada tenía de raro que una Hermandad penitencial hispalense, con estos válidos antecedentes, dedicara una de sus imágenes titulares a esta advocación y Misterio Doloroso de María, como aparece desde las primeras Reglas de la Hermandad de 1696 cuando se le denomina Madre de Dios de la Amargura(69).

Parece extraño a primera vista, que en las representaciones de las Sagradas Imágenes, representen a la Madre separada del Hijo y en cambio la acompañe San Juan, el discípulo amado; en esto hay un fondo de teología pasionista: María se representa sola para exaltar su función de participante directa en el misterio de dolor. Y San



Juan, es, más que el discípulo Amado que pone una nota tierna para con la madre en su Amargura, el evangelista que testifica la presencia de la Correntora a la hora de la consumación del dolor.

No está separada y sola sino presentada en primer plano, en visión personal directa; la acompaña no el gran amigo del Hijo para suavizar su dolor, sino el testigo y notario que dará fe de que la Madre también estuvo en las horas de la Pasión(70) (Lám. XXXIII).

#### D) Restauraciones.

La Virgen de la Amargura ha estado sometida desde el momento de su ejecución hasta nuestros días a una serie de modificaciones, restauraciones e incluso acontecimientos que hemos podido ir enlazando gracias a los trabajos realizados en el Archivo de la Hermandad y que hemos considerado oportuno poder citar:

En cuanto a la composición de los brazos de la imagen tenemos referencias del siglo XIX, así sabemos que Juan Bautista Patroni en el 1832 se los compuso por 20 reales de vellón (A.D. N°9) y que Manuel Rossi los restauró en 1885 cobrando por ello 120 reales de vellón, si bien hay que decir que en esta cantidad estaba incluido su trabajo de restauración en la cara de la imagen, colocación de pestañas, por las cuales cobró 5 pts., y de una lágrima (71).

El 26 de marzo de 1893, domingo de Ramos, fue una tarde triste para la Hermandad ya que cuando el paso de palio iniciaba una

nueva chicotá en la plaza de San Francisco, comenzó a salir del centro del paso una columna de humo quedando la Virgen rodeada de llamas a causa de haber salido ardiendo la parihuela con la luz que los costaleros llevaban debajo.

Junto a grandes pérdidas y deterioros conviene destacar la imagen de la Virgen que fue despojada de sus vestiduras y cubierta con la túnica de algún nazareno sufriendo los mayores deterioros en el rostro y las manos (72).

Ante tal suceso la Hermandad no tuvo más remedio que buscar a una persona que restaurase la imagen y aunque se ofreció para tal fin el escultor D. Gumersindo Jiménez Astorga, la Junta de Gobierno nombró al escultor Susillo para que restaurase en este mismo año a la Virgen a la cual le hizo las manos nuevas (73).

A partir de este suceso, la imagen ha sido retocada y restaurada en varias ocasiones.

En el año 1912 fue Emilio Pizarro Cruz quién colocó las pestañas en el rostro de la Virgen (74).

Y años más tarde, en el 1933 fue Sebastián Santos el que tras hacerle una pequeña restauración le colocó una lágrima por la que cobró 10 pts.

En el 1936, la imagen, no sufrió las consecuencias de la guerra civil debido a que los hermanos cofrades, habiendo notado cierto malestar en la ciudad, comenzaron a hacer guardias en la Iglesia y para una mayor seguridad trasladaron las imágenes a casa del cofrade González Campos, donde estuvieron guarnecidas en cajones que eran abiertos con cierta periodicidad para observar su estado de conservación.

Una vez pasado los tres años de contienda nacional, la imagen pudo volver a su capilla y sede, pero no tuvo más remedio que ser restaurada por Sebastián Santos en el 1941, ya que tenía desconcha-

da la garganta y la frente; este escultor cobró por su proceso de restauración 1000 pts. (75).

Ocho años más tarde, en el 1949, los Sres. González Montes y Estrada de la Rosa dieron a conocer el 12 de julio el mal estado en que se encontraba la cara de la Virgen pues tenía descascarillada la parte inferior de la barbilla hacia el cuello y esto era peligroso, pues se podía correr hacia arriba. Tales desperfectos fueron arreglados por el pintor Juan Miguel Sánchez, el cual no cobró nada por su trabajo ante lo que la Hermandad respondió regalándole una oleografía de la Virgen (76).

De nuevo en el 1961, Juan Miguel Sánchez efectuó otra restauración que consistió en eliminar unas grietas del rostro de la Virgen (77).

En el 1973 se llevó a cabo por el señor Buiza la restauración del perno de la Virgen y al hacerlo notó un gran movimiento en el cuerpo por lo que dió un informe sobre el mal estado en que se encontraba el candelero. Ante esto se pensó hacer un cuerpo nuevo, pero el Hermano Mayor Sr. Ollero opinó que no era partidario de esa modelación dado que el sistema habitual de las Dolorosas era el de candelero por lo que lo único que había que hacer era restaurar el que tenía.

El Sr. Peinado y el Sr. Grosso opinaron igual. Debido a esto se rechazó la idea de modelar un cuerpo y se acordó que fuese de candelero lo que se hiciese nuevo o se restaurase en lo posible lo malo ; se hizo un nuevo candelero, idéntico al que tenía pero con un material más duro comisionándose a los Sres. Grosso y Manuel Ortiz para la vigilancia de la restauración; el dicho candelero costó 50.000 pts. y fue bendecido el 12 de marzo de 1974 (78).

En el cabildo del 12 de mayo de 1980, D. Angel Rodríguez Guesada hizo, desinteresadamente, una radiografía a la imagen e infor-

mó de lo siguiente: la imagen de la Virgen está en un mal estado; presenta un pésimo estado de conservación interna de las maderas; presentación de fisuras, eliminación de la anterior talla de su cabellera; perno de sustentación de la corona excesivo; colocación de ojos de cristal que a su vez se han pintado; un cuerpo anatómicamente absurdo y un candelero con peligro técnico; en sus manos se han hallado incrustados restos metálicos punzantes (79).

A pesar del mal estado advertidos por todos, la imagen, hoy en día, no se ha restaurado consistiendo el último retoque en colocarle una peluca fabricada con los pelos regalados por D<sup>a</sup> Ana Noa y el arreglo costado por la camarera D<sup>a</sup> Salud Díaz González -Serena, según informe del día 5 de marzo de 1982 por el Mayordomo D. Francisco Pineda Molet (80).

#### 4.- IMAGEN DE SAN JUAN EVANGELISTA.

##### A) Posible autor.

Desde González de León (1844) se atribuye esta imagen a Hita del Castillo, según afirmación del autor, ejecutado en 1760.

No hay documento que lo compruebe pero estilísticamente es verosímil la afirmación.

Tanto González de León como Bermejo y más tarde Gestoso lo consideran como talla célebre que la efectuó dicho escultor en 1760 cuando vivía frente de la parroquia de San Juan, en la casa esquina de la calle Feria (81) aunque en la Revista "Calvario", publicado en 1950, consta que tenía su taller, en aquel entonces, en la esquina de la calle Imagen con San Juan de la Palma, siendo aquí donde realizó la magnífica talla por la que cobró 500 reales (82).

El modelo de San Juan lo hizo, el escultor, teniendo en cuenta el aspecto y proporción de la Virgen tanto para armonizar las proporciones como para darle mayor efecto al drama en que viven ambos personajes.

Tenía que acomodarse a una escena llena de sugerencias e intentar manifestar el sentimiento doloroso sin tono desesperado ya que trataba de representar la compañía y el apoyo de San Juan con movimientos y posturas suaves.

Hay constancia documental, según el ya citado Inventario de 1708 de que la Hermandad poseía una imagen de San Juan de cabeza y manos, o sea de candelero, como el actual, pero no sabemos si es la misma; está de por medio el testimonio de González de León que han seguido todos los historiadores posteriores, pero la talla también se aparta de lo tradicional de Hita, salvo la manera de trabajar la cabellera que

es muy similar a la imagen de la Inmaculada de Santa Catalina que se acerca mucho a la imagen de la Amargura y cabe preguntarse si no es obra de un mismo autor y la labor de Hita, que no figura en las cuentas que hemos revisado, se remitió exclusivamente a una restauración o reforma de la imagen. Esto está por descubrir.

Mientras que hay constancia de todo lo que hizo Hita en la Hermandad (candelero de la Virgen, dos judíos del Misterio, dos ángeles grandes, seis pequeños etc..) no se encuentra ninguna alusión sobre la escultura de San Juan, tanto si la donaba como si la cobraba por lo que ésto es algo extraño y sin embargo la cabellera se parece a otras obras suyas, pero lo demás no.

Lo que sí es cierto es que el San Juan es de las mejores esculturas de santos de la ciudad (83).

## B) Análisis Estilístico.

La figura de San Juan Evangelista se trata de una imagen de candelero, de madera encarnada y policromada, efectuada, seguramente, por Benito de Hita y Castillo en 1760: quien la trabajó teniendo en cuenta la proporción de la Virgen así como la escena que ambos interpretaban por lo que debía expresar en ella un sentimiento doloroso pero sin ningún tono de desesperación. Mide 1,80 m.

El Apóstol está representado como apartando ligeramente la mirada, como para no ver llorar a la Virgen; ambas imágenes le dan al misterio un efecto más pictórico que escultórico.

Podemos apreciar como el escultor se ha interesado por la expresión, sin renunciar a esa afición típicamente sevillana por lo mesurado y exquisito, propia de Murillo y los Roldán, dejando a un lado la tendencia a los efectos sangrantes y macabros. No prescinde de la elevación mística y del halo sobrenatural por lo que consigue un arte a un tiempo idealista y realista que pese a las pulidas y abillantadas encarnaduras y su hondo patetismo, resulta lejos del exagerado patetismo de algunos de sus contemporáneos.

En cuanto a la cabeza conviene añadir que está realizada en proporciones reducidas, a fin de aumentar la idea de esbeltez; además está dispuesta con un ligero giro e inclinación hacia un lado respecto del eje compositivo del cuerpo. En ella se distinguen los siguientes rasgos: la frente amplia y despejada que queda enmarcada por la sedosa cabellera, la cual aparece tratada de una forma bastante compacta, a base de movidas ondas deshechas en gruesos mechones de estirpe roldaniana y surcada por largas y agudas estriás abiseladas. Estas, con sus luces y sombras, consiguen un efecto pictórico que contribuye de forma decisiva a darle una apariencia muy natural.

Las fosas oculares están dibujadas con mucha precisión, hallándose delimitadas por las cejas arqueadas que representan su capilaridad. Los ojos, enormes y oblicuos expresan la inmensa vida interior.

La nariz tallada recta presenta las fosas algo abiertas.

Los labios son finos, entreabiertos dejando ver los dientes en su parte superior. Destaca los pómulos y deprime las mejillas, afileando mucho el rostro, con el propósito de manifestar mejor la honda emoción contenida que se desprende de la obra.

La barba y el bigote muestran un tratamiento muy semejante al de la cabellera, es decir, surcadas por multitud de estriás abisela-

das y de grafismos alargados que le otorgan una enorme plasticidad. El cuello lo tiene largo y esbelto y las manos huesudas y repletas de venillas y tendones (Lam. XXXIV).

Los pies aparecen tallados con gran verismo y concepto naturalista puesto que acusan sus falanges y se llenan de bastantes fibras y vasos, repartidos por la región del tarso y del metatarso.

Los brazos no tienen movimiento. (Lam. XXXV y XXXVI).

La escultura posee un andante particular. Este es calmado y reposado y consiste en adelantar o retroceder una de las piernas y en mantener la contraria firme mientras los pies se disponen en ángulo recto (84).

Esta magnífica imagen ha sido elogiada por distintos historiadores así González de León decía "todo cuanto puede decirse de esta producción del arte serían feos borrones a la vista de esta alhaja"; "obra la más bien acabada de sus manos que encanta y lleva tras sí la atención de nacionales y extranjeros, pues son varias las copias que éstos se han llevado de ella...."

Bermejo decía " es de tanto mérito y perfección que no puede describirse dignamente".

En fin, todos son elogios que nos ayudan a darnos cuenta de la gran imagen que poseemos en Sevilla.

### C) Análisis Iconográfico.

Desde que a fines del siglo XI o comienzos del XII se inicia en nuestro país el gusto por los grupos escultóricos representativos de escenas de la Pasión y Muerte del Redentor, la imagen del



discípulo predilecto del Señor viene acompañando a la Virgen María en los simulacros del doloroso trance del Gólgota, que tanto abundan en las distintas regiones españolas. Pero es muy curioso advertir como los artistas escultores de la estatuaria procesional sevillana, que siempre pusieron exquisito cuidado en las representaciones de Jesús, de la Virgen, de la Magdalena, de las Marías y aún de los restantes Apóstoles y Santos Varones, crearon un tipo de San Juan Evangelista convencional y arbitrario, muy distinto sin duda del que tuvo en realidad el hijo del Zebedeo, a juzgar por las noticias transmitidas por los libros santos.

Se sabe desde antiguo que las cofradías de penitencia sevillanas adoptaban la costumbre de sacar procesionalmente la representación del Santo, con las de Jesús y la Virgen. Y es que el pueblo sevillano, experto conocedor de la teología desde la Edad Media, siempre tuvo especial predilección por el pasaje de la Pasión que describe el versículo 25 del capítulo 19 del Evangelio según San Lucas (85).

La imagen figura decir a la Stma. Virgen que llevan a su Divino Hijo hacia el martirio; pero con tal expresión y naturalidad que se dejan escuchar las palabras que parece articular (86) (Lam. XXXVII).

La iconografía de San Juan con la Virgen tiene los mismos antecedentes que los de la Virgen y sólo Pacheo precisa que se le debe pintar o esculpir como mozo de 22 años además de añadir que acompañó a la Virgen a Efeso hasta su dormición durante 23 años. Recomienda que se le represente con túnica blanca, ceñida por su pureza y con manto rojo (87).

Se trata de una escultura sin igual en su clase que ha dado a su autor un lugar tan destacado como es estar entre Torrigiano, Montañés, Juni y otros célebres escultores (88).

#### D) Restauraciones.

Al igual que las imágenes anteriores, como la Virgen y el Señor del Silencio, la de San Juan E. también ha estado sujeta a una serie de modificaciones; de la primera que tenemos noticias fue la que se le efectuó en 1893; ésta fue a consecuencia del incendio que sufrió el paso de palio en la plaza de San Francisco. Los daños fueron grandes; en cuanto a enseres se quemaron muchos y en el caso que nos ocupa habría que decir que el San Juan, en el intento de arrancarlo de la peana para que no fuese abrazado por el fuego, acabó con una mano desprendida, rotura de una de las piernas a la altura del tobillo y con grandes deterioros en su cuerpo.

El desastre del incendio pudo sufragarse gracias a algunas personas y en éste caso habría que citar el agradecimiento que la Hermandad efectuó al escultor D. Gumersindo Jiménez Astorga por su ofrecimiento para restaurar las imágenes, aunque la Junta de Gobierno nombró a Antonio Sueillo para hacer ese trabajo, el cual hizo unas manos nuevas al San Juan en este mismo año del incendio, es decir, en el 1893 (89).

Ya entrado el siglo XX, en el año 1912 y debido a la rotura de los dedos de la imagen sería Emilio Pizarro Cruz quién se encargase de pegárselos (90) y aunque en el año 1932 ó 1933 sufrió una pequeña restauración por el escultor Sebastián Santos no sabemos en que consistió dicho trabajo (91).

La imagen quedó en tal estado hasta el año que estalló la guerra civil, es decir, en el 1936, en el que afortunadamente no sufrió los daños y consecuencias de ésta gracias a que se encontraba guarnecida en casa del cofrade González Campos, al igual que las demás esculturas.

Una vez finalizados estos terribles años, la imagen pudo volver a la iglesia y sería en el 1941 cuando no tuvo más remedio Sebastián

Santos que arreglarle unos desconchados que tenía en la garganta y en la frente, al igual que la Virgen, por cuyos trabajos cobró 1000 pts.

Tras esta restauración no poseemos más datos hasta el 1972 en el que tras efectuarse un cabildo el día 5 de abril se acordó que el Sr. Buiza le hiciese una restauración ya que tenía en los cabellos pequeños desperfectos, los pies se encontraban llenos de cera, en la cara tenía desconchados y además habría que tocarle las piernas y ponerle las pestañas.

El Sr. Buiza efectuó la restauración pero sin tocarle la cara, a excepción de ponerle las pestañas.

En el cabildo del día 7 de julio del mismo año se notificó que se había terminado la restauración del San Juan y que se había pagado por ella 12.000 pts. (92).

Ocho años más tarde, en el 1980 se pensó hacer una radiografía a la imagen para ver su estado de conservación; ésta fue hecha por D. Angel Rodríguez Quesada quién confirmó: "El San Juan presenta daños internos muy importantes en la estructura interna de las maderas que conforman su cabeza. La zona más afectada es el pómulo, la frente y el cuello. La mascarilla está fisurada del resto de la cabeza. En las respectivas manos, posee fracturados y atravesalmente unidos una serie de dedos no poseyendo éstos un estado de seguridad plena (93).

Tras esto, en el 1982 fue el Sr. Buiza, de nuevo, el que retocó algo a la imagen (94), pero actualmente no se encuentra en buenas condiciones por lo que todos los hermanos cofrade esperan que se busque una solución para que esta magnífica talla pueda disfrutar de lo que verdaderamente se merece.

## 5.- EL NIÑO JESUS. ESTUDIO ESTILISTICO E ICONOGRAFICO.

Esta imagen perteneció a la Sacramental de San Juan de la Palma, pero desde el momento en que ésta se fusionó con la Penitencial forma parte del tesoro artístico de Nuestra Hermandad.

Así pues, cabe colocar a esta obra como una de las mejores realizaciones de Jesús Niño y que paradójicamente es la más antigua que posee la Hermandad, pues data de 1644.

En el libro I de Cuentas de la Hermandad Sacramental (folio 87 y siguiente) se encuentran anotaciones de los gastos efectuados por el Mayordomo Pedro de Morales, así figuran:

- de madera y hechura del Niño, nada por ser donación de Francisco Dionisio de Ribas.
- 800 reales a su hermano Gaspar por dorado y estofado de la imagen.
- 300 reales a Juan Durán por la pedrería de las incrustaciones.
- 61 reales por los puntos de oro para mayor remate de la obra.  
(A.D. nº 10).

Luego se encarga en el mismo año una canastilla y seis blandones grandes al famoso Felipe de Ribas (1645) quién dió cuenta de pago por 885.000 reales; ésta obra fue dorada por Francisco Terrón quién cobro 556 reales. (A.D. nº 11 y 12).

La primera noticia la recoge Gestoso (que vió duplicados de esas noticias en papeles del Conde de la Mejorada, T.I de papeles va-

rios nº 21 del Archivo Municipal. lo que antes vió Cean Bermúdez), Hernández Díaz en O.H.A.A. T.I. Pág. 79, luego Angulo, etc.....

Pero la segunda noticia es inédita, la de Felipe, e inédito es también el dato que encontramos en el libro de Inventarios de la Hermandad Sacramental en el que se copian algunos párrafos de viejos inventarios y aparece la noticia de que la obra del Niño Jesús fue ejecutada por Alfonso Martínez en 1644, que sólo la madera fue donada por Francisco Dionisio y que se le pagó a Martínez así como a los restantes. No hemos visto esta noticia en los originales pero no puede ser inventada pues aparece también en el Inventario de la Hermandad del 1 de junio de 1911 donde consta que la hizo Alfonso Martínez, expresamente para la Hermandad Sacramental.

Aquí queda este dato, pero estilísticamente la obra entra de lleno en lo que se conoce de Francisco Dionisio de Ribas, aunque quizás fue secundado por su amigo y colaborador Alfonso Martínez (95).

Junto a esto habría que citar a González de León el cual -- opina que el Niño Jesús es una preciosa obra de Martínez Montañés aunque hoy se sabe que esto es incierto (96).

### Estudio Estilístico.

La bellísima escultura del Niño Jesús que posee la Cofradía es una de las piezas principales de la representación infantil de Jesús en el barroco sevillano, y se caracteriza porque no es una

figura de vestir, sino que tiene sus ropajes enteramente tallados.

Mide 1'03 m. de altura.

Su autor, como ya sabemos, fue Francisco Dionisio de Ribas quién la regaló a la Hermandad en 1644.

Como la talla no había costado nada, la policromía se cuidó con el máximo esmero, tarea que realizó su hermano Gaspar, llegándose hasta el extremo de enriquecerla con menudas aplicaciones de oro y pedrería en los adornos de la túnica.

Gracias a la adecuada colaboración fraterna, el arte escultórico y el pictórico se fundieron en un conjunto acabadísimo.

El Niño Jesús es una pieza clave en la evolución de la escultura sevillana, es la irrupción del Barroco, por movimiento, desenfado, rompimiento de frontalidad y gracia de elementos curvos. (Lam. XXXVIII).

Sobre un pedestal de nubes con cinco cabezas de querubines a- lados en todo su contorno, se alza la figura de Cristo Niño.

(Lam. XXXIX). Es una escultura de gran barroquismo y extraordinario movimiento patentizado en el tratamiento de la túnica que bajo el impulso del aire se entreabre dejando asomar la pierna derecha.

También el cabello tallado con mechones gruesos se despega de la cabeza como si estuviera asimismo movido por el viento.

El rostro expresivo de la figura con labios carnosos y pequeños, mejillas abombadas mirada llena de tristeza, así como el desequilibrio de su postura y el movimiento de los brazos, dan a la figura un cierto aire de elegancia.

Tiene encarnada la cara, brazos, piernas y pies; el traje estuvo en sus tiempos estofado y decorado con oro y pedrerías, hoy desgraciadamente perdidas. En su mano izquierda sostiene una cruz.

La forma de disponer la imagen sobre una nube angélica repite lo que era tradicional para las efigies de la Purísima Concepción.

Hay cierto aire de inestabilidad en la figura, la cual aparece como si estuviera flotando (97).

En fin, se trata de una hermosísima y filigranate escultura, verdadera joya del arte cristiano (Lam. XL).

El tema del Niño Jesús fue tratado en Sevilla desde Jerónimo Hernández a Martínez Montañés, que llegó al clima del barroco en 1644 con precedentes inmediatos en la línea sinuosa de Alonso Cano y dinamismo de José de Arce.

Podría suponerse que el legítimo heredero de Cano, a través de su hermano Felipe (muerto en 1648), debía ser Francisco Dionisio de Ribas, activo hasta 1679 cuyo quehacer sorprende por su temprano movimiento, caso del Niño Jesús, que arranca del arte grácil y sinuoso de Cano, pero con un concepto barroco más dinámico, distinto de la línea suave en que insiste su hermano. La forma de tratar los gruesos mechones de la cabellera y vuelo de las vestiduras parece encontrar antecedentes en el Apostolado de la Colegiata de Jerez de la Frontera(1637-39) (98).

De todo esto derivaran las posteriores representaciones del tema del Niño Jesús vestido, que llega hasta los Roldanes, aunque también subsistirán los desnudos de acuerdo con una tradición secular (99).

El tipo impuesto por el Niño Jesús tuvo enorme fortuna dando lugar a numerosas copias, trasuntos e imitaciones aunque ninguna alcanzó -ni remotamente- la calidad que goza el original. Sin exageración, podemos decir que ella sólo bastaría para justificar el prestigio artístico del "Silencio Blanco" (100).

### Estudio iconográfico.

Iconograficamente es otra invención de Ribas; el Niño Jesús se solía representar desnudo desde Jerónimo Hernández, así lo hace Montañés, Mesa, Ocampo, además de otros escultores de la primera mitad del siglo que llegan a ejecutar moldes para realizarlos en barro u otro material.

Pero Francisco Dionisio de Ribas lo hizo vestido ricamente, en actitud de bendecir, es Dios Niño, sobre cabeza de cinco querubines al igual que el tema de la Inmaculada, lo que es también una alusión a la realeza del Niño Jesús, sostenido por trono y querubines (101)

### Restauraciones.

Es de suponer que la imagen del Niño Jesús haya sufrido varias restauraciones desde su fecha de ejecución en 1644, sin embargo no hemos encontrado muchos datos sobre esto, así tan solo sabemos que sufrió una restauración en el año 1902, por el escultor Gutierrez Cano, que la Hermandad pudo pagar gracias a una subvención de 40 libras de cera por parte del Excmo. Ayuntamiento junto a los fondos que poseían (102).

Años después, aproximadamente hacia 1932 ó 1933 volvió, la imagen a ser restaurada por el escultor Sebastián Santos aunque no sa-



bemos en que consistió dicha restauración (103).

Entre los meses de diciembre de 1983 y enero de 1984, se celebró en nuestra ciudad una magna exposición que conmemoró lo que fue Sevilla en el siglo XVII. Para ello se recabaron las mejores y más singulares obras de arte disponibles, y que correspondieran a dicho periodo.

A la Hermandad de la Amargura se le solicitó que aportara la imagen del Niño Jesús, que procedente de la Sacramental luce en el altar mayor junto a Ntra. Sra. de la Amargura.

Durante el transcurso de la citada exposición, se le practicó una desafortunada limpieza en la que la imagen perdió la pátina adquirida con el tiempo y además, recibió un golpe en la pierna que afectó a la encarnadura y al aparejo que la soporta.

Establecidos los contactos necesarios para la restauración de la imagen, los responsables de la exposición se comprometieron a correr con todo lo concerniente a la misma, considerándose que esto era más conveniente que atenerse al Seguro, porque así la restauración podría ser más a fondo, ya que no se ceñiría a los daños recibidos en la exposición.

Uno de sus cofrades y catedrático de Historia del Arte, D. Jorge Bernal Ballesteros, recomendó fuese el restaurador del Museo de Bellas Artes, D. Manuel Chiappi quien se hiciera cargo de la misma, y la Junta de Gobierno aceptó este criterio, llevándose el Niño Jesús al Museo el día 16 de mayo de 1984.

Posteriormente, y por problemas administrativos del personal de Bellas Artes, se demoró el proceso de restauración, ya de por sí lento y laborioso, siendo la víspera del pasado Domingo de Ramos cuando sus hermanos pudieron ver de nuevo al Niño Jesús magníficamente restaurado.

A falta aún de reponer toda la pedrería, perdida con el tiempo

el Niño Jesús, se encuentra de nuevo en el Altar Mayor siendo intención de la Junta de Gobierno, que la conclusión del proceso de restauración se realice en las dependencias de la Hermandad (104).

#### 6.- SAN JUAN BAUTISTA O SAN JUANITO. ESTUDIO ESTILISTICO E ICONO- GRAFICO.

Consta en el Inventario de la Hermandad Sacramental, de 1894, como perteneciente a dicha Hermandad y falsamente atribuido a Montañés (folio 297); asimismo consta que debido a las contingencias revolucionarias acaecidas durante 1868 y 1869 fue entregada la imagen en depósito a "Las Hijas de Cristo" para que la obra no pasase a terceros, pero fue devuelta en 1894 en un estado lamentable por lo que no tuvieron más remedio los hermanos de la Junta que plantearse que hacer con ella por lo que se dejó a consideración de todos su necesaria restauración y reparación (105).

Así fue restaurada en 1904 (106), aunque no tenemos noticias sobre quien fue el restaurador y en que consistió su trabajo; más si podemos afirmar que en los años que van entre 1933 y 1935 el escultor Sebastián Santos volvió a efectuarle una restauración (107).

Ya en 1936 figuraba en la Capilla de la Hermandad de Penitencia unida a la Sacramental, pero debido a los rumores que corrían de un posible saqueo en el templo, fue guardada en un lugar seguro y cercano del barrio. Así se salvó esta pieza que pertenece al tercer cuarto del siglo XVII y que parece seguir la huella de la --

obra del Niño Jesús, esto es, que entra en la plástica de Francisco Dionisio de Ribas, pero con un concepto más avanzado que la -- del Niño Jesús (108).

Consta que en el año 1960 se restauró en la Escuela de Bellas Artes una imagen de San Juan Bautista de la Hermandad, según testimonio del Mayordomo Sr. López Castañeda, quien dió cuenta de un -- oficio recibido del director de dicha Escuela en el que constaba la donación en favor de la Hermandad de los gastos ocasionados en la restauración del Bautista (109). Creemos que estos trabajos se refieren a la imagen de San Juan Bautista que se encuentra en el remate del retablo mayor de la iglesia.

#### Estudio estilístico.

Sobre un pedestal de madera simulando peñas talladas toscamente se alza la figura de San Juanito.

Magnífica escultura, más pequeña que la del Niño Jesús, que -- representa a San Juan Bautista según la iconografía tradicional -- del Santo, representado de pie y con una pierna más adelantada que otra. Cubre su cuerpo con una piel de camello dejando desnudas las piernas, parte del pecho y el hombro derecho.

Se trata de una imagen de gran barroquismo y extraordinario movimiento patentizado en el tratamiento de la piel que lo envuelve dejando ver más allá de la rodilla izquierda. Representa una posición movida e inestable, con movimientos contrarios de sus miembros superiores e inferiores, es decir, mientras que adelanta su pierna izquierda dejando el brazo de este mismo lado atrás para sujetar la cruz con la banderola del "Ecce Agnus Dei", la pierna derecha la mantiene en posición erguida para extender el brazo hacia adelante como para querernos indicar algo; ésto hace que veamos en la figura ese cierto aire de movimiento y barroquismo propio del siglo XVII.

Tiene encarnada la cara, brazos y piernas mientras que el vestido es estofado.

En la escultura, de suave modelado, destaca el rostro, de rasgos infantiles, tallados con gran delicadeza. Es muy expresivo, tiene las mejillas abombadas, la barbilla pronunciada, la boca muy pequeña, la mirada triste y las cejas muy bien dibujadas. Esto unido a la rica policromía de sus encarnaduras y del estofado del vestido lleno de motivos decorativos de gran riqueza dan a la imagen un gran aire de elegancia.

El rostro se encuentra enmarcada por el cabello corto, tratado de forma muy movida y a base de mechones gruesos.

Todo ésto nos lleva a compararlo con el Niño Jesús de esta misma Hermandad y a poderlo inscribir dentro del círculo de Francisco Dionisio de Ribas, dentro del tercer tercio del siglo XVII (Lam. XLI).

### Iconografía.

Se trata de un tema devocional, propio de una religiosidad popular, sencilla que ha hecho que el San Juanito, desde sus más tiernas infancia, haya sido objeto de culto.

Se trata de una premonición sobre San Juan. La imagen lleva una cruz en su mano izquierda con el símbolo del "Ecce Agnus Dei" introduciendo con ella un mensaje religioso que consiste en advertir sobre lo que le había de venir a su primo, el Niño Jesús.

### 7.- OTRAS IMAGENES DE LA SACRAMENTAL.

Junto a estas grandes esculturas estudiadas hay que señalar que la Hermandad de la Amargura tuvo en posesión, desde sus orígenes, una magnífica colección de imágenes aunque desaparecieron, en su mayoría, en el saqueo del 18 de julio de 1936 como ya quedó expuesto en el capítulo de las Noticias histórico-artísticas de la Hermandad del Santísimo Sacramento.

Sin embargo habría que mencionar las que subsistieron al desastre aunque antes de pasar a su estudio es conveniente hacer notar la

presencia en la Hermandad de unas esculturas que aunque hoy día no existan hemos creído oportuno hacerlas notar dada su importancia, así destacan el Grupo escultórico de la Piedad y la Virgen de las Maravillas.

A) La Piedad era un interesante grupo escultórico de singular mérito que se encontraba ubicado en un altar de la nave de la Epístola y que perteneciente a la Hermandad de los Portugueses la tenían los cofrades de la Amargura en depósito.

Era de talla completa y se trataba de la representación de la Virgen de la Piedad con el cuerpo de Jesucristo muerto en sus brazos y a su espalda una cruz de madera negra.

Fue atribuida al escultor Pedro Roldán, hermano de la Hermandad, que la hizo en su primer periodo sevillano, es decir, entre 1647 y 1665 ya que el cuerpo muerto de Cristo, con el brazo caído y la cabellera desprendida, guardaba relación con obras del maestro.

La Virgen conservaba aún el rictus trágico de las dolorosas granadinas y el manto con sus pliegues era propio del artista por esos años (110).

Todo ésto nos demuestra la importancia que tenía esta pieza para la Hermandad por desgracia insustituible.

B) Por otro lado, la Virgen de las Maravillas, se trataba también de un grupo escultórico que representaba a la Señora sentada sobre una peña con el Niño Jesús sobre su falda; tenía puesta la mano derecha sobre el hombro de San Juan Bautista que, también en figura de niño, ofrecía a su divino primo unas frutas que Jesús estaba en ademán de recoger.

Perteneció a la Cofradía del Santísimo Cristo de la Sed y Ntra.

Señora de las Maravillas, erigida en la Iglesia de San Marcos en el siglo XVII y que, según parece, en el año 1775 se encontraba en el barrio de Triana, aunque esta circunstancia no está probada. Pasó después a la Iglesia de San Juan Bautista aunque se ignora el año, reformando sus reglas y constituyéndose en Hermandad de luz para dar culto a la Santísima Virgen María bajo dicha advocación.

Esta obra fue destruida el 18 de julio de 1936, en unión de otras muchas imágenes y efectos de San Juan, que fueron condenados la fuego.

Un ilustre y autorizado escultor decía que la imagen era de barro, aunque personas que estaban muy en contacto con la iglesia dudaban de que así fuera, posiblemente porque suponían que hubieran quedado residuos o trozos de la misma, después del fuego, no habiéndose encontrado ninguno a pesar de haberlo buscado, lo que hace suponer que era de material combustible.

En opinión de personas que ayudaron en el manejo de la Imagen estaba hecha de madera de encina e incluso José González Isidoro afirma que la obra estaba hecha de madera encarnada, estofada y policromada con adición de postizos como la peluca y las pestañas.

La Virgen medía 1'15 metros, el Niño Jesús 0'40 cm. y el San Juanito 0'50 cm. suponiéndose que el grupo era obra de Hita del Castillo que lo realizó entre 1730 y 1742 según lo ha hecho constar González Isidoro en su estudio sobre este escultor.

La expresión de las figuras estaba llena de vida, las actitudes eran muy naturales y el plegado de las vestiduras admirable, por lo que puede considerarse como una obra más del arte sacrificada por la revolución(111).

Entre las imágenes actualmente existentes tan solo es de des-

tacar la Inmaculada que se encuentra en la Capilla Sacramental y las esculturas de San Joaquín y Santa Ana, aunque estas últimas son de escaso valor artístico; ambas pertenecían a la Iglesia de San Pedro, aunque quedaron adheridas a la Hermandad de la Amargura en virtud de un acuerdo de ésta con la Iglesia de San Pedro (112). (Láms. XLII y XLIII).

C) En cuanto a la Inmaculada se trata de una imagen que se encuentra actualmente en el altar donde siempre recibió culto la Virgen de la Amargura.

En sus orígenes fue una escultura de medio relieve que se encontraba rematando el antiguo altar mayor de la Hermandad; se trataba de una Virgen pequeña sobre una nube con la cara y manos encarnadas y el traje estofado (113).

Tras el saqueo sufrido en el templo en el año 1936 los hermanos quedaron orgullosos, al menos, por no haber perdido esta bella imagen, tal vez debido a que se encontraba en la parte superior del altar y los revolucionarios debido a su altura no le hicieron daño.

Terminado el desastre, los cofrades consideraron oportuno trasladarla a otro lugar por lo que la bajaron del ático y decidieron hacerle una restauración que fue encomendada al escultor Buiza en el año 1959 el cual la convirtió en una imagen de bulto redondo por lo que cobró 18.000 pts. (114).

De esta manera la escultura quedó tal como se encuentra actualmente, es decir, como una imagen dorada y estofada con aire barroquizante.

El Sr. Buiza puso en la obra el mejor entusiasmo y técnica, siendo magnífica la peana que la sostiene, la cual está rodeada de cinco cabeza de angelitos que en distintas posturas elevan sus ojos para mirar a la Virgen.



La Inmaculada se presenta de frente, con un leve movimiento ascendente gracias a la inclinación de la caída del manto; tiene desviadas sus manos finas y elegantes para que el espectador pueda admirar su bello rostro, el cual muestra los ojos entreabiertos, las cejas curvadas, el óvalo redondeado, la nariz recta y los labios carnosos. La cabellera se presenta ondulada, caída sobre sus hombros en dos mechones casi simétricos y peinada con la raya en el centro.

Luce túnica oro, con estampaciones, envuelta en un manto que describe un amplio pliegue curvo alrededor de su brazo derecho y va a recogerse sobre el izquierdo. El manto, por la delantera ostenta una rica decoración floral mientras que en su parte trasera se encuentra representado el escudo de la Hermandad.

Todo ésto hace que se desprenda de la Inmaculada, coronada con una aureola de doce estrellas, un cierto naturalismo barroco donde destaca el movimiento y el dinamismo que hacen que la imagen responda a los modelos propios de la escultura barroca del siglo XVII.

(lam. XLIV).

### Notas del Capitulo.

- 1.- SANCHO CORBACHO, HELIODORO: "Boletín Amargura". Año II, nº 3. Febrero de 1968.
- 2.- ORTIZ MUÑOZ, LUIS: La estatuaria procesional. En "Revista Macarena". Sevilla, 1951.
- 3.- BERNALES BALLESTEROS, JORGE: Conferencia dada en la Amargura en enero de 1979.
- 4.- BERNALES BALLESTEROS, JORGE: Pedro Roldán y la Imaginería -- Hispalense de su tiempo. Sevilla, 5 de febrero de 1979. Pág.6
- 5.- A.H.A.: Inventario de la Hermandad del 29 de abril de 1708;F.4.
- 6.- GESTOSO Y PEREZ, JOSE: Sevilla, monumental y artística. Sevilla, 1889. Tomo I. Pág. 223.
- 7.- BERNALES BALLESTEROS, JORGE: Conferencia dada en la Amargura en enero de 1979.
- 8.- BERNALES BALLESTEROS, JORGE: Pedro Roldán. Sevilla, 1973. Pág.76.
- 9.- GARCIA DE LA CONCHA, F., PIRUAT DE LA BARRERA, F., DELGADO ALBA, J., CARRERO RODRIGUEZ, J., GARCIA BENITEZ, A., y SANCHEZ DUBE, J.: Semana Santa En Sevilla. Sevilla, 1982. Tomo II. Pág. 111 y 112:
- 10.- A.H.A.: Libro de Cuentas de los años 1855 a 1857; 1868 a 1871; 1873 a 1895.
- 11.- A.H.A.: Comprobante de Cuentas. Años 1912-1913.
- 12.- A.H.A.: Libro de Actas nº 3. Cabildo del día 24-9-1917. Folios 239 vº, y 240.
- 13.- A.H.A.: Comprobante de Cuentas. Años 1915-1920.
- 14.- A.H.A.: Ejercicio de 1927 a 1928. Legajo nº 40. Años 1926 a 1929.
- 15.- A.H.A.: Inventario de los años 1934-35. Folio 78.
- 16.- A.H.A.: Libro de Actas nº 63.
- 17.- Estrenos y Mejoras. En "Revista Pasión". Sevilla, 1951.s/n
- 18.- A.H.A.: Libro de Actas de los años 1979-1980.

- 19.- A.H.A.: Libro de Actas de los años 1980-1982. Folio 2 vº, y 3.
- 20.- A.P.A.: Hermandades de Sevilla. Legajo nº 87.
- 21.- BERMEJO Y CARBALLO, JOSE: Noticias histórico-descriptivas de las Cofradías. Sevilla 1882. Pág. 153.
- 22.- CARRERO RODRIGUEZ, JUAN: Anales de las Cofradías. Sevilla 1984. Pág. 102.
- 23.- A.H.A.: Comprobante de Cuentas de marzo de 1909. Sevilla 31-marzo de 1909.
- 24.- A.H.A.: Inventario I de junio de 1911. Folio 25.
- 25.- A.H.A.: Libro de Cuentas Nº 29. Sevilla I de Agosto de 1918.
- 26.- A.H.A.: Inventario de la Hermandad del 30 de Abril de 1939. Folio 92.
- 27.- CARRERO RODRIGUEZ, JUAN: Op.cit. Pág. 104
- 28.- CARRERO RODRIGUEZ, JUAN: Op.cit. Pág.100
- 29.- FARFAN Y RAMOS, FRANCISCO: Anales de un cofrade. "Al pie de la Giralda". Sevilla 1939.
- 30.- A.H.A.: Libro de Cuentas de los años 1855-57, 1868-71 y 1873-95.
- 31.- A.H.A.: Comprobante de cuenta de marzo de 1909.
- 32.- A.H.A.: Libro de Cuentas. Cuentas de Sebastian Naval.
- 33.- CARRERO RODRIGUEZ, JUAN: Op.cit. Pág. 102.
- 34.- A.H.A.: Libro de Cuentas Nº 29. Presupuesto del 1 de agosto de 1918.
- 35.- CARRERO RODRIGUEZ, JUAN: Op.cit. Pág. 104.
- 36.- A.H.A.: Libro de Cuentas Nº 29.
- 37.- A.H.A.: Inventario de mayo de 1942. Folio 104.
- 38.- A.H.A.: Libro de Cuentas de 1948-49. Legajo nº 69 ( 5-4-1949 ).
- 39.- BERMEJO Y CARBALLO, JOSE: Op.cit. Pág. 153.
- 40.- A.H.A.: Inventario I de junio de 1911. Folio 28.
- 41.- A.H.A.: Inventario 8 de mayo de 1762. Folio 18 vº.
- 42.- A.P.A.: Hermandades de Sevilla. Legajo nº 87.

- 43.- A.H.A.: Cuentas de 1828 a 1854.
- 44.- A.H.A.: Libro de Cuentas de los años 1855 a 1857, 1868 a 1871, 1873 a 1895.
- 45.- BERMEJO Y CARBALLO, JOSE: Op.cit. Pág. 153.
- 46.- A.H.A.: Libro de Cuentas de los años de 1855 a 1857, 1868 a 1871, 1873 a 1895.
- 47.- A.H.A.: Comprobante de Cuentas, marzo de 1909. Sevilla 31 de marzo de 1909.
- 48.- A.H.A.: Libro de Cuentas, Cuentas de Sebastián Naval.
- 49.- A.H.A.: Libro de Cuentas nº 29. Presupuesto del 1 de agosto de 1918.
- 50.- A.H.A.: Inventario de mayo de 1933. Folio 40.
- 51.- CARRERO RODRIGUEZ, JUAN: Op.cit. Pág. 104.
- 52.- A.H.A.: Inventario de mayo de 1942.
- 53.- A.H.A.: Libro de Cuentas nº 29.
- 54.- A.H.A.: Libro de Actas nº 63. Folio 53.
- 55.- A.H.A.: Libro de Cuentas de los años 1948-49. Legajo nº 69. ( 5-4-1949).
- 56.- BERMEJO Y CARBALLO, JOSE: Op.cit. Pág. 151 y 153.
- 57.- BERNALES BALLESTEROS, JORGE: Conferencia dada en la Amargura en enero de 1979.
- 58.- ORTIZ MUÑOZ, LUIS: El Desprecio de Herodes. "Revista Pasión" Sevilla, 1953.
- 59.- BERNALES BALLESTEROS, JORGE: Conferencia dada en la Amargura en enero de 1979.
- 60.- ORTIZ MUÑOZ, LUIS: El Desprecio de Herodes. "Revista Pasión" Sevilla, 1953.
- 61.- GONZALEZ DE LEON, FELIX: Historia de las Cofradías. Sevilla, 1852. Pág. 55.
- 62.- BERMEJO Y CARBALLO, JOSE: Op.cit. Pág. 151.152.154.

- 63.- BERNALES BALLESTEROS, JORGE: Pedro Roldán y la Imaginería Hispalense de su tiempo. Sevilla 1979. Pág. 9
- 64.- BERNALES BALLESTEROS, JORGE: Conferencia dada en la Amargura en enero de 1979.
- 65.- A.H.A.: Inventario de mayo de 1942.
- 66.- JIMENEZ QUINTANILLA, EDUARDO: Mater Dolorosa. "Revista Amargura" Sevilla, 1929.
- 67.- MUÑOZ PABON, JUAN FRANCISCO: La Amargura. "Revista Amargura" Pág. 151.
- 68.- DELGADO ROIG, JUAN: Sobre la expresión de dolor de las Vírgenes. "Revista Pasión". Sevilla 1954.
- 69.- BERNALES BALLESTEROS, JORGE: Conferencia dada en la Amargura en enero de 1979.
- 70.- ESTEBAN ROMERO, AVELINO: Calle de la Amargura. Sevilla, 1957.
- 71.- A.H.A.: Libro de Cuentas de 1855 a 1857, 1868 a 1871, 1873 a 1895.
- 72.- CARRERO RODRIGUEZ, JUAN: Op.cit. Pág. 102.
- 73.- ALMELA Y VINET, FRANCISCO: Semana Santa en Sevilla. Sevilla, 1899.
- 74.- A.H.A.: Comprobante de Cuentas de los años 1911 a 1912.
- 75.- A.H.A.: Libro de Cuentas de los años 1939 al 1941. Legajo 58.
- 76.- A.H.A.: Libro de Actas nº 63. Cabildo 12-7-1949 y 16-6-1950. Folio 72 y 85.
- 77.- CARRERO RODRIGUEZ, JUAN: Op.cit. Pág. 107.
- 78.- A.H.A.: Libro de Actas de los años 1972 a 1979. Folio 29 vº, 31 y 41.
- 79.- A.H.A.: Libro de Actas de los años 1980 a 1982. Folio 3.
- 80.- A.H.A.: Libro de Actas de los años 1980 a 1982. Folio 153 vº.
- 81.- BERMEJO Y CARBALLO, JOSE: Op.cit. Pág. 152.
- 82.- ORTIZ MUÑOZ, LUIS: Semana Santa en Sevilla. Sevilla 1948. Pág. 22.
- 83.- BERNALES BALLESTEROS, JORGE: Conferencia dada en la Amargura en enero de 1979.

- 84.- GONZALEZ ISIDORO, JOSE: Benito de Hita y Castillo (1714-1784),  
escultor de las Hermandades sevillanas. Sevilla, 1986. Pàg. 85-86.
- 85.- MARTIN DE LA TORRE, ANTONIO: "Revista Macarena". Sevilla, 1949.
- 86.- BERMEJO Y CARBALLO, JOSE: Op. cit. Pàg. 153 y 154.
- 87.- BERNALES BALLESTEROS, JORGE: Conferencia dada en la Amargura en  
enero de 1979.
- 88.- BERMEJO Y CARBALLO, JOSE: Op. cit. Pàg. 153 y 154.
- 89.- CARRERO RODRIGUEZ, JUAN: Op. cit. Pàg. 102.
- 90.- A.H.A.: Comprobante de Cuentas de los años de 1911 y 1912.
- 91.- A.H.A.: Libro de Cuentas de los años de 1929 a 1933. Legajo 41.
- 92.- A.H.A.: Libro de Actas de los años de 1960 a 1972. Folios 229 vº,  
y 232.
- 93.- A.H.A.: Libro de Actas de los años de 1980 a 1982. Cabildo del  
día 12 de mayo de 1980. Folio 3.
- 94.- GARCIA DE LA CONCHA, F., PIRUAT DE LA BARRERA, F., DELGADO ALBA,  
J., CARRERO RODRIGUEZ, J., GARCIA BENITEZ, A. y SANCHEZ DUBE, J.:  
Semana Santa en Sevilla. Sevilla, 1982. Tomo II. Pàg. 110.
- 95.- BERNALES BALLESTEROS, JORGE: Conferencia dada en la Amargura en  
enero de 1979.
- 96.- GONZALEZ DE LEON, FELIX: Noticias artisticas de los edificios -  
de esta muy noble ciudad de Sevilla. Sevilla, 1972. Pàg. 83-84
- 97.- MARTINEZ ALCALDE, JUAN: El Niño Jesús de Nuestra Hermandad. En  
"Boletín Amargura" nº 11. Diciembre-Enero de 1979.
- 98.- BERNALES BALLESTEROS, JORGE: Pedro Roldán y la Imagineria His-  
palense de su tiempo. Sevilla, 5-2-1979. Pàg. 10
- 99.- BERNALES BALLESTEROS, JORGE: Conferencia dada en la Amargura  
en enero de 1979.
- 100.- MARTINEZ ALCALDE, JUAN: El Niño Jesús de Nuestra Hermandad.  
En "Boletín Amargura" nº 11. Diciembre-Enero de 1979.
- 101.- BERNALES BALLESTEROS, JORGE: Conferencia dada en la Amargura  
en enero de 1979.

- 102.- A.H.A.: Inventario nº 23 de la Hermandad Sacramental. Libro de Actas de los años 1894 a 1903. Cabildo 12-1-1902.
- 103.- A.H.A.: Libro de Cuentas de los años de 1929 a 1933. Legajo 4I. Comprobante de Cuentas de los años 1932 y 1933.
- 104.- A.F.C.: "Boletín Amargura" de mayo de 1986.
- 105.- A.H.A.: Inventario nº 23 de la Hermandad Sacramental. Libro de Actas de los años 1894 a 1903. Cabildo del 3-6-1894.
- 106.- A.H.A.: Inventario del 1 de Junio de 1911.
- 107.- A.H.A.: Libro de Cuentas de los años de 1933 a 1935. Legajo 47.
- 108.- BERNALES BALLESTEROS, JORGE: Conferencia dada en la Amargura en enero de 1979.
- 109.- A.H.A.: Libro de Actas nº 63. Cabildos 19-2-1960 y 29-3-1960.
- 110.- BERNALES BALLESTEROS, JORGE: Pedro Roldán. Sevilla 1973. Pág. 67.
- 111.- AME PETIT, MANUEL: "Revista Macarena". Sevilla 1953, nº6.
- 112.- A.H.A.: Libro de Actas nº 63. Cabildo 14-1-1960.
- 113.- A.H.A.: Inventario de mayo de 1933.
- 114.- A.H.A.: Libro de Actas nº 63. Cabildo 10-9-1959. Folio 274 vº.

V.- LOS PASOS DE LA HERMANDAD



## 1.- EL PASO DE MISTERIO.

### A)) Elementos ornamentales.

No parece razonable pensar que el ornamento de las Cofradías sevillanas sea un aspecto secundario de ellas, pues es precisamente el conjunto de riqueza real, de fantasía decorativa y de colorido lo que ha hecho que la Semana Santa sea un acontecimiento único y difícilmente imitable.

La ornamentación realza más el paso de palio que el de Cristo. En general, los pasos de Cristo fueron casi siempre mayores que los de la Virgen basándose su decoración en la canastilla, los respiraderos, las luces y los faldones.

Las dos primeras partes fueron y son de madera tallada y dorada, respondiendo en su primera época al estilo barroco y posteriormente a los estilos subsiguientes. En la época actual las canastillas se mueven dentro del estilo barroco, en líneas generales,

pero se conservan algunas de la primera mitad del siglo actual o incluso de fin del pasado donde aparecen los estilos neogótico y neorenacimiento.

Hoy día la labor de las canastillas de los pasos es fundamentalmente de talla, en la que se desarrollan tanto los relieves de figuras y follajes como las pequeñas esculturas, todo ello dorado y estofado, y relacionado con la tradicional técnica del retablo, que quizás se haya conservado en estas canastillas de los pasos modernos, ya que el retablo en sí ha reducido sus labores.

Aunque la canastilla y los respiraderos constituyen la parte fundamental del paso hay otros muchos elementos que componen este espacio sacro, como son los candeleros de los ángulos, que presentan distintas formas; unos son faroles, otros candeleros de brazos y otros simples cirios. La mayoría de ellos se hallan dentro del espíritu barroco, aunque los brazos retorcidos concuerdan más con el rococó (1).

#### B) Evolución del paso de Misterio en las Hermandades sevillanas.

Hay una costumbre en Sevilla de llamar paso de Misterio a sólo aquello que compone una escena de la Pasión del Señor con varios personajes, pero en realidad lo son también los que llevan una fi-

gura en solitario. El propósito es recordar la evolución estilística del paso de Misterio en Sevilla, y por ello hemos de referirnos a los "pasos" de varias figuras.

Las Hermandades, en diferentes ocasiones han sustituido los personajes de sus pasos que representan un momento de la Pasión de Cristo de una manera descriptiva, e incluso han cambiado con las modas y los tiempos la colocación de dichas figuras, además de verse obligadas en ocasiones a efectuar imprescindibles cambios por pérdidas de imágenes. Son muy pocas las Hermandades que han conservado sus pasos de misterio con figuras originales, casi todas las han variado y enriquecido.

Las Hermandades más antiguas adoptaron distintas advocaciones que tenían como finalidad principal meditar en un momento de la pasión de Cristo, pero sus desfiles procesionales los hacían fundamentalmente con una simple cruz, disciplinante, o las imágenes solitarias de un Nazareno, Crucificado y Virgen Dolorosa sobre parihuelas. Al parecer, en la segunda mitad del siglo XVI, después del Concilio de Trento, empiezan a proliferar las fundaciones y representaciones de diferentes escenas de la Pasión por ser consideradas como beneficiosas las iniciativas seculares para el mejor mantenimiento y esplendor de las devociones, además de confirmar la validez del culto a las imágenes, en abierta oposición al no figurativismo de luteranos y musulmanes.

La composición de estas escenas debe mucho al teatro de los misterios del siglo XV, a los carros con escenas y a los autos religiosos de los siglos XVI y XVII.

Los primeros eran piezas dramáticas en la que se representaba

la Pasión con un carácter efectista que conmovía la piedad de los espectadores, aún subsisten en la Península algunos textos y representaciones. Estas escenas se veían pasar fugazmente por las calles, si bien dejaban claro e inequívoco mensaje del momento pasionario que representaban de manera didáctica y descriptiva.

Los textos y escenas del teatro de los misterios o de los carros, no siempre fueron fieles a la ortodoxia de los cuatro evangelios reconocidos por la iglesia.

Para lograr mayores efectos dramáticos y de resonancias patéticas buscaron temas en los evangelios apócrifos, en los de la Virgen, en la Leyenda Dorada, e incluso en remotas tradiciones no comprobada por el magisterio eclesiástico, como son los casos de la Verónica, de la despedida de Jesús de su Madre para ir a sufrir, o del trágico encuentro en la calle de la Amargura.

Casi todos los misterios proceden del Manierismo y llegan hasta el neobarroco, de nuestro siglo, con paso por el barroco y el eclecticismo decimonónico. El periodo barroco, por su amplitud puede dividirse en dos grandes etapas, la creativa y brillante del siglo XVII y la menos prolifera del siglo XVIII, época no muy fecunda para las realizaciones artísticas cofradieras en cuanto a grandes pasos de misterio.

Las primeras composiciones datan del siglo XVI y ha supuesto una gran dificultad reconstruir los primeros pasos con diferentes escenas de la Pasión y es curioso observar que muchos de los temas iconográficos desarrolladores se encontraban expuestos en el recién estrenado retablo mayor de la Catedral Hispalense.

A esta época denominada de los comienzos podrían incluirse la

Hermandad de la Santa Faz, transformada en penitencia después de 1500 y unida a la de la Coronación en 1590, o la de Jesús atado a la Columna, la Hermandad de la Oración en el Huerto de Montesión.

De todas éstas si se hace un estudio nos podremos dar cuenta de que han variado con los tiempos y han llegado hasta nuestro siglo con serias reformas o añadidos de tiempos posteriores. Lo más importante de destacar es la presencia misma en los cortejos procesionales del XVI de Misterio grande, con varias figuras escenificando un pasaje de la Pasión, y esto es en verdad lo que interesa como punto de partida del fecundo período artístico posterior que se corresponde con el barroco. Es cierto que en esta línea los auténticos precedentes son los Crucificados y Nazarenos, como primeros y reducidos misterios pasionarios, pero es en el siglo XVI cuando surge la escena, con tono auténticamente descriptivo, teatral y de altas connotaciones didácticas.

Tras esto, el inmediato período artístico corresponde al barroco del siglo XVII, que constituye una etapa de esplendor para las artes hispalenses; los pasos de misterio grande se beneficiaron ampliamente de este progreso y proliferaron en número considerable, lo cual hacía pensar a los historiadores locales de la época que de la ciudad de España era Sevilla la más famosa por la riqueza de sus desfiles procesionales.

Sin embargo, y estilísticamente, no todo el siglo ofrece similares características, pues encontramos distintos períodos que indican con claridad la evolución del estilo hacia fórmulas compositivas más ricas, dinámicas y expresivas. Podemos hacer una distinción en dos períodos, uno primero denominado protobarro-

co, que es el que coincide con la aparición del realismo y en segundo lugar el barroco propiamente dicho con composiciones muy dinámicas.

Los pasos de misterio de esta centuria tienen un merecido aire escenográfico y aunque han variado colocación de figuras e incluso han cambiado algunas de éstas, mantienen en general las composiciones iconográficas de ese tiempo.

Como es de suponer, con los adelantos de materiales y técnicas se han mejorado los aspectos de las tallas en cuanto a fijación a la tarima, vestiduras y por supuesto, fastuosas canastillas que enriquecen los conjuntos.

Entre los pasos compuestos más destacados tenemos: el de la Conversión del Buen Ladrón, el paso de la Quinta Angustia, el de la Sentencia de Muerte de la Hermandad de la Macarena, la Sagrada Mortaja, la Exaltación de la Cruz de la Hermandad de Santa Catalina, la Hermandad de la Carretería, el paso del Desprendimiento (1688) y el de Prendimiento ya adentrado en el pleno barroco.

Cierra este siglo de auténtico esplendor para las realizaciones artísticas cofradieras, el paso de misterio de Jesús del Silencio ante el Desprecio de Herodes, obra del taller de Roldán.

Durante el siglo XVIII la escuela sevillana descendió.

La mayoría de las imágenes de esta época mantienen preocupaciones por la belleza, corrección en los rasgos y movimientos muchas veces exagerado; no obstante, suelen tener poca expresividad y cierto abuso en la utilización de los postizos, ya conocidos

desde el siglo anterior pero extendidos ahora para evitar partes de diferentes tallas, tales como ojos, cabelleras y ropajes debido al uso del candelero.

Durante este siglo se realizaron nuevos pasos de misterio pero no en el número que en la centuria precedente; incluso la calidad de las tallas descendió en categoría artística. Es un siglo de primorosas ejecuciones de imágenes de Virgen, tanto Dolorosas como de Gloria, y éstas, como las esculturas de los misterios y los retablos, se observa que suelen estar más atentas a rasgos de belleza y dulces expresiones, que a hondos dramatismos. Entre los pasos que se construyeron durante este siglo destacan. La Entrada en Jerusalén, el Sagrado descendimiento de la Hermandad de la Trinidad, el paso de la Piedad de los Servitas, la cofradía del Cristo de las Aguas y alguna otra novedad.

Y poco más ofrece esta etapa dieciochesca, como no sea restauraciones, nuevas canastillas y añadidos de ángeles, no fue un período floreciente para la escultura, pero tampoco de total decadencia.

Las realizaciones artísticas que encierran el siglo XIX son de las más variadas tendencias estéticas; unas apuntan hacia el academicismo de abolengo neoclásico, gracias a la creación en 1778 de la Escuela de las Tres Nobles Artes; otras permanecían fieles a fórmulas tradicionales del barroco; y finalmente a lo largo del siglo surgieron modas como las del gótico y aún las orientalizantes, las que llegaron a las estructuras y decoración de las canastillas de los pasos, pero no a las tallas propiamente dichas.

Todo contribuyó a que la nota esencial del siglo fuese el

eclecticismo así tiene Sevilla ejemplo en el paso de las Tres Caídas de Triana, el nuevo paso de la Soledad de San Buenaventura, la Hermandad de San Juan Evangelista y Nuestra Señora de las Cabezas y otras más.

El presente siglo es el de la revalorización de las reformas barrocas. Desde los primeros lustros del siglo XX se plantean las necesidades de volver a esa época dorada mediante la realización de la Magna Exposición Ibero - americana.

La estética cofradiera optó por un reencuentro con el expresionismo de estirpe barroco y así, de este modo, las realizaciones artísticas hispalenses volvieron por los senderos de un estilo preterito pero no olvidado.

La década de los 20 fue de grandes creaciones, todas ambientadas con esa estética del expresionismo realista, así destaca el escultor Castillo Lastrucci con grandes obras como el misterio de Jesús ante Anás, figuras del paso de la Sentencia, del paso de las Tres Caídas de Triana, las tallas que hizo para el paso de Jesús de la Salud y Buen Viaje, el misterio de la Redención del beso de Judas, los personajes del paso de Jesús ante Caifás y muchos más.

Junto a él hay otros como Sebastián Santos, Ortega Bru, Buiza, Alvarez Duarte, etc... que han hecho que Sevilla cuente en este siglo con más tallas escultóricas.

Todos constituyen el registro más alto y resulta difícil vislumbrar cual puede ser la opción a seguir en el futuro; no parece que pueda evolucionarse más en esta línea de expresividad; tal vez,



sea oportuno pensar que ha llegado el momento de considerar que para este tipo de realizaciones está hecho prácticamente todo, salvo imprescindibles reposiciones y restauraciones (2).

C). Talla y evolución del paso de misterio de Nuestro Padre Jesús del Silencio ante el Desprecio de Herodes.

Tras haber efectuado una línea evolutiva del paso de Misterio en general, hemos creído conveniente hacer una evolución del paso del Desprecio de Herodes, desde el primitivo del siglo XVIII hasta el actual, para poder observar todas las modificaciones que ha sufrido y que lo han ido embelleciendo a medida que han pasado los años.

SIGLO XVIII.-      SIGLO XIX.-

La primera noticia que hace referencia del primitivo paso que tuvo la Hermandad la hemos encontrado en el inventario de la misma del día 29 de abril de 1708 donde consta ya un "paso del Santísimo Cristo con su urna dorada, quatro aldabas de hierro y un sitial de madera para el rey Herodes" (folio 5).

Desde este año hasta 1723 hay un vacío en cuanto a documentación referida a dicho paso, aunque figura en el pleito que se hizo el 23 de agosto de 1723, para conseguir el traslado desde San Julián a San Juan de la Palma. Hemos podido averiguar que el paso del Cristo lo costó el oficial-mayordomo de la Cofradía, Francisco Estrada, por ser ensamblador, sin más costo por parte de la Hermandad que poner las maderas y éstas se juntaron con las limosnas de los hermanos; esta noticia se contradice con lo expuesto en ese mismo documento en el que consta que la talla del dicho paso se -- costó con el valor de tres varas de felpa que sobraron del manto de Nuestra Señora, por la estrecha amistad que el Mayordomo tenía con el ensamblador que ayudó en los trabajos, lo que costó 150 escudos (3).

Esto nos deja en duda, pues por un lado consta que no cobró nada por el trabajo, y por otro lado sabemos que recibió 150 escudos. Puede suponerse que el cobro de dichos escudos correspondió al ensamblador que colaboró en las tareas de montar el paso, tal vez encargado de las labores de la talla.

A partir del año 1723 encontramos el paso de Cristo en distintos inventarios los cuales nos confirman su presencia además de informarnos sobre algunos detalles, así en el Inventario del día 11 de Julio de 1726 consta el paso con su palio y dos ángeles en las esquinas y en el del día 8 de mayo de 1762 ya aparece con ocho ángeles estofados, dos grandes y seis chicos.

En cuanto al trabajo de los ángeles hay que decir que el -- gran escultor que hizo dos de ellos para el paso en el año 1763 fue Benito de Hita y Castillo (A.D.nº13), aunque han desaparecido (4).

En este mismo año el paso recibió múltiples reformas por -- varios artistas o colaboradores que se dedicaron con gran afán al dorado, estofado, encarnado, pintura, ornamentos en orfebrería -- y otros trabajos más, intentando en todo momento dar un mayor --

esplendor y embellecimiento a la dicha obra.

Entre los artistas más importantes que colaboraron, estaban: Pedro José Díaz, Francisco Díaz, Cesáreo Briso, Diego de Villalba, Julio Bernal, José García Morante, Manuel Villalba y José David entre otros más.

Durante este año estaba como Mayordomo Francisco Bernal, el cual recogió en sus libros de cuentas los distintos trabajos de los artistas, por lo que gracias a ellos hoy podemos tener algunas referencias sobre lo que costaron los trabajos efectuados en el paso y en que consistió la tarea de cada artista. Debido a que son abundantes hemos creído conveniente, con el fin de no hacer aburrida la lectura, reproducirlos en el Apéndice Documental (A.D. del nº 14 al 24).

A pesar de los muchos esfuerzos en el adorno del paso, parece ser que se destruyó o desapareció y la Hermandad estrenó uno nuevo el día 9 de abril de 1786, según inscripción en una cartela (5).

Este paso tenía la peana pintada en blanco con perfiles y adornos en dorado. Estaba formado por un cuerpo arquitectónico con muchas columnas pequeñas, intercolumnios y portaditas entre las que destacaban cuatro relieves con los pasajes de la Pasión del Señor y con pinturas al óleo, en los intercolumnios con los profetas del Antiguo Testamento (6).

Parece ser que este paso era de poco valor artístico y según González de León se destruyó para construir uno nuevo, aunque no sabemos el año de su ejecución; tan sólo poseemos datos sobre varios contratos que se efectuaron para la realización de los distintos trabajos en el paso durante los años 1828 y 1829, cuyos interventores fueron: Juan Cansino, maestro carpintero, Manuel María Guillén, como pintor, Juan Nepomuceno, maestro carpintero y Ramón Rodríguez de Molina, con el dorado del sillón de Herodes, los cuales se dedicaron por entero a trabajar cada uno en la parte que le corres

pondría según el trabajo que sabían realizar (A.D. del nº 25 al 33).

El paso de Misterio estaba formado por el Cristo del Silencio, el Rey Herodes, sentado en un trono bajo un elegante dosel, dos escudadores y cuatro soldados romanos, dos debidos a Hita del Castillo y otros dos a Pedro Duque Cornejo.

En el año 1841, se estrenó nuevo paso con peana construida por el maestro Espinosa con columnillas de orden corintio. Tenía a su alrededor doce portaditas con cuatro columnas, colocadas tres en cada costado, una en el frente, otra en la espalda y las restantes en las esquinas; estas últimas formaban como una capillita, en la que se encontraban los Evangelistas. Las de los centros contenían medallones de medio relieve con asuntos del Antiguo y Nuevo Testamento y las restantes atributos de la Pasión. En los costados tenía dieciséis pinturas con otros tantos profetas y varios adornos en los otros lados.

Llevaba asimismo en la delantera dos ángeles mancebos arrodillados, en actitud llorosa, que median 0,80 metros aproximadamente, obra de Hita del Castillo, y otros pequeños de distinto autor en los remates de la peana.

Las circunstancias que reunía este paso lo constituyeron en uno de los mejores y más vistosos de Sevilla, siendo el de mayor dimensión después del de Santa Catalina (7).

En su ejecución intervinieron varios artistas, así el tallista José Espinosa, el carpintero Pérez, el dorador Parra y los pintores Prada, Cano y otros más.

El trabajo de todos tuvo una serie de gastos los cuales hemos creído conveniente poder citar para tener una mejor idea del nivel económico que existía por aquellos años:

- En madera se gastaron 700 reales.
- Al maestro tallista Don José Espinosa se le pagaron 970 reales.
- Al maestro carpintero, Pérez, por alargar la parihuela y hacer el dosel de Herodes, 140 reales.
- Al maestro Espinosa por tallar 43 capiteles de columnas 700 reales.
- Al maestro Espinosa por el diseño, 56 reales.
- Al dorador Parra, 849 reales.
- A Escacena, 689 reales.
- A Prada, 233 reales.
- A Cano, 162 reales.
- Por los pasadores para el dosel, 12 reales.
- Por el tafetán para los pabellones de los profetas y cordón, 18 reales.
- Por pintar doce profetas, 240 reales.
- Por hacer los cuatro Evangelistas, 130 reales.
- Por dorarlos, 100 reales.
- Por dos relieves, 70 reales.
- Por dorar los seis remates donde van los ángeles chicos, 90 reales.

Todo esto más gastos de barniz, tornillos, etc., hicieron un total de 7840 reales que los pagó el Mayordomo D. Mariano de la Cuesta.

Aunque no hemos podido encontrar todos los contratos de los diferentes artistas si tenemos algunos que se encuentran reproducidos en el Apéndice Documental (A.D. del nº 34 al 40).

En el año 1844 pensó la Hermandad en sacar un segundo paso con

el Tribunal ante Caifàs, pero èsto quedò en suspenso, debido al dèficit monetario que sufría la Hermandad.

Desde la construcción del paso en 1841 pasaron muchos años y los hermanos se dieron cuenta que, el mismo, necesitaba ser restaurado en varios aspectos.

Por un lado se querían restaurar los dos àngeles grandes del paso del Señor y debido a que la Hermandad no tenía dinero suficiente, el Hermano Mayor, D. Pedro de la Cuesta manifestó que el escultor proponía llevarse los cuatro pequeños por la composición de los dos grandes y tan sòlo lo pintaría, pues para encarnarlos haría falta màs dinero. Después de haber deliberado mucho sobre el particular se decidió conceder al escultor los cuatro àngeles pequeños pero restaurarlos bien y si hacía falta màs dinero reunirlo entre las limosnas de los hermanos(8).

Así en el 1887, el Mayordomo, Federico Sánchez Castañer, pagò al escultor Manuel Rossi, 15 pesetas por componer los dos àngeles del paso cuya composición consistió en pegar los brazos de uno, las alas de los dos, el trapo que llevan en las manos, un pedazo nuevo de pluma en un ala, restaurar todos los pegamentos y pintar todos los paños blancos(9).

Ademàs de los àngeles, el paso necesitaba una restauración en cuanto a su talla y para hacer esta reforma se nombrò en 1886 una comisión a la que dieron amplias facultades para obrar en el proyecto, según creyeran conveniente; los nombramientos recayeron en los señores Agustín Urrutia, Manuel Delgado, José Bermejo, Manuel Rossi y Manuel Molina(10).

De esta manera, en la Junta celebrada el 25 de julio de 1890 se pidió presupuesto a algunos artistas para la reforma del paso.

El Mayordomo, Federico Sánchez Castañer, expuso los presupuestos dados por los diferentes artistas y èstos eran:

- Los señores Salvago y Salas pedían 14000 reales pagados por mensualidades vencidas de 270 reales, pero debía de responder una sola persona como particular, del pago.
- Los señores Vargas y Díaz pedían 13000 reales, pagados en la misma forma y con la misma garantía.
- Los señores Olaya y Govea pedían 10.000 reales, pagados en la misma forma y fianza proporcionada por 14 hermanos de la Corporación, quienes firmarían el contrato y responderían de cada una de las partes que les tocara.

Debido a que las mejores condiciones eran la de los Sres. Olaya y Govea, se acordó que fuesen éstos los que ejecutasen la reforma necesaria en el paso (11). El 1 de agosto de 1890 la Hermandad hizo con los dichos señores un convenio mediante una serie de cláusulas que fueron las siguientes:

- 1) "Los Sres. Olaya y Govea se comprometían a tallar, dorar, construir y colocar un dosel para Herodes en el paso con sujeción al dibujo y proyecto que presentaría un perito, nombrado por ambas partes.

Tendrían que dorar la peana, tallar y calar los tableros nuevos, poner todas las piezas nuevas que necesitase el paso, pintar la barandela que tenía y sustituirla con penachos tallados; poner los escudos de la Hermandad en los cuatro tableros; hacer el dosel de unas hojas de puertas que al efecto les serían entregadas poniéndole las piezas que fuesen necesarias y dorando en la espalda el escudo de la Hermandad; tendrían que construir la gotera nueva y los brazos del sillón que serían tallados; poner y construir las pilastras que iban al lado del dosel y los remates, tanto unos como otros tallados y hacer todo lo demás que necesi-

tase el dosel y el sillón de Herodes, siempre con sujeción al plano y dibujo que presentase el perito.

- 2) Emplearía materiales buenos.
- 3) El precio sería de 2500 pesetas que la Hermandad se comprometía a pagar en metálico en mensualidades de 65 pesetas. Estas mensualidades empezarían a contarse desde el 1 de agosto y cada una terminaría el último día de cada mes cumpliendo la primera el 30 del presente mes.
- 4) Si la Hermandad dejase de pagar algunas mensualidades, se harían cargo de ellas los Sres. que firmaban el contrato; el débito de estos plazos vencidos y no pagados se dividiría en partes iguales entre estos señores que firmaban el contrato y los Sres. Olaya y Govea no podrían reclamar a cada uno de ellos más que la parte que resultase correspondiente a tal distribución.
- 5) Los señores firmantes no serían obligados a pagar su parte hasta que transcurriesen un mes de la fecha en que hubiese vencido.
- 6) Los Sres. Olaya y Govea se comprometían a tener terminada la obra para el Domingo de Pasión de 1891 y si para esta fecha no estuviese terminada, pagarían a la Hermandad como indemnización 750 pesetas.
- 7) Antes de empezar a asentar el oro, tendrían que presentar varias muestras a la Hermandad.
- 8) Ambas partes de común acuerdo nombrarían como perito a D. Joaquín Díaz.

Firmarian: Juan de la Rosa, Rafael Illanes, Federico Sánchez Castañer, Bernardo Cinto, Pedro Gostia, Ricardo Moreno, Rafael de los Heros, Luís Benítez, Julio Corlís, Joaquín Cicor, Francisco Riarío, Juan de Dios Espejo y Rafael Alvarez Osorio.



Cuando los señores Olaya y Govea hicieron entrega del paso, los peritos comenzaron a dar sus dictámenes, los cuales encontraron bastantes fallos.

Exponían que el paso estaba medianamente trabajado, que estaban destrozadas las piezas, señalando la moldura del zócalo en general; que los tableros estaban faltos de conclusión, los penachos cortados, que los tableros de los escudos no estaban limpios ni planos, que las uniones de las esquinas estaban rajadas, algunas columnas torcidas y que en general la obra resultaba embotada de yeso.

Por su parte, los señores Olaya y Govea hicieron notar que no estaban conforme con lo expuesto, dando sus explicaciones, aunque estaban dispuestos a subsanar algunos defectos.

La Hermandad viendo tantos defectos se acogió al contrato haciendo que los restauradores arreglasen de nuevo el paso.

De esta manera, el perito Joaquín Díaz expuso lo que tenían que restaurar:

- 1) Las columnas tendrían que colocarlas en su verdadero sitio. Los plintos hacerlos nuevos, pues los había de la mitad y aún menos del grueso que debían tener por lo que las columnas quedaban cortas.
- 2) A los tableros nuevos, los mismos los lisos que los tallados, tendrían que ponerles chirlatas, resanarlos y ceñirlos a los baticientes para evitar que se torciesen, como ya lo estaban algunos.
- 3) Las uniones de las ochavas necesitaban que se les quitase la pasta que tenían puesta, llamarlas a su sitio y las que no pudiesen llegar ponerles chirlatas y hacer desaparecer el dorado que existía en dichas uniones.
- 4) Habría necesidad de arreglar los penachos, de forma que no quedase cortado el dibujo, dorando las partes que habían quedado en la

madera, por causa de los cortes.

5) El dosel necesitaría algunas chirletas.

Los Sres. Olaya y Govea se comprometieron a efectuar los arreglos con materiales más buenos. Las obras debían de durar tan sólo septiembre y octubre, pudiéndose rebajar el precio del trabajo si no estaban terminadas para esta fecha (12).

El paso fue estrenado en la Semana Santa de 1891. De esta manera se decoró todo, se sustituyó el solio de Herodes por un dosel de madera tallada, los medallones de medio relieve que existían en las portaditas de los costados del paso se cambiaron por calados de madera con escudos de la Hermandad; desaparecieron los ángeles pequeños de la peana (13) y se estrenaron nuevas andas doradas.

El día 22 de marzo de 1891 salió reformado el paso que fue -- conocido con el nombre de la "Simpecadera" por estar forrado el dosel de Herodes con una tela antigua que poseía la Hermandad. En él destacaban los minúsculos ramilletes de flores con formas cónicas (14), los ángeles turiferarios sujetando manojos de guardabrisas, el canasto de modestas dimensiones, los convencionales cortinajes que enmarcaban la figura del tetrarca y los romanos con bigotes y alabardas, de apariencias anacrónicas. No había en el Misterio excesivo primor ni riqueza, pero tenía la gracia popular de los espontáneos y lo improvisado (15).

En cuanto a los candelabros que llevaba el paso habría que -- señalar que se debieron a Ignacio Martínez al cual se le pagaron -- 50 pesetas por los cuatro candelabros tallados y dorados el 22 de mayo de 1890 (16).

Al año siguiente, en el 1891 sería Joaquín Gómez quien los -- restauraría y doraría por 175 pesetas (17).

En cuanto al pago que debía hacer la Hermandad a los Sres. Olaya y Govea tendríamos que decir que si atendiésemos al Libro de Cuentas (va desde 1855 a 1893), podríamos deducir que la Hermandad les pagò 1170 pesetas en lugar de las 2500 establecidas, lo cual nos pone de manifiesto que, o bien el resto del pago no consta en los archivos de la Hermandad o bien que los dichos señores tuvieron que hacer una indemnización, según la cláusula nº 6 del contrato pactado, por no haberlo entregado en su día o por hacerlo en malas condiciones, ya que en la Hermandad no consta el día de la entrega (ver A.D. nº 41).

Así quedó el paso de Misterio hasta el año 1894 cuando en el cabildo del mes de julio se acordò sustituir el dosel de Herodes por un trono más en consonancia con la época del Misterio(18).

Pero tras el incendio que se originò en el paso, en 1893 se tuvo que reformar bajo la dirección del pintor Virgilio Mattoni, - ejecutado en los talleres de Rossi (19); así fue sustituido el dosel que iba en el paso por dos columnas de gran tamaño, doradas y con esmaltes, imitando el orden asirio-babilónico y entre ambas, - colocado formando un trono al estilo de aquella época, un magnífico tapiz de tisú de diferentes colores formando franjas; y además se estrenò un sillón de igual gusto y orden que las columnas para la figura de Herodes. Se elevò todo sobre una gradería en forma de hemiciclo con tres escalones imitando mármol (20). De esta manera, en la Semana Santa de 1896 se estrenò el paso reformado y una peana nueva (21). Fue conocido en Sevilla como "el de las columnitas".

Este gran paso fue vendido a la Hermandad de Santa Cruz en 1910 por lo que la Hermandad de la Amargura comenzò en el mismo año a hacer un nuevo proyecto.

Siglo XX: Para ello, el Hermano Mayor D. Juan de la Rosa e Illanes presentó al Cabildo los proyectos y dibujos que diferentes artistas habían ejecutado.

La decisión final fue la de que sería D. Antonio Falcet Vargas quien construiría el nuevo paso; para ello los señores D. Juan de la Rosa e Illanes, D. Rafael Illanes y Fernández, D. José Prado y Vera, D. Sebastián Noval de Celis y D. José Lecaroz y Barrera, en nombre de la Hermandad firmaron un contrato con D. Antonio Falcet Vargas, tallista-dorador, encargado de la construcción del nuevo paso.

Aunque debido a la muerte del tallista, Antonio Falcet, éste no pudo efectuar la obra hemos creído conveniente dar a conocer el contrato que entre ambas partes efectuaron:

- 1) D. Antonio Falcet se obligaba a tenerlo terminado para el Domingo de Ramos de 1911. El paso lo formarían la parihuela, el canasto, los respiraderos, los candelabros y las maniguetas.
- 2) El canasto lo recibiría el artista, de la Hermandad, ya tallado y en condiciones de dorarlo así como cuatro candelabros antiguos que serían dorados en fino.

Los respiraderos, penachos del canasto, dos candelabros más, cuatro ángeles de madera, las maniguetas y la parihuela serían obligación de D. Antonio el construirlos nuevos, adaptándose los respiraderos y penachos al dibujo del canasto con sujeción al modelo presentado por el artista a la comisión que contrataba.

- 3) Sería obligación del artista resanar con oro fino las dos columnas y el sillón de Herodes así como cuatro jarras pequeñas dejándolos todo ello colocado en el lugar correspondiente y construyendo una tarima pintada imitando mosaicos al nivel de las peanas de los judíos, más la pintura de las gradas del Tribunal de Herodes.

- 4) El precio sería de 6.000 pts. pagandoselas la Hermandad de la forma siguiente: 5.000 pts. en cantidades indeterminadas conforme el artista las fuese necesitando para la obra, pero con la anticipación suficiente como para que la obra estuviese terminada el Domingo de Ramos pues de no ser así, el artista se veía libre de obligación de terminarlo para ese domingo. Las 1.000 pts. restantes le serían satisfechas una vez terminado el paso y si la Hermandad no pudiera tendría que pagarla con plazos mensuales de 60 pts.
- 5) El material para el dorado del paso sería de oro fino y lo adquiriría el artista en la fábrica de D. Antonio Fernández Pareja, en San Luis 63 y de la mejor clase que tuviese.  
(Sevilla 27-7-1910).

Este contrato, como ya hemos anticipado, no pudo llevarse a cabo debido a la muerte del artista por lo que la Hermandad contrató a Don Cristóbal Ortega para reemplazarlo. El contrato que la Hermandad hizo con este artista es muy parecido al anterior, salvo algunas pequeñas modificaciones, a fin de evitar cualquier error hemos preferido transmitirlo por entero:

Clausulas:

- 1) El artista se comprometía a tenerlo terminado para el Domingo de Ramos de 1911; sería de metal amarillo plateado y estaría constituido por el canasto o peana, los respiraderos, los candelabros y maniguetas pues las parihuelas serían cuenta de la Hermandad el construirlas.
- 2) El canasto y los respiraderos irían cincelados y calados con

- arreglo al dibujo y medidas presentados por el artista. El paso llevaría cuatro candelabros de siete luces y otros cuatro de tres luces, más las maniguetas o barandas que se eligirían a satisfacción de la Hermandad.
- 3) El precio sería de 7.000 pts., cuya suma se obligaría a pagar la Hermandad de la forma siguiente: 2.000 pts. antes del 31 de diciembre y conforme les fuese necesitando. Otras 2.000 pts. antes de terminarse la obra y las 3.000 restantes por plazos mensuales de 60 pts. a contar desde abril de 1911 hasta la terminación de la deuda.
  - 4) Si la Hermandad tuviese fondos suficientes, pagaría antes.
  - 5) Los Sres. firmantes lo hacen el 16 de octubre de 1910 (22).

Aunque la Hermandad hizo el contrato con D. Cristóbal Ortega, en los trabajos del paso intervinieron otros artistas como Manuel Viera, José Busatini, Luis Viera, Manuel de la Oliva etc...de los cuales poseemos algunos contratos que firmaron con la Hermandad y que se encuentran reproducidos en el Apéndice Documental (A.D. del nº 42 al 45).

De esta manera se pudo estrenar el paso en la Semana Santa de 1911. Era de latón plateado y el público sevillano que no estaba acostumbrado a ver semejante despliegue metálico, bautizó este paso como "El acorazado Potemkin", la película rusa que había señalado hito en otro arte entonces balbuceante: la cinematografía (23).

En el año 1913 la Hermandad decidió hacer un nuevo sillón para el rey Herodes por lo que el Mayordomo, José de Prados y Vera, con el fin de allegar recursos para poder costear el nuevo, expuso la venta del sillón antiguo y para ello hizo una rifa con papeletas de 1 pts.; se recogieron 150 pts. tocándole el sillón a Juan Illanes

Fernández.

En este año 1913 se estrenó el nuevo sillón de Herodes, de estilo romano, de caoba, con incrustaciones en plata de ley y marfil. Fue ejecutado por Francisco Farfán el cual cobró por su trabajo 840 pts. (24) (A.O. nº 46).

A pesar de los esfuerzos de la Hermandad en construir el - paso que estrenaron en 1911 no quedó nada contenta, ni ella ni el público sevillano por lo que como verdaderamente carecía de gran mérito artístico, decidió hacer uno nuevo y que ese sirviese para las gradas del altar del septenario, acordándose más tarde su venta por 200 pesetas (25).

De esta manera en el año 1919 vuelve a estrenar un nuevo paso para el Misterio que fue realizado en estilo rocalla basando - su canasto en la peana de plata dieciochesca de la Virgen del Mayor Dolor y Traspaso, de la Hermandad del Gran Poder.

Los artistas que en este trabajo intervinieron fueron: en la talla y el dorado José Sanjuan; en los relieves de la Pasión, Cas- tillo Lastrucci (26); en su fundición los hermanos Corvira; en -- los trabajos de carpintería Francisco Dominguez y en el dorado -- Francisco Ruiz (27).

Para el trabajo del dorado, el mayordomo D. Manuel González Montes hizo un contrato con Francisco Ruiz que además haría los - seis candelabros y los respiraderos en las condiciones siguientes:

- 1) El precio total sería de 7.000 pesetas, sin variación.
- 2) El dorado sería ejecutado todo al agua y con oro doble de grueso, de clase fina y de color naranja.
- 3) Se le irían anticipando mensualmente la cantidad de 1000 pts. y el resto hasta la cantidad contratada quedaría en concepto de -

garantía de la buena construcción o mano de obra.

- 4) Los trabajos serían a menudo visitados por varios hermanos.
- 5) Todo lo que además de la talla necesitase el dibujo, para mayor riqueza sería hecho por el señor Ruiz.
- 6) Debería entregar la obra en la primera quincena de marzo de 1919 (Sevilla, 1 de noviembre de 1918) (28).

Con respecto a la composición de los relieves habría que señalar que en 1918, Antonio Castillo Lastrucci presentó a la Hermandad el presupuesto de los modelos para los medallones del paso del Señor, el cual quedó de la manera siguiente:

- Dos medallones de tamaño mayor a 125 pts.....250 pts.
  - Cuatro medallones de tamaño pequeño a 90 pts.....360 pts.
- TOTAL: 610 pts.

Sabemos que hizo ocho medallones y en el presupuesto tan sólo constan seis. Debido a que en los Archivos de la Hermandad hemos encontrado varios contratos relacionados con este trabajo, hemos podido averiguar, aunque no afirmar con toda certeza, que Castillo Lastrucci recibió por ellos 800 pts, por lo que los dos que faltan pudieron costar 190 pts.

El contrato que Castillo Lastrucci efectuó con la Hermandad quedó de la manera siguiente:

"Puedo hacerme cargo de la fundición de dichos modelos al precio de 10 pts el kilogramo. El precio actual aproximado de la fundición de bronce artístico es de 7 a 8 pts el kilogramo, pero contando con la necesidad de repasar y patinar bien la obra aumento hasta 10 pts el kilogramo, de esta manera la aleación del metal será más adecuada."



(Sevilla, 17 de mayo de 1918); (29); (A.D. del nº 47 al 50).

Con el fin de poder obtener dinero para costear todos estos gastos y en especial para el canasto se recogieron entre los hermanos en el año 1918, 5.734 pts. que fueron muy beneficiosas (30).

Por otra parte, también José Sanjuan Navarro presentó su presupuesto el día 1 de mayo de 1919:

- Por restaurar las figuras del paso del Señor cobraría 1500 pts.
- Por variación tres veces del color del ropaje y talla del Longinos, 150 pts.
- Por dorar y decorar un trono con escalinatas, 250 pts.
- Por dorar, pintar, hacer tres espadas, restaurar un cetro, pintar el palio del paso, hacer un pie para el trono, pintarlo y arreglar al Cristo, 400 pts (31).

TOTAL: 2.300 pts que le fueron pagadas.

Junto a estos artistas trabajaría el señor López Valenzuela que se dedicó en 1920 a la pintura del paso, así barnizó a dos acusadores y al rey Herodes e imitó las gradas del trono (32).

De esta manera y año tras año pudo ir la Hermandad construyendo un gran paso y embelleciéndolo con grandes motivos ornamentales, de tal manera que en el Inventario de la Hermandad de 1933 se describe el paso de la manera siguiente:

"Consta el paso de una parihuela con seis patas, ocho trabajaderas, con travesaños correspondientes; sobre esto una canastilla de madera tallada y calada, estilo "churniguera", dorada con oro fino; por dentro está forrada con tela metálica así como la parihuela tiene también tela metálica en la parte de los respiraderos que son de

madera tallada y calada y también dorados como el canasto; tiene cuatro esquinas de lo mismo para unión de éstos; cuatro maniguetas de caoba en su color talladas y ocho medallones fundidos en bronce originales del señor Castillo representando pasajes de la Pasión.

La planta del paso donde descansa el canasto es de caoba. En las esquinas del canasto tiene cuatro candelabros de madera tallados y dorados, de nueve luces cada uno y en los centros otros dos de cinco luces y lo mismo que los otros.

Al fondo del paso, un trono con graderías y sillón de madera pintado imitando mármol, así como el piso de encima del canasto. Para resguardo de la canastilla tiene una funda de tela y otra de madera como cajón que cubre todo el canasto. Los respiraderos, figuras, el sillón y candelabros sólo tienen fundas de tela. Debajo del canasto hay dos faroles de lata y cristal que sirven para alumbrar a los costaleros (33).

Todos los esfuerzos realizados en este gran paso se desvanecieron con la llegada de la guerra civil, el día 18 de julio de 1936.

El paso de misterio sufrió las consecuencias del saqueo y -- fue quemado por las turbar en la propia plaza de San Juan de la Palma. Fue algo horrible y lamentable que los hermanos cofrades no pudieron evitar ni olvidar.

Fue de esta forma como la Hermandad se volvió a encontrar sin paso para el Señor y no tendría más remedio que recuperar fuerzas para el intento de construir uno nuevo.

Ante la desgracia sucedida, el hermano Bernabè Fernández Barrón propuso, en el Cabildo del día 25 de octubre de 1936, que el Señor efectuase al año siguiente su Estación de Penitencia sólo en un paso pequeño por lo que el Hermano Mayor, Montaña, pidió uno prestado para poder efectuar la salida en : . 1937.

Fue en este mismo año, en 1937, cuando se empezaron de nuevo los intentos de construcción de un nuevo paso con su Misterio, pues éste también fue destruido. Para ello hubo que tomar medidas y se decidió que en vez de pedir un préstamo bancario, en el que se tendría que pagar un diez por ciento de interés, se hiciese un empréstito entre los hermanos de cuyo resultado dependería que la obra se pudiese terminar en este año o en el siguiente. El Mayordomo, señor Ortiz, propuso que el nuevo paso debería ser idéntico al destruido y esto fue aceptado(34).

Así, el día 10 de abril de 1938 se estrenaron las andas del paso que fueron realizadas por el tallista Juan Luis Rodríguez y sus ayudantes por 28.801 pts. con 9 céntimos, cantidad que cobraron por mensualidades desde el mes de agosto de 1937 hasta 1939(35).

Su nueva talla resultó más rica que la destruida en el 1936.

Los ocho relieves de la Pasión se debieron, esta vez, a Francisco Posada que representó en ellos las escenas siguientes:

- El descendimiento.
- El Misterio de la Coronación de Espinas
- La calle de la Amargura(Lám. XLV).
- La Sentencia.
- La Entrada en Jerusalén.
- El entierro del Señor(Lám. XLVI).
- Los azotes
- La Oración en el Huerto.(A.D. nº 51 al 58).

Los medallones fueron tallados en caoba, estofados y policromados debiéndose su pintura a Rafael Blas el cual cobró por su trabajo lo siguiente:

- Por el medallón de la Coronación y el de la calle de la Amargura, 250 pts.(10-8-1939).

- Por el medallón de la Sentencia y el del Descendimiento, 250 pts. (27-8-1939).
- Por el medallón del Entierro del Señor y el de la Entrada en Jerusalén, 250 pts. (27-9-1939).
- Por el medallón de los Azotes, 125 pts. (7-10-1939).
- Por el medallón de la Oración en el Huerto, 125 pts. (17-10-1939). (36).

Según consta en el Inventario de 1937-38, folio 89, el medallón de la parte trasera fue donado por Francisco Hidalgo Gómez.

El dorado del canasto fue estrenado en el año 1940 y ejecutado en oro sevillano por Francisco Ruiz Rodríguez que se comprometió también a hacerlo con seis candelabros, los respiraderos y las maniguetas (37). (A.D. nº 59).

Por otro lado habría que mencionar a Emilio Galán que fue el que talló las esquinas del paso, cobrando por ello 111 pts en dos plazos, uno en el 10 de junio de 1939 y el otro lo cobró el 4 de noviembre del mismo año.

Junto a él Manuel García recibiría 10 pts por la hechura de una caja para las esquinas del paso (38).

Progresivamente el paso fue tomando forma y belleza y si en unos primeros momentos carecía de muchos elementos ornamentales, como por ejemplo los candelabros, poco a poco fue adquiriendo todo lo necesario, de tal manera que ha podido llegar a nuestros días en buen estado, no sin antes pasar por varias restauraciones; así en el año 1941 se estrenó el mosaico de mármol para la escalinata de Herodes (39); en el 1946 Francisco Ruiz tuvo que hacerle al paso una limpieza y un resanado recibiendo por ello 147 pts. (40); en el año 1948 y debido a la lluvia que sufrió perdió el dorado (41) por lo que Francisco Ruiz tuvo que volver a restaurarlo; para esto la Her-

mandad tuvo que hacer un gasto en oro de 31 libras(42) (Lâms.XLVII-XLVIII-XLIX).

Y así el paso ha ido sufriendo modificaciones que han llegado hasta la actualidad.

La última restauración que hemos podido encontrar ha sido la realizada en 1983 y debida a un fuerte aguacero que le cayeron a las andas cuando hacían la estación de penitencia. Estas sufrieron grandes deterioros pero pronto fueron restauradas por el dorador Manuel Calvo Camacho(43) que cobró por la mano de obra 780000 pts(44).

Las parihuelas del paso miden 2,30 por 5,40 por 1,50 m.(45).

En cuanto a imágenes el paso está compuesto por el rey Herodes que va en el testero, a su lado dos acusadores hebreos, en la parte delantera el Señor del Silencio, vestido con túnica blanca, con un soldado romano que le indica el camino del martirio y junto a éstas completan el Misterio otros dos soldados que están situados en el centro del mismo. De todas ellas hay hecho un estudio en el capítulo correspondiente a la escultura.

En fin, esta es la manera en que se encuentra el paso del Misterio de Jesús en el Desprecio de Herodes actualmente; paso de una gran belleza y admiración por parte del público sevillano que rememora en él la Pasión del Señor que se ha comentado con anterioridad.

## 2.- EL PASO DE PALIO.

### A) Sus elementos.

"El paso de palio es altar, carroza y trono. Es un atributo propio y exclusivo del culto de latría, debido solo a la divinidad: bajo palio desfila el Santísimo Sacramento en la procesión del Corpus Christi. Aplicarlo a María es realzar su categoría de santuario de Dios, templo y sagrario de la Santísima Trinidad.

El paso de la Virgen se compone de las siguientes piezas: andas, respiraderos, peana, candelera, jarras, candelabros de cola y palio sobre varales. En el conjunto nada sobra ni falta. El resultado final es la armonía misma. Todo está concebido para que en el centro luzca, doliente y esperanzada, la Madre de Dios.

A principios del seiscientos ya era tradición sevillana el palio; sin embargo éste no fue aceptado unánimemente a lo largo del XVII y los teólogos coetáneos discrepaban sobre el tema; así, por ejemplo Abad Gordillo aunque estima que el palio debía reservarse para el Santísimo Sacramento, no se opone abiertamente a ello.

En la segunda mitad del siglo XVIII, según González de León y Bermejo, el baldaquino se va generalizando; en 1882, Bermejo, reseña ya casi todas las Dolorosas bajo palio. Por entonces, el palio quedaba sujeto por varales de madera, cobre plateado, plata o platina. Los palios eran de metal o telas, lisas o ricamente bordadas.

En 1900 los palios eran muy sencillos, de aspectos rígidos que han dado en llamarse de cajón.

Desde entonces hasta la fecha, el palio sevillano ha experimentado una acusada evolución estilística. La fantasía creadora de

los artistas ha enriquecido en demasía el modelo original. Se han introducido aceptadas innovaciones. Aumentan los bordados en terciopelo, raso y tisú, se usan mallas y telas caladas, y los perfiles de las bambalinas se ondean rítmicamente. Así, el movimiento del palio se acompasa al son de la música y al rítmico caminar del paso. Ha nacido el palio de figura, de bordes ondeados y cordones; aquí, como ejemplo podríamos citar al de la Amargura.

Por el contrario, existen otros palios totalmente rígidos y otros intermedios que es el palio mixto.

Los varaes sirven para sostener el palio. Su número ha variado con el tiempo. Hoy día son 12 en total, seis por cada flanco del paso. Son de plata o metal plateado, a diferencia de algunos del pasado siglo que estaban tallados en madera. Los doce varaes pueden asociarse, por su propia función sustentante, al sagrado colegio apostólico. De ahí que, a menudo, en sus basamentos figuren los apóstoles. Este es el caso, entre otros, de los varaes del palio de la Amargura.

En el centro del paso se fija la peana. Y sobre ella se expone la imagen titular. Esta pieza, concebida a modo de escabel, ya era preceptiva en la segunda mitad del XVII. Sin embargo, debemos hacer constar que casi todas las peanas corresponden al siglo XX. Son obras de orfebrería trabajados en plata o metal plateado. En cambio, las antiguas, a veces, eran de madera como las que llevaron en su día la Amargura y la Virgen del Museo.

Ante la Señora se instala la candelería. Una cascada de luz alumbra el rostro virginal. Los candeleros, de distintos tamaños, son piezas complementarias en el adorno del paso de palio. Suelen ser de plata o metal plateado.

La candelería es lo que más ha evolucionado del paso de la Virgen. Según los grabados y primeras fotografías, la iluminación se

efectuaba antaño gracias a cuatro faroles, pero ahora la candelaria tiene además una función decorativa. Los candeleros se colocan escalonados. Todo ese alud de cera incandescente encierra una especial significación. Nos recuerda el pasaje bíblico del Exodo que habla de la zarza que estaba ardiendo y no se consumía. En consecuencia, María aparece glorificada ante esa luz que es signo de la presencia salvadora de Dios.

Una serie de jarras de plata o metal noble, a juego con la candelaria, se intercala entre los varales del palio, esquinas y delantera del paso. Contiene flores: claveles, rosas, gladiolos, azahar etc.. Estas jarras por su propio sentido de continente, aluden al mundo femenino; así la jarra con azucena se ha convertido iconográficamente en el emblema mariano por excelencia. Sin embargo, en el exorno floral del paso de palio, hay flores artificiales elaboradas con cera blanca. Y son rosas, hojas y rosarios de campanillas que trepan y se bambolean de las llamadas velas rizadas, al ritmo de las mecidas. Entre ellas sobresalen dos, de mayor tamaño, situadas junto a la imagen titular.

En la parte trasera del paso, flanqueando el amplio manto de la Virgen se sitúan los candelabros de cola. Son piezas de orfebrería de una gran envergadura. Semejan una serie de tallos vegetales, ondulados y cimbreantes, que brotan de un tronco común. Todos ellos llevan en sus extremos una luz protegida por un guardabrisa. Los candelabros de cola son símbolos de la luz espiritual y de la salvación. El número de sus brazos varía de unos pasos a otros.

Los respiraderos del paso de palio suelen estar trabajados en plata o metal plateado o dorado, a juego con los varales, candelaria, peana, jarras y candelabros de cola. Adoptan usualmente la forma de cajón. En los ángulos superiores destacan las maniguetas. Sirven para facilitar la visión a los costaleros amén de ventilar el



espacio interior que ocupan éstos debajo de las andas. Antiguamente se llamaban celosías.

La parihuela, en su parte inferior, queda cubierta por los faldones.

Finalmente, en la delantera del paso, sobre la parihuela, va el llamador o martillo que adopta formas caprichosas y simbólicas, y una pequeña imagen, por lo común trabajada en plata y marfil(46).

(González López, J.M.)

#### B) Evolución del paso de palio de la Hermandad de la Amargura.

Desde sus orígenes, la Hermandad de la Amargura tuvo presente la construcción de un paso que cobijase a la imagen de la Virgen para poder sacarla en procesión por las calles de Sevilla; así desde principios del siglo XVIII y más concretamente desde el año 1711 ya consta en sus inventarios, aún en la Iglesia de San Julián, un paso para la Virgen compuesto de una tarimilla dorada y negra con once varas de palo, material usual en este siglo, y cuatro aldabas de hierro; dichas varas sostenían a un palio de damasco negro con sus cuatro caídas(47).

Parece ser que los hermanos lo irían enriqueciendo durante todo el siglo pues hay constancia de que en el año 1807 aún poseían:

el mismo por lo que es de suponer que en un siglo de existencia los hermanos se esforzarían por el mayor lucimiento de su imagen.

El 12 de abril de 1808 la Hermandad estrenó un nuevo paso para la Virgen(48), el cual estuvo en vigencia hasta el año 1844. Estaba formado por una tarimilla de madera pintada color de piedra, 12 varas de palo pintadas en negro con nudillos dorados y 12 borlas de seda negras muy deterioradas (49). En el intervino el artista Ramón Rodríguez Molina quien imprimió, pintó y doró el palio (50) el cual era charolado, con caídas de felpa y flecos dorados (51).

Sin embargo no fue de mucho agrado para la Hermandad por lo que los hermanos decidieron venderlo por 240 reales haciendo lo mismo con los faldones por los cuales cobraron 160 reales.

De esta manera sería en el año 1844 cuando la Hermandad de la Amargura estrenase un paso nuevo ya con una mayor grandiosidad, riqueza y consistencia pues si en unos primeros momentos, como vamos a detallar, estaba constituido por materiales de poca calidad, poco a poco los cofrades irían sustituyendo muchos objetos por otros mejores hasta llegar a constituir un gran paso.

El estrenado en 1844 trajo a la Hermandad muchos gastos (A.D. nº 60) ya que intervinieron varios artistas como José María Caros, Manuel Aparicio, Joaquín García etc...(A.D. nº 61 al nº 64).

En unos primeros momentos, más o menos en el año 1852, estaba compuesto por 12 varas de madera pintadas en negro con los nudos dorados ejecutadas por Manuel Palomino por 3.400 reales aunque se recaudaron de limosnas para poderlo costear 1.965 reales (52) (53).

Estas varas sostenían el palio el cual estaba decorado con 44 estrellas y un sol de lata que realizó José Venegas en el año 1874 por 38 reales (54).

Ya en el último cuarto de siglo se sucedieron las reformas de

embellecimiento, así en el año 1878 estrenó los respiraderos (55), en el 1882 la Santísima Virgen y San Juan ya iban en el paso sobre una peana de madera plateada de muy buen perfil y airosa, bajo palio de terciopelo negro con flecos de oro, sostenido por doce hermosas varas de cobre plateado por lo que podemos observar como ya se dejan a un lado los varales de madera para pasar a usar los de cobre plateado; algo más tarde, en el 1889 estrenaría un magnífico y completo juego de candelera y jarras de plata (56).

La década del 1890 se presentó algo triste para los cofrades pues el paso de palio salió ardiendo en la plaza de San Francisco en el año 1893; fue un suceso terrible muy difícilmente borrable de las mentes de los hermanos que vieron desvanecerse todos sus esfuerzos en un instante. El incendio se debió a una lamparilla que prendió fuego a la parihuela del paso quedando el mismo envuelto en una masa de humo; gracias a muchas personas que ayudaron en aquellos instantes se pudieron salvar muchos objetos como fue el caso de la Virgen y el San Juan aunque ambos sufrieron varios desperfectos, pero en conjunto supuso grandes pérdidas para la Hermandad que tuvo que volver a iniciar sus tareas de reconstrucción.

En el mismo día del incendio, el paso iba estrenando unos respiraderos y una peana ejecutados por el orfebre D. Cristóbal Ortega (A.D. nº 65 y 66) que a partir de estos momentos sería el gran artista de esta Hermandad en la faceta de orfebrería, pues construyó hasta su muerte todos los objetos que necesitó la misma.

Afortunadamente éstos dos estrenos pudieron salvarse del desastre pero tuvieron que reponer otros muchos, así al año siguiente, en 1894 estrenó por mano del mismo artista unos candelabros de cola, se plateó el varal, también se estrenó el cielo el palio junto con otros accesorios que hacían falta para dar al paso en su salida procesional un mayor lucimiento (57).

Cinco años más tarde lució en el día de Semana Santa una candelera ejecutada, al igual que las anteriores obras, por el orfebre D. Cristóbal Ortega (A.D. nº 67) que sería plateada a los pocos años, en el 1922, año en el que además estrenó una tanda de candeleros para la delantera del paso que reproducían en pequeño los célebres bizarrones de la catedral de Sevilla (58).

Debido a que la Hermandad había vendido los respiraderos a la Hermandad de Ntra. Sra. de la Hiniesta, de San Julián, tuvo que encargarse unos nuevos a los hijos de Cristóbal Ortega que pudo estrenarlos el 16 de abril de 1916. En este mismo año puso flecos de bellota de oro a las caídas del palio y a las varas del mismo grandes perillas de plata cinceladas (59) (A.D. nº 68).

Al igual que vendió los respiraderos del paso, lo hizo con los candelabros de cola en marzo de 1923 por la cantidad de 400 pts. (60). Ante esto volvió a encargarse unos nuevos al artista Castillo Lastrucci que fueron estrenados en el año 1924 (A.D. nº 69) pero hubo que suprimirlos pocos años más tarde porque aunque eran artísticos tenían un defecto en la base, donde un grupo de angelitos simulaban cargar con ellos (61); de esta manera fueron vendidos a la Hermandad de Montesión.

Así, año tras año fueron completando el paso aunque habría que decir que junto a todos los trabajos de orfebrería también se ocupaban de los bordados, como la ropa de la Virgen, los faldones, los palios etc...

Refiriéndonos al palio concretamente diremos que en el año 1901 estrenó el llamado de los bullones pero debido a que no fue de mucho agrado decidieron hacer unas nuevas caídas al año siguiente, aunque utilizando el mismo techo; ambos más tarde serían vendidos a una Hermandad de Jerez de la Frontera, por lo que en 1903 se le encargó al gran bordador, Juan Manuel Rodríguez Ojeda un manto, el cual fue muy elogiado por todos por su belleza artística que le supuso a la Herman-

dad la cantidad de 32.000 pts (62) aunque de ello hablaremos más detenidamente en el capítulo dedicado a los bordados.

En el año 1925 y por mediación del hermano Sr. Rangel se tuvo noticias de que la Hermandad del Desconsuelo de Jerez de la Frontera tenía pensado adquirir un nuevo paso y debido al deseo de la Hermandad de la Amargura de vender algunos objetos se entrevistó con una comisión que vino de Jerez acordándose en ella la venta del palio, manto, faldones y parihuela en 20.000 pts.(63)

De esta manera el antiguo paso se vendió a dicha Hermandad por 19.500 pts.(A.D. nº 70) menos de lo establecido previamente, y la Hermandad de la Amargura comenzó la construcción de un paso nuevo comisionando para ello a los Sres. Antonio Jiménez de Aragón y D. Manuel González Montes quienes hicieron una suscripción con este fin llegando a recaudar 39. 625 pts.(64).

Enseguida comenzaron los proyectos, así Eduardo Seco repujó a la Purísima del palio por 680 pts. la cual fue soldada por los hermanos Gilbert (65) quienes además platearon el varal y lo arreglaron, aunque de poco servirían pues en el año 1928 la Hermandad acordó la construcción del varal del palio en plata de ley (A.D. nº 71) los cuales pudo estrenar en el año 1929 y fueron una magnífica joya artística que le supuso a los hermanos 28.000 pts. y en los que destacan las figuras del apostolado que unen al basamento. Aparte de su riqueza y admirable ejecución, tienen la particularidad de estar formados por 72 trozos de tubos diferentes unos a otros (66).

Una vez que la Hermandad tuvo en su poder esos varales ejecutados por Cayetano González vendió a D. Licinio Medianilla García en el año 1929 el varal del palio antiguo junto con un grupo de perillas (67).

Además se estrenaron los candelabros de cola, de diez guardabrisas cada uno y de líneas parecidas a los estrenados en el 1924, con ángeles en su base y que actualmente posee la Hermandad de Montesión (68).

Posteriormente, en el año 1931, se estrenaron seis jarras de plata para el paso que en forma de ánforas las realizó también Cayetano González. (A.D. nº 72)

Por tanto se puede decir que todo hubiese salido brillantemente si no hubiese sido por el estallido de la guerra civil en el año 1936, en la cual se destruyeron muchos objetos como fueron parte de los varales y las jarras de plata, además de otros muchos desperfectos, caso de los sufridos en la parihuela y la peana.

Ante tal desastre hubo muchas personas que se ofrecieron e intervinieron en el arreglo del paso, así destacaron José Rodríguez, Andrés Conteras, Alfonso Casellas Fernández, los sucesores de Manuel Seco, Cayetano González y José Caro quienes trabajaron en dicha reconstrucción con un gran afán y entusiasmo. (A.D. nº 73).

De esta manera pronto comenzaron los estrenos por parte de la Hermandad que iría constituyendo el paso tal como se encuentra actualmente aunque hizo, a medida que fueron pasando los años, algunas sustituciones que creyó convenientes para la mayor lucidez del mismo; así en el 1938 fue repuesta la peana que era de plata con dibujo repujado; junto a ella completaron, en esos momentos el exorno del paso, seis candelabros entrevarales que más tarde serían vendidos a la Hermandad del Cristo de la Buena Muerte, haciendo juego con los de cola; dos tandas de candeleros de plata iban en la parte frontera pero aún lisos por falta de tiempo y además Cayetano González reconstruyó siete varas del palio, las mismas que desaparecieron en la guerra por las que cobró 11.700 pts. pagadas en mensualidades; las restantes varas pudieron lucirse en el paso con su magnífico trabajo de cincelería (69) (A.D. nº 74).

A diferencia de las varas, el basamento quedó terminado por completo dentro del mismo año por el mismo artista, quien esculpió en ellos las figuras del apostolado por las que cobró 4.500 pts. (Lam.L)

De esta manera el paso comenzó a ganar esplendor aunque no pararon los estrenos. Se hizo una parihuela más larga debido a que el último varal coincidía con la pata por lo que las medidas actuales son la de 2'30 X 3'64 X 1'48 (70).

En cuanto a jarras y candelерías habría que reseñar que en el año 1940 el paso lució un completo juego de jarras de plata, obra de Cayetano González y Manuel Seco Velasco comenzó a construir una candelерía cuyo proyecto estaba basado en los candelabros del paso de la Custodia del Corpus Christi de la Catedral Hispalense (71) (Lám. LI).

Tres años más tarde se volvieron a estrenar treinta jarras pequeñas ejecutadas por Francisco Bautista por la cantidad de 18.000 pts. aunque se vendieron a José Ruiz Cierpo para una Hermandad de Jerez de la Frontera. (A.D. nº 75)

Y en el año 1948 se estrenó la primera tanda de candeleros de plata cuyo diseño, a imitación de los de Arfe de la Catedral de Sevilla es obra de Antonio Cobos y están cincelados en el taller de Manuel Seco (72).

Además este último artista pidió como presupuesto para construir 16 candeleros 75.000 pts (73) los cuales empezaron a efectuarse, estrenándose en el año 1950 parte de la candelерía de plata cincelada que por espacio de dos meses fue reponiéndose íntegramente (74).

De esta manera se llegó a construir por entero la candelерía del paso llegándose hasta el año 1981 cuando Antonio Cruz construyó además unos candeleros (75).

Así tanto la candelерía como las jarras de plata ayudaron al eszorno del paso. En cuanto a la situación que ambas llevan en el paso habría que decir que la candelерía va dispuesta de manera escalonada para que quede iluminado el rostro de la Virgen, mientras que las jarras se esparcen por todo el alrededor del mismo mostrando su

bella labor de cincelado; en ellas van las flores que son todas - naturales.

En la parte trasera del paso se disponen los candelabros de cola, magnificas obras de orfebreria que la Hermandad encargò a Francisco Bautista en el año 1943 y por los que pagò 38.752,50 pts. (75) (A.D. nº 76).

Estos mismos serian restaurados en el año 1950 por Manuel Seco y Velasco. Dichos candelabros estàn constituidos por once brazos que semejan tallos vegetales que se entrelazan de una manera sinuosa y que sostienen en sus extremos una luz cada uno que a su vez se encuentran cobijadas por unos guardabrisas en los cuales estàn representados la cruz de San Juan.

Son de plata de ley destacando los tres angelitos, tallados en madera, que simulan cargar con ellos y dan a la composiciòn una belleza inigualable en su gènero. (Làminas LII y LIII).

Los respiraderos del paso estàn trabajados en plata de ley y datan de 1944 cuando, debido a la venta que hizo la Hermandad de los antiguos a la del Cristo de la Expiraciòn y Ntra. Sra. del Museo, - junto con las maniguetas y parihuelas, por 15.500 pts. Se trata de magnificas obras de orfebreria con adornos de flores variadas en sus paños o tableros ejecutados por Cayetano Gonzàlez. (Làm. LIV)

En los àngulos superiores destacan las maniguetas, tambièn de plata y que sirven para facilitar la visiòn de los costaleros. (Làm. LV).

Sosteniendo al palio se encuentran los varaes que actualmente son seis a cada lado; se trata de obras de plata de ley ejecuta-



dos por Cayetano González de forma muy suntuosa que lucen un magnífico trabajo de repujado y cincelado.

En el año 1969 se le efectuó una reforma ya que se encontraban bastante estropeados (67).

En los entrevarales del paso se encuentran una pareja de ángeles mancebos en posición de rodillas que portan faroles y están realizados en plata de ley; fueron ejecutados por Manuel Seco Velasco y estrenados el 18 de marzo de 1951, Domingo de Ramos (78) (Lám LVI).

Estos mismos han pasado a la historia con el calificativo de "Ángeles viajeros", pues han sido expuestos en la exposición que se celebró en Nueva York de lo que ya hemos dado constancia en el capítulo referente a la historia de la Hermandad en el siglo XX.

En el centro del paso se fija la peana y sobre ella se exponen las imágenes titulares, la Virgen de la Amargura acompañada de San Juan Evangelista.

Se trata de una obra trabajada en plata que ha sido sustituida en varias ocasiones, así en el año 1941 Francisco Bautista ejecutó una para la imagen de San Juan; en el 1944 se estrenó una para la Virgen ejecutada por Fernández Cruz por la cantidad de 1075 pts (79) y la última se estrenó en el 1977 y fue realizada por Antonio Cruz Huerta y Manuel Frián, al ser la anterior vendida a la Hermandad de los Javieres. Es de estilo barroco y lleva cartelas que representan el Nacimiento, la Asunción y la Coronación de Nuestra Señora (80).

En cuanto a las imágenes que van sobre ellas ya han quedado estudiadas anteriormente quedando tan sólo el vacío de los bordados con que se encuentran vestidas, los cuales los referiremos en el capítulo de los bordados, al igual que el palio.

Finalmente en la delantera del paso, sobre la parihuela, va el llamador o martillo que en el caso que nos ocupa ha tomado la forma caprichosa de un animal que ha sido realizado hace pocos

años pues el anterior fue robado en el 1977 (Lám. LVII).

Más arriba de él se encuentra la imagen de la Virgen de los Reyes con el Niño Jesús, la cual data de 1945 y es obra de Cayetano González que la realizó en plata de ley y con carnes de marfil ya que la anterior que tuvo, también efectuada por el mismo artista, fue donada a los Condes de Barcelona, Don Juan y D<sup>ña</sup> María de las Mercedes (81) (Lám. LVIII).

Aún más arriba de la Virgen de los Reyes y sobre la peana del paso se encuentra el Lignum Crucis también de plata de ley que ha sido restaurado en el año 1980, cuando se propuso sustituir el nacimiento que llevaba por una reliquia de Sor Ángela de la Cruz (Lám. LIX).

Una vez descrito el paso de palio tan sólo resta decir que se trata de un conjunto barroco de riquísimo metal argénteo.

Notas del Capitulo.-

- 1.- SANZ SERRANO, MARIA JESUS: Las artes ornamentales en las Cofradías de la Semana Santa sevillana. Sevilla, 1985. Pàgs: 156-158
- 2.- SANCHEZ HERRERO, JOSE; BERNALES BALLESTEROS, JORGE; GONZALEZ, - JUAN, MIGUEL y SANZ SERRANO, MARIA JESUS: Las Cofradías de Sevilla: el paso de Misterio. Sevilla, 1985.
- 3.- A.P.A.: Hermandades de Sevilla. Legajo nº 87.
- 4.- A.H.A.: Legajo nº 4. Año de 1763.
- 5.- GONZALEZ DE LEON, F.: Historia crítica y descriptiva de las Cofradías. Sevilla, 1852. Pàg. 55.
- 6.- CARRERO RODRIGUEZ, JUAN: Anales de las Cofradías. Sevilla, 1984 Pàg. 99.
- 7.- BERMEJO Y CARBALLO, JOSE: Noticias histórico-descriptivas de las Cofradías. Sevilla, 1882. Pàg. 153-154.
- 8.- A.H.A.: Libro de Actas nº 3. Junta del día 27-12-1883. F. 11 y vº.
- 9.- A.H.A.: Libro de Cuentas de los años 1855 al 1857; 1868 al 1871; 1873 al 1895.
- 10.- A.H.A.: Libro de Actas nº 3. Cabildo del día 19-12-1886. F. 29
- 11.- A.H.A.: Libro de Actas nº 3. Junta del día 15-7-1890. Folios 54 vº y 55.
- 12.- A.H.A.: Libro de Cuentas nº 29.
- 13.- ALMELA Y VINET, F.: Historia y descripción de las Cofradías. Sevilla, 1889. Pàgs: 6 y 7.
- 14.- "Revista Amargura". Sevilla, 1929-1931. Pàg. 29.
- 15.- MARTINEZ ALCALDE, JUAN: Paso del Desprecio de Herodes. "Boletín" Octubre de 1974.
- 16.- A.H.A.: Libro de Cuentas de los años 1855 al 1895.
- 17.- A.H.A.: Ibidem.
- 18.- "Revista Amargura". Sevilla, 1929. Pàg. 37.

- 19.- CARRERO RODRIGUEZ, JUAN: Op. cit. Pàg. 102.
- 20.- ALMELA Y VINET: Op. cit. Pàg. 6 y 7.
- 21.- A.H.A.: Libro de Actas nº 3. Cabildo del día 6-3-1896. Folio 90.
- 22.- A.H.A.: Libro de Cuentas nº 29.
- 23.- MARTINEZ ALCALDE, JUAN: Las cofradías en el siglo XX. Sevilla, 1986. Pàg. 239.
- 24.- A.H.A.: Libro de Cuentas de los años de 1911 a 1918.
- 25.- A.H.A.: Libro de Cuentas de los años de 1918 a 1928.
- 26.- CARRERO RODRIGUEZ, JUAN: Op. cit. Pàg. 103.
- 27.- A.H.A.: Libro de Actas nº 3. Cabildo del día 26-1-1919. F.246 vº.
- 28.- A.H.A.: Libro de Cuentas nº 29.
- 29.- A.H.A.: Ibidem.
- 30.- "Revista Amargura". Sevilla, 1929-31. Pàg. 59-61.
- 31.- A.H.A.: Comprobante de Cuentas de los años de 1915 a 1920.
- 32.- A.H.A.: Libro de Cuentas de los años de 1915 a 1920.
- 33.- A.H.A.: Inventario de mayo de 1933. Folio 42.
- 34.- A.H.A.: Libro de Actas del nº 5. Cabildo del día 20-6-1937.  
Folios 12 vº y 14.
- 35.- A.H.A.: Libro de Cuentas de los años 1938-39. Legajo nº 57.
- 36.- A.H.A.: Libro de Cuentas de los años 1939-1941. Legajo nº 58.
- 37.- "Revista Pasión". Sevilla, 1940.
- 38.- A.H.A.: Libro de Cuentas de los años de 1939-1941. Legajo 58.
- 39.- A.H.A.: Libro de Actas nº 5. Cabildo del día 5-1-1941. F.43 vº.
- 40.- A.H.A.: Libro de Cuentas de los años de 1946-47. Legajo nº 67.
- 41.- A.H.A.: Libro de Actas nº 63. Folio 53 vº.
- 42.- A.H.A.: Libro de Cuentas de los años de 1947-48. Legajo 68.
- 43.- CARRERO RODRIGUEZ, JUAN: Op. cit. Pàg. 108.
- 44.- A.H.A.: Libro de Actas de los años 1980-1982. Cabildo del día 10-5-1982. Folio 161.
- 45.- CARRERO RODRIGUEZ, JUAN: Op. cit. Pàg. 104.

- 46.- GONZALEZ GOMEZ, JUAN MIGUEL: Las Cofradías de Sevilla. El paso de palio. Sevilla, 1985. Págs. 125 a 129.
- 47.- A.H.A.: Inventario de la Iglesia de San Julián. Año 1711.
- 48.- CARRERO RODRIGUEZ, JUAN: Op. cit. Pág. 100.
- 49.- A.H.A.: Inventario del día 7 de mayo de 1828. Folio 23 v<sup>o</sup>.
- 50.- A.H.A.: Libro de Cuentas de los años de 1828 a 1854.
- 51.- A.H.A.: Inventario del día 25 de Julio de 1831.
- 52.- GONZALEZ DE LEON: Op. cit. Pag. 55-56.
- 53.- A.H.A.: Libro de Cuentas de los años de 1818 a 1854.
- 54.- A.H.A.: Libro de Cuentas de los años de 1855 a 1895.
- 55.- CARRERO RODRIGUEZ, JUAN: Op. cit. Pág. 101.
- 56.- ALMELA Y VINET, F.: Op. cit. Pag. 154.
- 57.- A.H.A.: Libro de Actas nº 3. Cabildo del día 4 de marzo de 1894. Folio 77 v<sup>o</sup>.
- 58.- A.T.A.: "Revista Amargura" Sevilla, 1931.
- 59.- A.T.G.: "Revista Amargura" Sevilla, 1931.
- 60.- A.H.A.: Libro de Cuentas de los años de 1918 a 1928.
- 61.- BARRERO RODRIGUEZ, JUAN: Op. cit. Pág. 103.
- 62.- A.H.A.: Libro de Cuentas nº 29.
- 63.- A.H.A.: Libro de Cuentas nº 29.
- 64.- "Revista Amargura". Pág. 81. Año 1929-31.
- 65.- A.H.A.: Libro de Cuentas de los años de 1918 a 1928.
- 66.- A.T.G. "Revista Amargura". Sevilla 1931.
- 67.- A.H.A.: Legajo nº 40. Años de 1926 a 1929. Documento 1928-29.
- 68.- A.H.A.: Libro de Actas nº 3. Folio 285.
- 69.- ANONIMO: Reformas en San Juan. "Revista Christus". Sevilla, 1938.
- 70.- CARRERO RODRIGUEZ, JUAN: Op. cit. Pág. 105.
- 71.- CARRERO RODRIGUEZ, JUAN: Op. cit. Pág. 104.
- 72.- ORTIZ MUÑOZ, LUIS: Semana Santa en Sevilla. Sevilla, 1948. pág. 80.
- 73.- A.H.A.: Libro de Cuentas de los años de 1948-49. Legajo nº 69.

- 74.- "Revista Pasión". Sevilla, 1950.
- 75.- A.H.A.: Libro de Actas de los años de 1979-80.
- 76.- A.H.A.: Libro de Cuenta de los años de 1941 a 1943. Legajo nº 60.
- 77.- A.H.A.: Libro de Actas de los años de 1960-1972. Folio 160.
- 78.- CARRERO RODRIGUEZ, JUAN: Op. cit. Pàg. 105.
- 79.- A.H.A.: Libro de Cuentas de los años de 1943 a 1945. Legajo nº 62.
- 80.- CARRERO RODRIGUEZ, JUAN: Op.cit. Pàg. 108.
- 81.- CARRERO RODRIGUEZ, JUAN: Op.cit. Pàg. 105.

VI. PINTURA.

La Iglesia de San Juan de la Palma tuvo desde sus orígenes una buena colección de pinturas, así poseyó obras de Pedro de Campaña, Roelas, Herrera el Viejo, y un retablo de Miguel y Alonso Cano con pinturas de Juan del Castillo que hoy se conserva en San Juan de Aznalfarache.

Además en los Inventarios de la Hermandad aparecen otras muchas pinturas que se encontraban en la Iglesia, pero que por desgracia desaparecieron, en su mayoría, en el saqueo de 1936, las cuales quedaron expuestas en el capítulo correspondiente a las noticias histórico-artísticas de la Hermandad del Stmo. Sacramento.

De esta manera se perdieron muchas obras, aunque habría que señalar que no sólo se debió dicha pérdida al saqueo del 1936, sino que por otro lado la Hermandad vendió cuadros de la Sala Sacramental debido a que se encontraban en mal estado por el efecto de la humedad y la polilla.

Todo esto nos hace comprender la escasez de la colección pictórica actual de la Hermandad de la Amargura, pues se reduce a unos cuantos cuadros que se encuentran instalados en la Capilla Sacramental a excepción del que representa a :

LA VIRGEN DE LA ANTIGUA.- ésta, se halla en el primer retablo de



la nave del Evangelio, junto a la puerta de entrada a la sacristía.

Se trata de una pintura gótica, sobre tablas, centrada en un retablo barroco adosado a la pared, que representa a la Imagen de la Virgen de la Antigua, de pie, sosteniendo al Niño Jesús en su brazo izquierdo para mostrar con la mano derecha una flor, símbolo de la pureza virginal.

Este lienzo fue donado a la Hermandad Sacramental el 19 de Agosto de 1579 por D<sup>a</sup> Isabel de Nera, según consta en una escritura pública que se encuentra en el Archivo de la Hermandad de la Amargura (1).

En cuanto al estilo de esta composición pictórica habría que reseñar en primer lugar el carácter naturalista con que está tratada que hace más asequible al hombre vulgar el poder acercarse a la Imagen religiosa compuesta de una manera serena, pura y devota; por este motivo los artistas tenían que tener un gran cuidado a la hora de representar alguna temática religiosa ya que dependía de ellos que el pueblo se acercase a dichas imágenes con mayor o menor devoción.

Es de destacar la importancia del efecto del dorado que recorta su bello contorno, compuesto a base de líneas redondeadas a las cuales se le ha dado una gran importancia dentro del dibujo; así destaca la línea serpenteante del borde del manto junto con las demás formas curvilíneas.

El pintor de esta obra, aún anónimo, ha sabido componer un arte amable, idealizado que atrae al espectador por la ternura infinita del amor que resplandece a María y el Niño, por la belleza del dibujo y por la suavidad del colorido. Es obvio que se inspira en el cuadro catedralicio del mismo tema, aunque tiene cierta evolución con respecto a los primeros años del gótico, pues, el cuerpo aparece con me-

nor rigidez.

Entre las dos entradas de la Capilla Sacramental se encuentra un retablo neoclásico que contuvo hasta el año 1936 un gran lienzo del siglo XVIII del pintor Andrés Pèrez que representaba a las ANIMAS DEL PURGATORIO. Este desapareció durante el saqueo del 18 de julio (2), sin embargo actualmente se encuentra otra pintura con la misma temática y debida al pincel de Francisco Jiménez (3) aunque no tenemos fecha fija para poderla documentar.

Se trata de la representación de las Animas del Purgatorio, la cual se halla en bastante mal estado de conservación tanto -- por las grietas que la cubren como por la oscuridad en que se encuentra que hacen muy difícil un estudio detallado de dicha composición pictórica.

De todas maneras se observa como el pintor ha querido recoger el momento de las glorias celestes contempladas por las ànimas en el momento de su tránsito creando con ello una composición efectista y espectacular.

En la parte superior del cuadro se ve un cielo cargado de luz y orlado de aparatosas nubes sobre las que se asienta Cristo en el centro (con la cruz y apoyando sus pies sobre cabezas de querubines), la Stma. Virgen a la derecha y San Juan a la izquierda, ambos arrodillados en actitud sumisa ante el Salvador.

En la parte inferior del lienzo campea la sombra o la miseria del Purgatorio. En ella se encuentran las Animas, representadas -- con ansiedad y con el deseo de liberarse de sus padecimientos. Las figuras se yuxtaponen unas a otras de tal manera que algunas apenas

se dejan ver intensificándose el afán de dinamismo y movimiento, propio de las composiciones barrocas. Es una escena donde queda bien tratado el estudio de la expresión de cada una de las figuras, en las cuales se puede observar desde el rostro de satisfacción y alegría de las dos figuras que están siendo elevadas al cielo por dos ángeles que centran la composición, hasta la expresión de dolor y de angustia de las que esperan con anhelo que -- les toque el turno para poder salir de las llamas que las atormentan.

Destaca el gran naturalismo de la escena en la que ya se ha dejado a un lado el esquema del triángulo equilátero como sistema compositivo para pasar a crear grandes líneas diagonales o -- simplemente oblicuas que cruzan violentamente la composición.

Son de destacar los dos ángeles que centran el lienzo, los cuales dan un gran movimiento a la escena al encontrarse representados en escorzo violento.

En cuanto a la luz desempeña un papel importantísimo, ya que se suceden los planos de luz y de sombra, consiguiendo el efecto del claroscuro.

Las formas se dibujan con precisión escultórica llegándose a desvalorizar la línea para dar a la composición una mayor profundidad (Lám. LX).

Dentro de la Capilla Sacramental se encuentran cuatro lienzos:

- 1) Adoración de la Stma. Virgen y Doctores de la Iglesia al Stmo. - Sacramento.

- 2) Cuadro que representa la Sagrada Cena de Jesús.
- 3) San Jerónimo Penitente.
- 4) La Lluvia de Maná.

Según Hernández Díaz son todos de hacia 1700, opinión que es compartida por la mayoría de los historiadores (4).

El primero de ellos, LA ADORACION DEL STMO.SACRAMENTO, se atribuye por la composición dinámica y colorista como una obra barroca del siglo XVII, posiblemente de un seguidor de Herrera el Mozo.

Según González de León se trata de un copia del cuadro que este pintor hizo para la Hermandad del Santísimo Sacramento del Sagrario de la Catedral de Sevilla, aunque Gestoso afirma que esto no es cierto, por ser la obra en realidad del dicho artista sevillano (5).

Hoy se considera como obra de un seguidor de Herrera el Mozo, inspirado en el conocido lienzo del Sagrario.

Se trata de una pintura que representa la Adoración de la Santa Eucaristía, que se manifiesta sobre un trono de nubes en el centro del cuadro, por la Santísima Virgen que se encuentra a la derecha y por los Doctores de la Iglesia y algunos santos, entre los que destaca San Jerónimo Penitente, en la parte izquierda. Todos se encuentran mirando hacia la Eucaristía por lo que el pintor ha representado a algunos de espaldas al espectador.

En la parte de la derecha figuran angelitos con símbolos concepcionistas e instrumentales que se distribuyen por el cuadro formado parejas. En primer plano aparece la figura de uno de ellos mirando al

espectador para llamar la atención sobre el cuadro mientras que otros dos trastean libros.

Se aprecia en la composición un entusiasmo por el barroquismo dinámico y un gran sentido cromático junto a un estudio de la luz que probablemente el artista aprendió en sus viajes a tierras italianas; destaca el fuerte contraluz de los personajes del primer plano, que se recortan en sombras, sobre el fondo luminoso, efecto que coincide por entero con el mismo cuadro que pintó para la Catedral de Sevilla.

Resta decir que se encuentra enmarcado por una moldura tallada en barroco con dorados y fondo verde y que fue restaurado por Alfonso Grosso en los años 1937-38, seguramente por algún perjuicio sufrido durante la guerra (6).

#### SAN JERONIMO PENITENTE.-

En uno de los muros laterales de la Capilla Sacramental se encuentra el lienzo que representa a la imagen de San Jerónimo Penitente.

Aunque no haya constancia de su fecha de ejecución ni de su autor, pues su primera noticia proviene del año 1939 de los libros de Cuenta de la Hermandad cuando Manuel Espinosa lo restauró por 40 pts. (legajo 58), hay que suponer, por su estilo, que se trata de una pintura barroca que responde al estilo realista de finales del siglo XVII.

El Santo se representa de rodillas, con el pecho desnudo y golpeándose con una piedra; destaca la expresión mística de su rostro

con la mirada dirigida hacia un crucifijo que se encuentra encima de una mesa que contiene un libro abierto, unas plumas y una calavera sobre la que San Jerónimo apoya su mano izquierda.

El pintor ha desarrollado la escena en el interior de una cueva dejando traslucir, al fondo, un leve paisaje.

En cuanto a su estilo hay que señalar la gran reacción naturalista del cuadro; el pintor no ha retrocedido ante la imperfección física ni ha pensado en la repugnancia que pueda despertar; tan solo ha representado una lección constante de realismo por el deleite con que interpreta la piel curtida del rostro, así como las manos y los brazos que están surcados de profundas arrugas.

El tenebrismo que se observa con fuertes contrastes de luces y sombras es desconcertante para la fecha, quizás por pretender el ignorada pintor, seguir las conocidas creaciones de Ribera.

#### LA SAGRADA CENA.-

A los pies de la Capilla Sacramental se encuentra el lienzo que representa la Sagrada Cena de Jesús con sus Apóstoles enmarcada por una moldura tallada en barroco con dorados y fondo verde.

En cuanto a su autor y fecha de ejecución aún no hay nada documentado, aunque encontramos distintas opiniones establecidas, así mientras que en el Archivo de la Hermandad está atribuida a Tiziano o a Corregio, pintores italianos renacentistas, Hernández Díaz y González de León la atribuyen a la escuela sevillana de finales del siglo XVII, sobre el 1.700, opinión compartida por los autores

de la Guía Artística de Sevilla y su Provincia.(7).

Posiblemente estos últimos tengan razón y si es así se trata de una pintura barroca sevillana que representa la Sagrada Cena de Jesús con sus doce Apóstoles, sentados alrededor de una mesa.

El Salvador se encuentra en el centro de ella, bendiciendo el pan y el vino; a cada lado de El se hayan seis apóstoles vestidos a la moda de la época, con una túnica cubierta con un mantolín y en ellos el pintor ha tratado de hacer un estudio psicológico en el rostro de los personajes, aportando con ello una gran cantidad de gestos y actitudes, aspecto muy usual de la pintura barroca.

Es de destacar la postura en escorzo que adopta uno de los Apóstoles pues mientras que su cuerpo está representado de espaldas a el espectador vuelve su cabeza hacia los mismos con un rostro y actitud muy expresiva.

La mesa está revestida de un mantel blanco, pintado con gran naturalidad, y en primer término se encuentra un bodegón consistente en un recipiente con dos jarras pintadas con gran minuciosidad y detallismo.

El colorido parece haber sido muy rico aunque actualmente la pintura se encuentra muy oscura y a falta de una restauración.

En cuanto a estilo hay que decir que se trata de una composición realista, dedicada a un tema sagrado, usual en los pintores barrocos, por lo que destaca el afán de movimiento y el gusto por lo efectista y aparatoso junto con la sobriedad en la mímica.

En el lienzo los personajes se mueven de una manera espontánea, como en la vida real, dibujándose las formas con gran precisión escultórica a lo que influye mucho el efecto de la luz.

## LA LLUVIA DE MANA.-

Se encuentra en la Capilla Sacramental, en el mismo muro que la Adoración al Santísimo Sacramento.

En cuanto a su fecha de ejecución y autor nos encontramos con el problema de que no hay nada seguro, así por un lado en el Inventario de la Hermandad del 1 de junio de 1911 se atribuye a un tal Cober y por otro, tanto González de León como Hernández Díaz opinan que es obra sevillana de hacia 1700 (8), aunque González de León - aún llega a más y cree que es de Lucas Valdés, junto con el lienzo desaparecido que representaba el Lavatorio de Jesús a sus Apóstoles (9), opinión compartida por los autores de la Guía artística de Sevilla y su Provincia (10).

La composición representa el pasaje evangélico del Antiguo Testamento (Exodo, capítulo XVI) en el cual el Señor envía codornices y pan del cielo al pueblo de Israel que se encontraba en el desierto del Sinaí, después de su partida de Egipto, sin alimento alguno; en el lienzo aparece Moisés y Aarón junto al pueblo de Israel, asentados en un campamento, a la hora de recoger la comida que el Señor les había mandado; aparece en primer término una mujer con una cesta de alimento en la cabeza y al fondo se perciben distintos personajes agachados sobre la tierra recogiendo lo que habrían de comer.

En la parte izquierda del cuadro encontramos dos tiendas de campaña yuxtapuestas con figuras en su interior que esperan ansiosas que les llegue la hora de saciar el hambre, mientras que en la parte derecha aparecen distintos personajes vislumbrándose al fondo otras tiendas de campaña representadas a menor tamaño.

En cuanto a estilo es de destacar la profundidad con que está tratado el tema al igual que la yuxtaposición de las figuras que dan al lienzo un carácter de grandeza y monumentalidad. A esto hay que añadir la naturalidad de la escena así como el dinamismo de la compo



sición, características ambas propias de la pintura barroca del siglo XVII. (Lám. LXI).

Notas del Capítulo.

- 1.- A.H.A.: Inventario del día 1 de junio de 1911.
- 2.- HERNANDEZ DIAZ, JOSE: Edificios religiosos saqueados y destruidos por los marxistas en Sevilla. Sevilla, 1936. Pàg.132
- 3.- A.H.A.: Inventario del año 1942.
- 4.- HERNANDEZ DIAZ, JOSE: Op. cit. Pàg.132.
- 5.- GESTOSO Y PEREZ, JOSE: Sevilla, monumental y artística. Sevilla, 1892. Tomo I. Pàg.223
- 6.- A.H.A.: Inventario de los años 1937-38. Folio 89
- 7.- MORALES, A., SANZ SERRANO, M<sup>a</sup> JESUS, SERRERA CONTRERAS, J.M.; - VALDIVIESO, E.: Gula Artística de Sevilla y su Provincia. Sevilla, 1981. Pàg.187.
- 8.- HERNANDEZ DIAZ, JOSE: Op. cit. Pàg.132
- 9.- GONZALEZ DE LEON: Noticias de todos los monumentos de la Muy Noble ciudad de Sevilla. Sevilla, 1973. Pàg.84
- 10.- MORALES, A., SANZ SERRANO, M<sup>a</sup> JESUS, SERRERA CONTRERAS, J.M., - VALDIVIESO, E.: Op. cit. Pàg. 187

VII. ARTES Suntuarias

## 1.- ORFEBRERIA.

Las primeras noticias sobre la platería sevillana se remontan a 1344, fecha en la que Alfonso XI dictó las Ordenanzas de los orfebres, que constituían probablemente la Primera Organización del Gremio de la platería.

No obstante, la existencia de orfebres musulmanes en Sevilla, con anterioridad a la llegada de San Fernando, es algo que no deja lugar a dudas. De los plateros musulmanes tomamos la filigrana extendiéndose la decoración de atauriques hasta el siglo XVI.

Durante este siglo es considerable el número de piezas labradas en Sevilla, hecho fácilmente explicable por ser esta ciudad el puerto de llegada de toda la plata americana.

El siglo XVII correspondió al inicio de la decadencia sevillana por lo que se mantuvo, en cuanto a orfebrería, una situación estacionaria.

Los años del siglo XVIII se mostraron, en unos primeros momentos, con un gran auge en la platería aunque los últimos años fueron

estériles para este arte y no fue momento para que prosperase una industria de lujo.

El gusto por lo clásico se puso en boga; vuelven a recargarse los ejemplares de un modo progresivo cada vez con mayor decoración y las superficies adornadas alternan con frecuencia con generatrices de perlas, plata o metal de diámetros progresivos.

Durante el siglo XIX, este arte sufrió un descenso.

Tras estas leves nociones habría que anotar que la Iglesia de San Juan de la Palma poseía un tesoro artístico de gran valor aunque, por desgracia y durante la guerra civil, desaparecieron gran cantidad de piezas de orfebrería, por lo que la mayoría son posteriores al año 1936; por estas razones parece oportuno dedicar nuestra atención a aquellas piezas que han subsistido al desastre, entre las cuales destacan:

Cáliz: éste es un vaso sagrado donde se consagra el vino durante la misa.

“El de la Hermandad de la Amargura es liso, de plata sin dorar, con varias molduras en el éstil, dos piriformes y una semiovoide con ensanchamiento. No lleva marca, sólo la inscripción "San Juan Bautista de Sevilla"(1889). No obstante parece anterior a la segunda mitad del siglo XVIII.

Copón: se trata de un vaso sagrado, de metal precioso, en el que se guardan las hostias consagradas para la comunión.

Es de plata, dorada, de abundante decoración construida por rosas neoclásicas, cabezas de ángeles y medallones en la peana.

Estos llevan representados los animales simbólicos de la Eucaristía y lleva además una leve rocalla en el nudo. Sus marcas son: GUSMAN, GARCIA, 10, NOBDO y la Giralda. Es obra de finales

del siglo XVIII o comienzos del XIX.

Crismeras: se trata de los vasos donde se guarda el crisma.

Han sido muy restauradas en distintas épocas. Se componen de varias partes. La más antigua está formada por los recipientes de forma ovoide, con costillas y con una fina guirnalda floral de grabado; esta parte parece haber sido realizada en el último tercio del siglo XVI. Más avanzada parece la cruz, que se corresponde con el modelo manierista, de extremos ensanchados por óvalos, de rectángulos y óvalos resaltados y de finos punteados geométricos que imitan a los esmaltes.

El resto de la obra: vástago, peana, centro de la cruz y tapas de los recipientes es claramente barroca, ornamentada con flores carnosas de cuatro y seis pétalos con sus tallos correspondientes.

Así, pues esta última parte pertenece a comienzos del siglo XVIII. No lleva marca.

Demanda: es una gran fuente circular con vástago central para cogerla. Tiene forma de plato con cáliz central, que sirve de asa. No es de plata y está fechada en 1824.

Incensario: está destinado a rodear las procesiones con olores agradables y crear un clima emocional y estético que se dirige a los sentidos, pero también tiene un carácter simbólico de ofrenda a la divinidad. Este de la Amargura es de comienzos del siglo XIX, decorado con hojas de laurel. No lleva marca.

Naveta: tiene el mismo fin que el incensario. Es neoclásica, con decoración de hojas de laurel. Tiene forma de moisés y no lleva marca. Es de comienzos del siglo XIX.

Ostensorio: se trata de la parte superior de la custodia. Es de plata dorada, neoclásico, de comienzos del siglo XIX.

Su pie es oval decorado con los medallones de los animales simbólicos y la cruz de la Hermandad, que es la de la Orden de Malta. El ástil se forma con una figura femenina arrodillada con los ojos vendados: la Fe.

El sol va adornado con racimos de uvas y espigas. Sus marcas son: PALOMINO, ZU/LOAGA, NOBDO.....(Lám. LXII)

Venera: de bautismo, rota. Lleva la representación de las olas del mar en su interior. Podría ser barroca" (1). (Sanz Serrano, M.J.)

Entre las piezas a destacar, posteriores a la guerra civil, destaca el Sagrario de plata repujada que se encuentra en la Capilla Sacramental.

Se trata de una obra magnífica y acabada en extremo realizada por el orfebre Manuel Domínguez en el año 1960.

El orfebre ha concebido una obra original, pues este sagrario, no sólo ha de servir para el altar de la Capilla del Sacramento durante todo el año sino que, además, ha de ser colocado en el Monumento del Jueves Santo como tabernáculo, por tanto, está terminado y repujado en sus cuatro caras con escenas y símbolos eucarísticos, y en forma de capilla airosa lo corona un crucifijo de marfil.

Un ángel sostiene la custodia delante de la puerta, con cabeza y manos de marfil. Dos ángeles, que sirven de remate a las airoas columnas, sostienen atributos y símbolos de la Hermandad.

Todos estos adornos exteriores son desmontables para convertir

el Sagrario en arca del Monumento. Tiene un peso total de 9 kilos (2) (Lám. LXIII).

Junto a las distintas piezas de orfebrería destacan tres símbolos religiosos muy interesantes que son: la Corona de la Virgen, las Potencias del Señor y la Diadema de San Juan Evangelista.

#### La Corona de la Virgen:

La Corona es la parte más importante del tocado. Es un símbolo religioso y a la vez real, que acompaña a la Virgen desde antiguo, pues ya en el arte bizantino aparece María coronada.

Las Coronas que usan las Dolorosas procesionales son las llamadas de tipo imperial, que se componen de un aro o diadema ajustada a la cabeza y una parte superior, que ya desde el siglo XVII quedó convertida en unas bandas cruzadas y una ráfaga o aureola (3).

La Virgen de la Amargura ha poseído, a lo largo de los años, varias coronas pero la primera constancia sobre ellas datan del año 1708 en el cual era aún de hojalata plateada, material que perduró muchos años (4).

A partir de esta fecha han sido muchas las coronas que la Virgen ha podido lucir aunque efectuadas con diferentes materiales, así en el año 1911 la tuvo de cobre cincelada y dorada al fuego (5); en el 1922 de plata dorada, en el 1933 dorada con una cruz de topacios y repujada por las dos caras (6) etc....

A pesar de la variedad y cantidad de ellas, ha sido la efectua-

da en nuestro siglo, en oro, la que ha colmado los deseos de todos sus cofrades.

Para poderla llevar a cabo tuvo la Hermandad que encargarse de la adquisición del oro el cual lo compró a José García León quien fue entregando, sucesivamente, gramos de oro a cambio de ciertas cantidades de dinero.

Para su ejecución se encargaron proyectos a diferentes artistas, entre los cuales figuraron, uno de Antonio Cobos Boto, dos de Manuel Seco, uno de Cayetano González y uno de Emilio García Armenta.

Entre todos quedó aceptado el de Cayetano González (7), con el cual hizo la Hermandad un contrato el 30 de Septiembre de 1953 en el cual se estipuló lo siguiente:

- 1) La Corona sería de oro de ley, a mano, en todas sus partes con sujeción al dibujo que aprobase la Hermandad.
- 2) El material sería facilitado por la Hermandad y laminado en los gruesos que requisieran las distintas piezas.
- 3) El precio de labra sería de 15.000 pts. por cada mil gramos de labra y terminación, repartidas de la manera siguiente: 12.000 pts por cada mil gramos de labor cincelada y 3000 pts. por cada mil gramos de armazón y soldadura completamente terminada la obra.
- 4) Cayetano recibía 4000 pts. a la firma del contrato.
- 5) El pago se haría por liquidaciones a medida que se fuesen entregando las piezas labradas, descontando el 10% en cada liquidación hasta amortizar las 4000 pts. a que se ha hecho referencia.
- 6) Serían de cuenta de Cayetano González toda clase de elementos necesarios, tales como herremental y gastos que la obra originase, así como el material auxiliar para su armazón.
- 7) Se dispondría de un local de las dependencias de la Iglesia para



labrar la corona.

- 8) Una vez entregado el oro, el constructor podría proceder a su labra, en cuya labor no habría más merma de material que un 2% . Si no llegase a dicho tanto por ciento la diferencia quedaría a favor de la Hermandad y si excediese el constructor se comprometería a reponer la diferencia que hubiera.
- 9) El plazo de ejecución de la obra no excedería de diez meses a partir de la fecha del contrato y siempre que fuese facilitado el oro de forma que el trabajo no sufriese demora. (30-9-1953).

"Contrato entre D. Manuel Bermudo Barrera y D. Manuel González y González Montes y por otra parte Cayetano González" (8).

Tras firmar el dicho contrato Cayetano comenzó su trabajo y de esta manera en el año 1954, el artista creó y realizó para la Santísima Virgen una bellísima corona de oro de 20 kilates, cuyo peso es de 6.350 gramos y cuya ejecución duró ocho meses; para esta obra maestra contó con la colaboración de los cinceladores José Zabala Osuna, José Sánchez, José Caparros y José Fernández, quienes realizaron su trabajo en las dependencias de la Corporación.

Su traza es barroca, sin líneas demasiado truncadas y en la que se ha conseguido que sus masas decorativas posean la mayor vaporosidad y lógicos enlaces entre los diversos elementos.

Consta de canasto, imperiales con las sesenta y dos azucenas y ráfaga; tiene 168 brillantes.

El canasto se compone de friso bajo, de menuda labor de hojarasca calada y de cuerpo dividido en ocho partes a modo de encaje;

cada una de estas caras de poliedro lleva un dibujo distinto con emblemas o símbolos alusivos a María, destacando el lado correspondiente al frente, en el que se ha labrado una custodia rodeada de querubines, que define el carácter Sacramental de la Hermandad. En la parte posterior aparece el árbol de la Vida de María. De la parte interior del canasto surgen ocho imperiales que sirven de sujeción de la cruz y de apoyo de la ráfaga; estos imperiales estén labrados a dos caras, en forma de "ese" y calados en su labor, con lo que se ha conseguido mayor efecto de encaje.

La cruz es de líneas quebradas, presentando en su cara anterior una minúscula y riquísima joya con la figura de María en el Misterio de su Pura Concepción rodeada de pedrerías, y en la parte posterior aparece una joya similar pero representando al Sagrado Corazón de Jesús.

En la ráfaga podemos considerar dos partes, una la interior de riquísimo trazado, con tronco macizo del que paten multitud de hojas y azucenas, circundados por trozos de arcos lobulados, en cuyos centros se han colocado cabeza de ángeles en ambas caras y todas distintas, y otra, la parte externa de la misma, que está compuesta por rayos que, formando grupos, han sido separados por piezas caladas de gran sabor decorativo (9).

Por esta magnífica obra Cayetano González recibió 104.586'34 pesetas (10) ( Láms. LXIV-LXV)

### Las Potencias del Señor.

Desde el año 1708 hay constancia de que la imagen del Señor lucía tres potencias de plata, cada una con una piedra (11) y otras tres de bronce plateadas que siguen apareciendo en los sucesivos Inventarios.

A pesar de que seguramente la Hermandad poseyó gran cantidad de potencias para el Señor, apenas tenemos referencias sobre ellas por lo que tenemos que reducirnos a nuestro siglo actual, del cual data la que posee hoy en día, para saber algo sobre ellas.

Así, en el año 1947 se llevó a cabo la ejecución de unas potencias (12) que fueron repujadas, al año siguiente, en plata dorada, según dibujo del pintor Santiago Martínez y las regaló a la Cofradía el Vizconde de la Palma (13).

Son doradas, repujadas y cinceladas y tienen cada una un espacio grande en el centro.

Sin embargo las que luce actualmente, en su día procesional, han sido ejecutadas en el año 1951 por el orfebre Emilio García Armenta; éstas son de oro y brillantes y de una belleza inigualable aunque en el año 1971 han tenido que ser reforzadas con una pieza de oro ya que tenían cumbre y amenazaban romperse (14).

### La Diadema de San Juan Evangelista.

La primera noticia sobre la diadema de San Juan E. data del

año 1807, en uno de los Inventarios de la Hermandad, en el cual consta que la imagen de San Juan tenía dos diademas, una de plata y otra de hojalata.

A partir de este año la Hermandad ha poseído varias diademas aunque de las que poseemos referencias son del siglo XX, así desde 1911 son varias las que hemos localizado las cuales eran efectuadas de diferentes metales, unas de cobre, otras de plata e incluso la actual de oro; al igual que hubo cambios de metal a la hora de su ejecución también fueron distintos los ejecutores, de esta manera destacan los hijos de Cristóbal Ortega que doraron una en 1916, ó Manuel Seco que efectuó el dorado de la del año 1947, junto a otros.

La diadema que luce hoy en día la imagen de San Juan E. la estrenó en el año 1977; es de oro de ley y ha sido realizada por Antonio Cruz y Manuel Frián(15).

## 2.- LAS INSIGNIAS.

"Son elementos simbólicos y además decorativos, que en la actualidad se hallan totalmente regulados, pero que en su origen -- fueron de más libre elección.

Las más antiguas parecen ser la cruz, el estandarte y las bocinas, pues se mencionan desde la segunda mitad del siglo XVI en los cortejos y procesiones de toda la ciudad.

En torno a los años de 1700 se habla ya de otras insignias, - como las varas, los bastones, las demandas, la canasta de cera y - el guiñón, además de las anteriores. Bermejo en el siglo XIX menciona la bandera, el senatus, el simpecado y la manguilla, por lo que en esta fecha puede pensarse que las insignias eran ya las mismas - que en la actualidad" (16). (Sanz Serrano)

En la Hermandad de la Amargura las insignias se distribuyen de manera fija (delante del paso de Misterio y del palio); el orden establecido es el siguiente: la Cruz de Guía, el Senatus, el Banderín de San Juan Bautista, la Bandera Blanca, la Bandera Pontificia, la Bandera Sacramental, las Bocinas y la Presidencia; detrás del - paso de Cristo van: el Simpecado, el Banderín de San Juan Evangelista, la Bandera Concepcionista, el Libro de Reglas, el Estandarte y más bocinas; las canastillas van repartidas por toda la procesión.

### La Cruz de Guía.

Todas las insignias tienen un significado. La Cruz es la primera insignia de todo cristiano y de aquí el que se use como guía de toda la Cofradía.

Se sitúan en la cabecera de la procesión para abrir camino y ha recibido culto desde los primeros días del cristianismo.

La Cruz de guía en su forma actual no aparece hasta finales del siglo XVII y su uso se introduce para servir de cabeza al cuerpo de nazarenos. La Cruz ha evolucionado mucho, así si antes tan sólo eran de madera luego se hicieron de metales ( desde el hierro hasta el oro y la plata, pasando por el carey); (17), llevando algunas los símbolos de la Pasión o campanillas colgantes.

En cuanto a la Hermandad de la Amargura hay que reseñar que ha poseído, desde su fundación, varias cruces así en el año 1720 lució una magnífica cruz de nácar (18); en 1808 volvió a estrenar una nueva (19); en 1931 sería el orfebre Cayetano González quien regalase una a la Hermandad que llamó poderosamente la atención; era de plata y ébano con verdaderas filigranas (20), pero en el año 1938 volvió a estrenar Cruz de guía, esta vez, lisa y sin adornos en los extremos (21).

La existente en la actualidad fue ejecutada en el año 1951 por Cayetano González. La estrenó en la Semana Santa de este año y es de madera color negra con apliques e Inri de plata (22). En el cruce de los brazos se encuentra representada la cruz de San Juan.

A ambos lados de la Cruz de guía se encuentran dos faroles para diputados de la misma. Estos fueron ejecutados por Cayetano González en el año 1931 (23) (Lám. LXVI).

## El Senatus.

Es la primera insignia que va detrás de la Cruz de guía. Es un pequeño estandarte que recuerda el "vexillum" romano.

En cuanto a su origen cabría decir que datan desde muy antiguo en las Cofradías sevillanas y parece que intentan recordar - que fue bajo el dominio del Procurador Pilatos, representante del César Tiberio en Palestina, cuando ocurrió la Pasión y Muerte de Jesús (24).

El Senatus en nuestras Cofradías, como estandarte pagano que es, no tiene un significado litúrgico, sino un valor histórico y simbólico. El Senatus, por tanto, no es una insignia religiosa, sino que perteneció como bandera sumamente significativa del Antiguo Imperio Romano. Era, en efecto, la insignia que paseaban las legiones romanas con clamores de victoria por todo el mundo conocido hasta entonces. Era pues la bandera del poder y el estandarte de la grandeza romana.

Ante esto ¿ como pues, un estandarte pagano ha formado parte de nuestra liturgia procesional?.

La significación del Senatus en nuestras Cofradías es doble: - tiene, de una parte, un valor histórico, y de otra, un significado simbólico. Histórico que quiere significar que el terrible drama -- del Calvario tuvo lugar bajo el poder y la dominación del pueblo romano. Pero a nosotros nos interesa más el significado simbólico, que explica su razón de existencia en las Cofradías sevillanas. Pues así como en Roma el Senatus precedía al cortejo de los vencedores, han querido nuestras Cofradías que preceda o forme parte de este cortejo espiritual en el que Cristo aparece como vencedor del mundo y del pecado y en que recibe la adhesión y el fervor del pueblo, reconocido, porque Cristo al morir nos supo ganar la victoria sobre la muerte y con ella la verdadera vida.

Vemos pues como nuestras Cofradías han sabido hacer de un simple estandarte pagano uno religioso que representa la victoria de Cristo sobre el mundo, el pecado y la muerte (25).

El Senatus de la Hermandad de la Amargura se trata de una insignia con un paño de forma rectangular que fue estrenado en el año 1941 y confeccionado según dibujo de Cayetano González.

El bordado se debió a Elena Caro que lo efectuó en oro fino por la cantidad de 4.800 pesetas (26).

El paño de la insignia lleva bordado en oro la abreviatura S. P. Q. R. (Senatus Populusque Romanus), la cual se encuentra encuadrada por una rica decoración bordada.

Será Cayetano González quien haría la vara que sostiene a dicho paño, la cual está perfectamente cincelada.

La insignia termina en un águila romana. (Lám. LXVII).

#### El Banderín de San Juan Bautista.

Figura en el paso de Misterio. San Juan Bautista no sólo es el titular de la Parroquia sino que además es el santo en cuyo honor se funda la Orden de San Juan de Malta, cuyo escudo de cruz blanca sobre fondo rojo, es el de la Hermandad.

El banderín es rojo, porque es el color del escudo y al mismo tiempo el litúrgico de San Juan Bautista. Sobre este fondo va bordada en plata la cruz de Malta y lleva una orla bordada en oro.



En el reverso lleva las palabras del evangelio de San Mateo que figuran también en el frontispicio de la portada de la Iglesia. Son las palabras con que Nuestro Señor Jesucristo hizo elogios de San Juan Bautista al afirmar que no había entre los nacidos de mujer ninguno más grande que San Juan Bautista.

El banderín remata con una cruz lisa que lleva una especie de tela volante siguiendo la tradición de las cruces de San Juan.

Sobre la tela se lee la inscripción evangélica "Ecce Agnus Dei" (27). Data del año 1945 y el bordado ha sido ejecutado por Guillermo Carrasquilla con dibujo diseñado por Antonio Cobos. (Lám. LXVIII)

#### La Bandera Blanca.

Se trata de una insignia de lana blanca con inscripciones y broches bordados en hojillas de plata. Tiene crucetas de mallas de plata ribeteadas con hojillas de lo mismo; además lleva un lazo de lana blanca, al igual que la bandera, y una cruz de San Juan bordada, también con hojillas de plata.

La inscripción, a la que antes hemos hecho referencia, alude al Evangelio de San Lucas expresando, en latín, el pasaje que describe a Jesús ante el Desprecio de Herodes.

La vara que la sostiene está formada por tubos de plata repujada (28). Tan solo resta decir que fue ejecutada por Guillermo Carrasquilla en el año 1948. (Lám. LXVII)

### La Bandera Pontificia.

Se trata de una bandera de oro fino y seda donada a la Hermandad por el cofrade D. Luis Ortiz Muñoz.

Lleva bordado en el centro el escudo Pontificio y debajo una inscripción, bordada por Guillermo Carrasquilla y diseñada por Antonio Cobos en el año 1957.

El asta, ejecutada por Cruz Huertas en el 1973, se encuentra revestida de tubos y nudetes de plata repujada y dorada.

La cruz que lo remata es de chapa repujada y dorada con piedras finas. (Lâm.LXIX)

### La Bandera Sacramental.

Es ésta una insignia de damasco rojo bordada con recortes o aplicaciones de oro que ha sido ejecutada por el artista Francisco Farfán (29).

En su centro lleva representada una Alegoría Sacramental que tiene su origen en la pintura que Herrera el Mozo realizó sobre la Alegoría de la Eucaristía para el Sagrario de la Catedral de Sevilla y copia existente en la Hermandad.

Como remate de la bandera tiene una diminuta joya de plata cin

celada que representa una especie de pequeña custodia, sostenida por cuatro ángeles con espigas y racimos de uvas en las manos.

Esta pieza, verdadera miniatura en orfebrería, fue diseñada por Antonio Cobos y repujada, con inverosímil pericia de la artesanía local, por el mencionado Fernando Cruz y se estrenó en la Semana Santa del año 1946 (Lám. LXVIII).

#### Las Bocinas.

Son unas viejas insignias recuerdo tal vez de las antiguas tubas pregoneras. Parece que fueron en un principio a la cabeza de la procesión, llamadas por el Abad Gordillo trompetas dolorosas y destinadas a avisar de los movimientos a los hermanos, según el número de toques, para caminar o parar. A veces, recordaban con sus ecos lastimeros la Pasión y Muerte de Nuestro Señor Jesucristo.

Hoy día se utilizan como objeto puramente ornamental. La Hermandad de la Amargura posee actualmente ocho bocinas, de una belleza inigualable, que se distribuyen cuatro delante del paso de palio y las otras cuatro delante del paso de Misterio.

Se compone, cada una, de una trompeta de metal y de un paño -- bordado con el escudo de la Hermandad en el centro.

Las cuatro trompetas de metal que van en el paso de Misterio fueron repujadas y plateadas en el año 1945 por el artista Fernando Cruz mientras que las del paso de Virgen las realizó Cayetano González en

1943.

Sería en la Semana Santa del año 1945 cuando la Hermandad estrenase los paños de bocinas granates del paso Virgen, que son los actuales y seguramente los más ricos y artísticos de Sevilla, según dibujo de Cayetano González y bordados en oro y seda por Concepción Fernández del Toro (30).

Se caracterizan por llevar el escudo de la Hermandad en el centro y a los lados unos arcángeles con cabezas, pies y manos de marfil, virtuosamente ejecutados. (Lám. LXXV)

#### El Juego de varas.

La Hermandad posee un rico juego de varas de gran nobleza en su material (plata de ley) y de gran belleza artística en la sencillez de su trazado, siguiendo los esquemas orfebreros de Cayetano González, el cual efectuó gran parte de ellas.

Datan entre los años de 1942 y 1945. (Lám. LXX)

#### El Simpecado.

Origen de los actuales Simpecados son los de las Hermandades Sa-

cramentales; éstos eran hechos a base del Santísimo Sacramento y de la Inmaculada y se usaban desde el siglo XVI para la representación de Jesús Sacramentado y para las procesiones y actos públicos.

En las Hermandades del Rosario, empezose a usar como representación de la Santísima Virgen puesto que no teniendo imagen, en algunos casos, tenían que significarla de alguna manera de ahí que imitando a las Sacramentales hacen el estandarte, indebidamente llamado Simpecado. Más tarde al poseer imágenes que poder sacar en procesión, el Simpecado se empezó a utilizar para actos públicos y como una insignia que formaba parte de la Eofradía (31).

Bermejo cree que datan del siglo XVII y que se hallan relacionados con el culto a la Inmaculada.

El Simpecado es una de las piezas más ricas de todas las insignias y por su diseño se acerca mucho al concepto de estandarte, pudiendo decirse que es en realidad un estandarte de la Virgen (32).

Referente al de la Amargura habría que decir que si en 1922 estrenó uno bordado en oro sobre terciopelo grana, obra de Juan Manuel Rodríguez Ojeda, el actual es la última gran producción del bordado sevillano, efectuado en el año 1947 y estrenado en la Semana Santa de este mismo año.

Fue proyectado por Antonio Cobos, artista madrileño, y bordado en el 1946 en el taller de Guillermo Carrasquilla, heredero directo de Juan Manuel Rodríguez Ojeda, creador de esta artesanía moderna Hispalense.

Es de terciopelo de seda de Lyon, de color azul -emblema litúrgico concepcionista- y a él se aplica directamente el oro con resaltes en la guardilla, y con matices determinados por el hilo, el canutillo, la hojilla y las lentejuelas de oro y plata.

En el centro del Simpecado se encuentra representada la Giralda

con las dos figuras arrodilladas de los niños seises portando las jarras y las azucenas simbólicas, como si quisiera expresarse que la Inmaculada, que figura en la parte superior, preside los destinos de Sevilla y que a aquella Señora se rinde la pureza y la gracia de la ciudad.

La Giralda está bordada en seda y oro, así como los seises y las jarras de la misma línea que las que figuran en bronce en la auténtica torre sevillana. Las azucenas, de primorosa labor en plata, van superpuestas, para adquirir relieves y movimientos.

Arriba de la Giralda encontramos la representación de una diminuta imagen de la Inmaculada, copia deliciosa de la sin par Cieguecita de Martínez Montañés; se encuentra rodeada de estrellitas de plata y su reproducción ha sido realizada y estofada por el artista sevillano Sebastián Santos, el cual cobró 4.500 pts. por su trabajo realizado en el año 1944 (33)(34).

Para coordinar todos los elementos principales se rellenaron los espacios libres con volutas menudas y apretadas, de líneas renacentistas muy puras huyendo de la bastedad de las volutas barrocas muy grandes y recargadas con motivos florales y hortícolas.

En la silueta, no se podía prescindir, para infundir gracia y sevillanismo a la insignia, del movimiento barroco marcado por el concepto del copete, los hombros y los costados ondulados.

El estilo del conjunto podría definirse como muy clásico, aunque bellamente contaminado, en la silueta, por un barroquismo contenido (35).

La vara reproduce, en minuciosos relieves, la historia concepcionista, cuyos lemas figuran en los nudos: "Ella aplastará tu cabeza", "Toda tu eres hermosa", "Llena de gracia", "Bendita entre las mujeres", "Pudo, convino; luego lo hizo", "Patrona de la Infantería", "Arte Concepcionista", "Todo el mundo en general" y "Definición Dog-

mática".

Los motivos son: Adán y Eva con la serpiente, la Esposa de los Cantares, la Anunciación, la Visitación, La figura de Escoto, un arcabucero en los tercios de Flandes, Murillo, Miguel del Cid y Pío IX en la definición del Dogma.

El precioso cincelado en plata de estos motivos, así como la magnífica cruz del remate, en plata, carey y nácar junto con las perillas han sido repujadas por el orfebre sevillano Fernando Cruz según dibujo de Antonio Cobos.

Este Simpecado fue premiado con la Primera Medalla en la Sección de Arte Sacro de la Exposición Nacional de Artes Decorativas, celebrada en Madrid en junio de 1947. Años más tarde, en el 1954 sería llevado a Roma, con ocasión de la Proclamación Dogmática de la Realeza de María (36).

Acompañando al Simpecado van dos faroles de plata repujada con figuras de chapa en plata repujada en la cabeza de cada uno. Los palos se encuentran forrados de tubos de plata repujada, con Alegorías de la Virgen. Fueron realizados en el año 1947 por Fernando Cruz (37). (Láms. LXXI-LXXII-LXXIII).

#### El Banderín de San Juan Evangelista.

San Juan evangelista es el discípulo Amado, el compañero de la Virgen, el autor del cuarto Evangelio, el autor de las tres épisto-

las Canónicas y del Apocalipsis.

El banderín va en el paso de palio, es de color blanco y se ha escogido dicho color por ser el color litúrgico de San Juan Evangelista pues aún cuando padeció el martirio en tiempos del emperador Domiciano, en cambio, no murió en él y por su virginidad y pureza se le representa con el color blanco. Para dar riqueza al dicho color se ha elegido un tisú de plata, en el centro del cual va bordada el águila litúrgica de San Juan con diadema de oro, la cual lleva en sus garras un pergamino en el cual se alude al cuarto Evangelio, del que se consignan las primeras frases: "En principio erat verbum".... En las esquinas se han dibujado los principales motivos del Apocalipsis, a saber: las lámparas y las estrellas, el cordero y el libro de los Siete sellos, el primer jinete del Apocalipsis que representa la fortaleza y la victoria y dos figuras angélicas: el ángel trompetero y el ángel segador.

Estos motivos se enmarcan en una greca interrumpida por los anagramas de Cristo con sus alfas y omegas simbólicas. Porque así como el alfa y el omega son la primera y última letra del alfabeto griego, así Cristo es el principio y fin de todas las cosas.

En el reverso, que es de moharé blanco, aparece bordada la inscripción evangélica de la maternidad de María sobre los hombres.

El banderín remata con una cruz griega de plata cincelada (38):

Fue efectuado en el año 1945 debiéndose el bordado a Guillermo Carrasquilla con dibujo diseñado por Antonio Cobos (Lám. LXIX).



### La Bandera Concepcionista.

Se trata de una insignia de color celeste que alude a un Misterio Concepcionista por lo que lleva una leyenda alusiva a la Inmaculada.

Fue efectuada en el año 1944 aunque se le hizo un pasado a un nuevo terciopelo en el 1965 (39).

Su asta, a excepción de la parte cubierta con la tela, se encuentra revestida de tubos y nudos de plata repujados (40) (Lám. LXIX).

### El libro de Reglas.

El libro de Reglas es como el código constitucional de la Cofradía. En él van escritos los preceptos, los votos, las obligaciones de los cofrades, las disposiciones administrativas y económicas, tales como fueron aprobadas por las Autoridades Eclesiásticas que dieron validez a la institución fundacional.

Muchas de estas Reglas datan de los siglos XV, XVI y XVII aún cuando en su mayoría han sido objeto de cambios y modificaciones adaptadas a las necesidades de los tiempos.

Las Reglas suelen ser un libro primoroso donde lucen la caligrafía y las viñetas, a veces con estupendas miniaturas.

Las cubiertas son también de gran lujo y opulencia. Magníficas tallas, incrustaciones de plata, adornos diversos, etc... le dan carácter de rico misal.

Este libro figura como una insignia en la procesión y suele ir en el paso de la Virgen. Lo lleva en la mano derecha un Hermano caracterizado, que sostiene con la izquierda una pèrtiga o vara propia de jefe ceremonial.

El libro de Reglas de San Juan de la Palma, estrenado en 1946, luce en su exterior un riquísimo exorno de plata cincelada, de cuyo dibujo es autor Antonio Cobos. El magnífico repujado se debe al artesano hispalense Fernando Cruz, discípulo del taller de Gayetano González(41) (Lám LXX).

### El Estandarte.

Parece ser una de las insignias más antiguas. Su origen es militar y el Diccionario de Covarrubias lo define como "Una tela cuadrada sin puntas" aunque el Diccionario de la Academia lo llama "Tela cuadrada y pendiente de un asta en que se bordan insignias"(42).

En el estandarte de la Hermandad de la Amargura se encuentran bordados dos escudos, uno con la Cruz de San Juan coronada por el símbolo Pontificio y el otro con los símbolos de Castilla y León coronados por una Corona Real.

Se trata de una insignia de tisú de plata bordada en oro que data de 1950.

Fue confeccionado por el artista Guillermo Carrasquilla aunque sería en el año 1973 cuando se pasase el bordado a otra tela, también en los talleres de Carrasquilla.

La cruz de plata que lo remata se debe a Fernando de la Cruz que la efectuò en el año 1949 (43) (Lám. LXXIV).

### Las Canastillas.

Son éstas unas insignias especiales de mando que llevan los diputados y celadores encargados del orden en la procesión, a los que se conoce en el léxico cofradiero con el nombre de "Diputados de tramos" porque cada uno vela por el correcto orden y desfile de un sector de la Cofradía.

Las canastillas son unas cestitas pequeñas de mimbre o de cualquier otra materia, que llevan al brazo estos nazarenos. Generalmente son negras. Algunas van forradas de tela de la misma clase y color de las túnicas de nazareno y suelen llevar entonces en un lugar visible el escudo de la Hermandad.

También en estos pequeños detalles se nota la fantasía sevillana y el afán de riqueza que imprimen a todo cuanto se relaciona con el culto externo. Por esto llaman la atención las de la Cofradía de San Juan de la Palma, de terciopelo rojo con aplicaciones de plata, efectuadas por Fernando Cruz en el 1946, y el escudo de la cruz de San Juan y en número romano del I al XIV en cada uno porque su número es igual al de las estaciones del Vía Crucis.

Fueron donadas por D. Luis Ortiz Muñoz.

Con la finalidad de presencia y compostura de la Cofradía, en las canastillas llevan todo lo necesario para auxiliar al penitente en este menester: cerillas y un buen trozo de pabilo evitando de este modo el espectáculo verdaderamente deplorable y poco edificante de que los nazarenos enciendan en plena calle y procesión los cirios unos con otros. También suelen llevar alfileres ya que al ser túnicas de cola se pisan fácilmente.

Hasta estos pequeños detalles cuidan las Cofradías de penitencia. El nazareno es un poco ministro de un culto solemnísimo que no se puede estar exento, en ningún momento ni circunstancia, de la debida dignidad y grandeza.

Se distribuyen tanto por el paso de Misterio como por el paso de Palio (44) (Lám. LXXVI).

Además de las insignias que ya hemos descrito y que se utilizan en la Estación de Penitencia, la Hermandad posee otras insignias que las utiliza en otras procesiones más específicamente Eucarísticas, así destacan el Guión Sacramental y un Estandarte, también Sacramental, de forma análoga a los Simpecados Marianos efectuado sobre tisú de plata y con un motivo Eucarístico en el centro; éste se utiliza para el Corpus y para las procesiones claustrales.

Por otro lado, el Guión Sacramental se utiliza, entre otros fines para abrir la procesión Eucarística.

Parece ser que este tipo de insignia data desde muy antiguo aunque el actual de la Hermandad de la Amargura ha sido bordado por Guillermo Carrasquilla en el año 1946 (45).

Es de tisù de plata con guardilla bordada en oro y seda de colores con colgantes de lo mismo; en los centros, en un lado un viril de metal dorado y repujado y en el otro, cordero, cruz y libro de los Siete Sellos de metal dorado y repujado. Tiene ocho campanitas de metal plateado. La guardilla es de un manto antiguo de la Virgen asi como los colgantes.

Lleva cordòn de seda blanca y oro entrefino con dos borlas de la misma clase(46).

### 3.- Las alhajas de la Virgen.

"Son el complemento del vestido de la Virgen pero a su vez constituyen piezas independientes especialmente a lo que a su estilo y fecha se refiere.

Las joyas son abundantísimas en la mayoría de las Vírgenes y suelen colocarse sobre el pecho, alcanzando a veces la cintura. La utilización de ellas se generalizó a mediados del siglo XIX, pues hay documentos que citan el excesivo adorno de las imágenes ya a finales del siglo XVI, no sabemos si se referían a joyas o simplemente a vestidos y otros adornos.

No obstante en la primera mitad del siglo XVII hay ya evidencia documental de que las Vírgenes se adornaban con broches y collares; evidencia que confirman las pinturas de imágenes de vestir de la época.

Las joyas utilizadas hoy día son casi todas modernas, aunque hay algunas antiguas que pueden datarse del siglo XVIII como fecha más remota.

Las tipologías de estas joyas es muy variada apareciendo toda clase de adornos: broches, collares, anillos etc... A veces o casi siempre llevan las imágenes un rosario.

La utilización acumulativa de joyas coincide con la generalización de los colores alegres en mantos y sayas, que sustituyen a los tradicionales negro y morado.

Hoy día parece haber un retroceso en el número de joyas colocadas sobre la imagen de la Virgen, de tal manera que el pecho y las manos aparecen más despejadas de adornos" (47). (Sanz Serrano, N. J.)

En relación a la Virgen de la Amargura hay que señalar que fue en la Semana Santa del año 1847 cuando lució por primera vez

alhajas en el pecho que le fueron regaladas por sus devotos cofrades (48).

A partir de este año fue ganando en riqueza aunoue tras el incendio de 1893 las alhajas sufrieron desperfectos perdiéndose una pulsera de brillantes, un alfiler y varias perlas.

Esto pudo solucionarse gracias a personas que ayudaron a poderlas reemplazar y que efectuaron gran cantidad de donaciones con el fin de que la imagen volviese a ganar esplendor; así en el año 1899 D. Antonio León donò un par de pendientes con piedras blancas engarzado en plata y en el año 1927 D<sup>a</sup> Maximina Fernández Baltasar, viuda de Santa Cruz, legò a la Hermandad, por disposición testamentaria, un aderezo compuesto de pendientes, pulseras y broches de rubies y brillantes (49).

De esta manera la Hermandad se fue haciendo con una riqueza -- extraordinaria de joyas de las cuales damos constancia en el Apèndice Documental dentro del apartado de "Inventarios".

Entre las personas que hicieron donaciones destacaron D. Joaquìn de Irureta Goyena y la Señorita de Santa Cruz, entre otros, -- como m̀aximos representantes.

Actualmente la Virgen de la Amargura luce en Semana Santa muy pocas alhajas en el pecho, tan solo una preciosa cruz en el centro con cadena de oro y unos broches a cada lado de oro de ley engarzados con brillantes, regalo del Cardenal Segura, pues fue su pectoral. Bajo la cruz tiene prendido un medallòn y un broche de gran -- riqueza artistica. En su mano izquierda sostiene solamente un pa-- ñuelo pero no lleva ni anillos ni rosario.

Esto nos confirma la evolucion que se ha sufrido a lo largo de la historia ya que si en unos primeros momentos las imàgenes acumulaban las joyas en el pecho, hoy en dia ha habido un retroceso y tan solo lucen algunas significativas, dejando al descubierto la mayor -- parte del rostrillo (Lam. LXXVII).

#### 4.- BORDADOS

##### Introducción.

Pocos autores, casi ninguno ha escrito sobre esta rama de las artes en Sevilla, quizás una de las menos conocidas y tal vez una de las más interesantes porque demuestra que la mujer sevillana, también como sus hombres, es artista.

La obra del bordado sevillano, podemos decir que empieza a desarrollarse poco después de la construcción de la Catedral de Sevilla, y en ella se conservan los suntuosos vestuarios y los magníficos frontales que dieron fama a los bordados del siglo XVI.

En el mismo siglo XVI, las Hermandades Sacramentales dan motivo para el desarrollo de este arte por necesitar Simpecados, Pálios, frontales, paños de púlpito, ternos para los sacerdotes etc....

Poco después, en el siglo XVII las Cofradías sevillanas empiezan su auge y con él, la necesidad de algunas obras de bordados y pasamanerías.

El siglo XVIII fue el que alentó este arte con el fomento de las Hermandades del Rosario puesto que la construcción de los Simpecados dió origen a la ejecución de magníficas obras de bordados por los artífices de la época.

Luego a fines del siglo pasado, empieza la era fecunda de estas artes, debiéndose tal renacimiento a las Sras. Antúnez, que bordaron los primeros mantos, como los de Ntra. Sra. de la O, antiguo del Patrocinio, el del Salvador y algunos otros; y ya en esa época aparecen los Sine Labe de las Cofradías con motivo de la Definición del Dogma de la Inmaculada(50).

De esta manera, el realismo en la Semana Santa sevillana impuso



una mayor exigencia. Se rebelaba contra las siluetas inmóviles, por airosos que fueran los pliegues de los ropajes estafados de las imágenes. Se requería que el vestido fuera real, que el aire lo moviera, que la luz arrancara reflejos a sus bordados del oro; y así, junto a la imaginaria, nació otro arte: el del vestido, de gran riqueza y magnificiencia deslumbradora, porque el pueblo quería ver a las imágenes con ropajes bordados en seda y oro. Y Sevilla prestó al arte del bordado toda su creadora fantasía (51) con motivos decorativos como hojas de acantos, pifones, conchas, campanitas, azucenas, palmas, estrellas, cabezas de angelitos, macetillas con flores etc... y con grandes artistas bordadores entre los que destacan Juan Manuel Rodríguez Ojeda, la Casa Olmo, D<sup>a</sup> Victoria Caro, Guillermo Carrasquilla y otros que ennoblecen los bordados sevillanos con su arte original.

En cuanto al estilo del bordado no basta con hablar de barroco para definirlo. El estilo barroco es el preponderante, pero no el único. Además existen diferencias entre el barroco de la primera etapa, aproximadamente hasta comienzos del siglo, y el barroco posterior. La línea de separación entre ambas fases está representada por la revolución del barroco llevada a cabo por Juan Manuel Rodríguez Ojeda.

Antes de él, lo normal era la asimetría y los caracteres fijantes en los motivos del dibujo. Entre ellos predominaban los cardos, las espigas y otros, que ya dejaron de utilizarse. Y todo ello sobre tonos oscuros, lo cual reflejaba una estética un tanto pesada.

Con Juan Manuel llegó la simetría, el empequeñecimiento de los caracteres decorativos, el aire y la gracia especial de rosas, hojas y otros tantos motivos que se recogen en un conjunto armonioso con un sello personal que veremos cuando estudiemos sus obras; éstas son dinámicas y alegres jugando con las curvas y siluetas.

Fueron los palios de la Amargura y la Macarena, estrenados en el

1902 y 1908, respectivamente, los que hicieron triunfar todas estas novedades, arrancando desde entonces el estilo hoy más definido y arraigado del bordado sevillano (52).

Debido a la importancia de este artista dentro de la Hermandad de la Amargura hemos considerado conveniente ofrecer unas pequeñas noticias biográficas para así poder entender mejor su estilo:

El taller de Ojeda marcó un hito en la historia del bordado en oro. Nadie ha alcanzado su misma talla.

En su juventud, a finales del siglo pasado, trabajó en el taller de las hermanas Antúnez. Años más tarde se instaló por cuenta propia, creando un taller donde se forjaría el nuevo estilo que revolucionaría la historia del bordado en oro para los pasos cofrades. Este estilo "juanmanuelino" irradió en Sevilla recibiendo el calificativo de "barroco sevillano" allá donde se halle. Siempre contó con muchas bordadoras. El taller estaba ubicado en la calle Duque Cornejo, 18.

Ojeda nunca bordó; tan solo dirigía y diseñaba, creando el más importante estilo de bordado continuado después en otros talleres.

Tras su fallecimiento, ocurrido en 1930, el taller funcionó el tiempo necesario para concluir las prendas iniciadas. La dirección la asumió Carmela Cobos, ya que la bordadora más allegada a Ojeda, su sobrina Matilde Daza, contrajo matrimonio.

Las producciones de este importante taller cubren, por tanto, un periodo de cincuenta años, desde los ochenta del siglo XIX hasta los treinta del actual.

Sevillano de nacimiento y de corazón, lega a nuestra ciudad una gloriosa herencia artística en sus inimitables bordados para las imágenes de las Cofradías, así como en sus palios y mantos, traspasando su fama a toda la región, de cuyas capitales y pueblos recibía encar-

gos para bordar terciopelos con destinos sagrados.

Si diéramos cuenta detallada de sus obras, sería cosa de ir reseñando una a una de las Hermandades sevillanas, porque para todas trabajó en sus talleres.

Con él murió el "Martínez Montañés" de los bordados de Semana Santa y si durante su vida fue copiado constantemente como modelo de su talento y sentir, ahora más que nunca lucirán las Cofradías sus obras que perduran tanto como su recuerdo (53).

Uno de sus grandes continuadores fue Guillermo Carrasquilla Rodríguez, quien montó un taller en el año 1931. Fue como una continuación del taller de Ojeda, ya que éste era su sobrino carnal y su alumno aventajado.

Guillermo Carrasquilla consiguió la Primera Medalla en la Sección de Arte Sacro de la Primera Exposición Nacional de Artes Decorativas de Madrid, en el año 1947, por el Simpecado que bordó para la Cofradía de la Amargura.

Al fallecer, en 1956, asumió la dirección del taller su hijo José Guillermo Carrasquilla Perea, el cual consciente de la importancia de su labor estudió en Bellas Artes dibujo lineal y artístico.

Siempre dibuja siguiendo el camino de Ojeda. Utiliza adecuadamente la simetría. Todas las obras que diseña y dirige consiguen ese aire "juanmanuelino" que ha sabido hacer perdurar.

Este artesano tiene por costumbre conservar todos los diseños que ha realizado en sus muchos años de dedicación. No aprovecha ningún diseño antiguo en algunas prendas nuevas. Ni una sola de sus composiciones ha de repetirse en sus trabajos. Todo es original. El diseño es un arte y el bordado una maestría, cosas ambas que requieren en todo momento originalidad y creatividad. En este maestro coinciden las características de artesano y cofrade por lo que no es de extrañar que, en ocasio-

nes, no obtenga ningún beneficio económico de sus trabajos.

De esta manera quedan establecidas las bases del estudio que vamos a intentar realizar; así a continuación haremos un recorrido deteniéndonos en las vestiduras de la Virgen, incluyendo el palió, el manto, los faldones del paso etc.. las vestiduras del Señor del Silencio y las de San Juan Evangelista.

Concluiremos, con esto, uno de los Capítulos más interesantes de la Hermandad de la Amargura.

## EL VESTIDO EN LA IMAGEN DE LA VIRGEN.

"El vestido de la imagen contribuye de una manera definitiva a conseguir su apariencia suntuosa. Es en general una ropa ampulosa, bordada, con falda acampanada, corpiño ajustado, amplio manto, tocas plegadas y mantilla de encajes en la mayoría de los casos.

Las primeras imágenes no iban así vestidas pues la moda en la segunda mitad del XVI y sobre todo en la primera del XVII era muy diferente, así la Virgen solía aparecer con túnica clara y gran manto negro, y sin tocas ni mantillas de encaje.

En las pinturas de la primera mitad del siglo XVIII se representa a la Virgen con grandes faldas de forma redondeada, tocas lisas y mantos cortos sujetos por pequeñas coronas. De fines del XVIII se conserva un documento en la Capilla Real en el que se habla de sustituir las faldas ampulosas por otras menos amplias según la moda del momento.

El cambio de las faldas redondeadas por la acampanada se venía efectuando ya durante la segunda mitad del siglo en las imágenes dolorosas las cuales llevaban también rostrillos, que sólo dejaban ver el óvalo de la cara, y corona de tipo imperial.

La indumentaria actual de las imágenes procesionales es convencional y se halla cercana a los vestidos de corte del siglo XIX.

Las tocas son quizás el elemento más antiguo ya que es una prenda de origen medieval, que a partir del siglo XVI solo usaban las congregaciones religiosas y las mujeres de cierta edad.

En las Dolorosas procesionales las tocas se prolongan en el corpiño formando multitud de pliegues, y a veces por encima del manto aunque generalmente van por debajo.

El resto del ropaje es precisamente profano, siendo la mantilla

de encaje una vestidura popular de fines del XVIII pero adaptada a las imágenes del siglo XX.

El vestido propiamente dicho -saya, corpiño y manto- forma el traje de corte que surge a fines del XVIII y se prolonga durante todo el XIX. Saya y manto de seda, terciopelo o tisú suelen ir ricamente bordados con técnica de gran realce y tema que van desde el estilo neo-renacimiento al neo-barroco y neo-rococó, sin olvidar el imperio.

Según la descripción que de los mantos nos hace Bermejo en la segunda mitad del siglo XIX, vestidos y mantos, en este momento, eran semejantes a los actuales, bordados o lisos, pero en colores predominantes negros y morados, aunque ya en esta fecha de 1882 se usaban otros colores como el rojo, verde, azul y celeste" (54). (Sanz S.)

Tras estas notas introductorias podemos pasar a describir algunos de los mantos más significativos que ha lucido la Virgen de la Amargura junto a algunas de sus sayas.

Tras ellos no olvidaremos el estudio de los bordados del palió, así como de los faldones del paso, pues las diferentes ropas de la Virgen (camisas, tocas, velos etc..) están recogidas en un apartado final dedicado a los Inventarios de la Hermandad.

### El Manto de la Virgen.

El manto es una gran capa de superficie casi triangular, redondeada en su vértice inferior, que envuelve a la Dolorosa por el costado y por detrás terminando en una impresionante "cola", la cual so-

bresale del conjunto del paso de palio por su parte trasera.

Constituye la más importante, rica y lucida obra del bordado religioso, generalmente -al igual que los palios- en oro, aunque a veces también en plata, seda de colores e incluso incrustaciones de marfil, pedrería o repujado, sobre terciopelo o tisú (55).

La Virgen de la Amargura ha lucido desde siglos atrás unos mantos bastantes esplendorosos debido a las manos de grandes bordadores como Joaquín Díaz, quien le bordó uno en el año 1890, Elisa Rivera que bordaría otro en oro fino en el 1893 debido a la tragedia del incendio sufrido en la plaza de San Francisco, y Juan Manuel Rodríguez Ojeda, el cual bordó el actual y el que lució en el año 1904 que era de terciopelo azul bordado en oro y que unió con el palio denominado de los "bullones" estuvo sacando la Hermandad hasta el año 1926 en que encargaría uno nuevo al mismo artista debido a la venta del anterior a la Hermandad del Desconsuelo de Jerez de la Frontera (56).

El manto actual de la Virgen lo estrenó el 10 de abril de 1927; fue ejecutado por Juan Manuel Rodríguez Ojeda que lo bordó sobre terciopelo carmesí con bordados en estilo renacimiento y formando sus dibujos alones (57).

Inspirado en el de la Virgen del Mayor Dolor y Traspaso lo superó en lujo y riqueza estrenándolo en dicho año junto al palio y los faldones.

Se caracteriza porque el dibujo va dispuesto según unos ejes radiales que coinciden más o menos con los pliegues que forman el mismo tejido al caer. Está bordado en muy rico menudo, una especie de plateresco barroquizante, algo especial e interpretado bajo la óptica juanmanuelina, que cubre toda la superficie del tejido siguiendo un auténtico "horror vacui" pero guardando una gran armonía, suavidad y ligereza sin que la gran cantidad de oro abrume nuestra mirada.

Este espléndido manto sería pasado a nuevo terciopelo granate en

el año 1967 y los recortes del terciopelo del manto antiguo fueron repartidos entre los hermanos (58).

El coste del pesado ascendió a la cantidad de 200.000 pts. (59).

Sobre el manto, en la parte superior, descuello la toca, primorosa obra de malla de oro, bordada, que realizó hace años el taller de Guillermo Carrasquilla (60) (Léms. LXXVIII-LXXIX).

#### Saya de la Virgen.

La saya es el ropaje de la Virgen, desde la cintura hasta el suelo, que recubre el "candelero" o estructura de madera de la imagen, ya que ésta tan solo tiene tallada la cara y las manos.

Esta falda va bordada sobre terciopelo, raso o tisú, complementándose con un pequeño cíngulo del mismo material sobre la cintura de la imagen (61).

La Virgen de la Amargura posee aproximadamente unas cinco sayas; de éstas las dos más ricas (una azul con bordados juanmanuelinos y otra blanca realizada por Concepción Fernández en el año 1947) son las que suele lucir en procesión, pudiendo sacar indistintamente una u otra. Las otras quedan para el culto diario.

Las sayas se encuentran bordadas en oro con ricos motivos florales en resalte. Llevan la clásica disposición de una zona central de la que parten flores y hojas de acanto combinándose con motivos



vegetales y florales.

Responden a un modelo de bordado muy simétrico que llega a cubrir por entero el tejido dando la sensación, al igual que el manto, del "horror vacui" pero con una simetría y una suavidad de líneas que hacen que el conjunto gane en grandeza y esplendor.

El bordado destaca por el aire y la gracia especial de las rosas, hojas y otros tantos motivos que se recogen en un conjunto armonioso con un sello personal.

Son bordados dinámicos y alegres que juegan con las líneas curvas (Lám. LXXX).

### EL Palio.

El palio es un dosel, por lo general de terciopelo, que se utiliza en las procesiones para cubrir las imágenes de las Virgenes Dolorosas. Está sostenido por doce varales, que sujetan el techo del palio, el cual va bordado, en la inmensa mayoría de los casos, solamente por el interior, es decir, por la cara que mira a la imagen.

Alrededor del techo van las "caídas" del palio, también denominadas "bambalinas". Como su nombre indica, caen desde el rectángulo del techo. Normalmente están bordadas por ambas caras, rematándose a veces con las "cresterías", que sobresalen por encima del plano del techo y que pueden ser de plata o simplemente un rebose

de la bambalina bordada (62).

La Hermandad de la Amargura ha tenido palios muy valiosos; es de destacar el que estrenó en la Semana Santa del año 1902, de estilo renacimiento, de proyecto y ejecución a cargo de Juan Manuel Rodríguez Ojeda y de terciopelo azul, destacando la perfección y maestría demostradas en sus bordados (63).

También salieron este año del taller de Ojeda las bambalinas de terciopelo del mismo color bordadas en oro (A.D. nº 77). Su trazado, terminadas en punta, supuso una innovación que fue modelo para muchos palios posteriores.

Ambas obras fueron vendidas en el año 1925 a la Hermandad del Desconsuelo de Jerez de la Frontera junto a otras obras (64).

De esta manera la Hermandad acordó hacer un palio nuevo para la Virgen, iniciándose en el acto una suscripción en la que alcanzaron 39.625 pesetas (65).

Gracias a la ayuda de todos los hermanos y devotos la Hermandad pudo tener terminado un espléndido palio para la salida procesional del año 1926 aunque no lo pudo estrenar por llover en la tarde del Domingo de Ramos.

Dicho palio es el actual; fue ejecutado por Juan Manuel Rodríguez Ojeda sobre terciopelo granate y lo componen cuatro bambalinas y el techo; éste está bordado por completo en oro y en estilo renacimiento, o más bien "juanmanuelino". En el centro tiene una ráfaga bordada en plata y una Purísima repujada en cobre, policromada, con su diadema de estrellas, obra del orfebre Manuel Seco. Alrededor lleva cuatro escudos bordados en oro, seda y plata del Príncipe de Asturias, de Sevilla, de la Hermandad y de las Ordenes Religiosas, así como inscripciones bordadas también en plata.

Las bambalinas, efectuadas así mismo en los talleres de Ojeda por la misma fecha, se encuentran ricamente bordadas con el idéntico esti-

lo "juanmanuelino"; el fleco es de malla y madroños de oro completándose el conjunto con un juego de doce cordones de oro y con 24 borlas de seda y oro.

El precio del palio fue de 40.000 pts. y el de los flecos y cordones 7000 pts. (66).

Al igual que otros bordados fueron pasados, tanto el techo como las bambalinas, a nuevos tejidos de igual color en los talleres de Guillermo Carrasquilla en el año 1971, el cual presentó un presupuesto de 360.000 pts. (67)

Tan solo resta decir que ha sido un palio transcendental y revolucionario ya que ha servido de modelo para todos los demás.

Además ha sido y es uno de los mayores descubrimientos de la estética cofradiera de todos los siglos (Láms. LXXXI-LXXXII-LXXXIII-LXXXIV y LXXXV).

#### Faldones del paso de palio.

Los faldones son los grandes paños de terciopelo o pana, que ocultan de los espectadores a los costaleros que cargan los pasos procesionales.

Comunmente son lisos, sólo con unos broches bordados o de pasamanería para cerrar todo el perímetro, como es el caso de los faldones del paso de Misterio de la Hermandad de la Amargura, aunque en algunos casos, como es el que nos ocupa, ciertos pasos de Cofra-

días económicamente más potentes pueden estar ricamente bordados en oro, plata, seda de colores etc...(68).

Los faldones del paso de palio de Ntra. Sra. de la Amargura fueron ejecutados por el gran artífice Juan Manuel Rodríguez Ojeda en el 1927 y los estrenó el día 10 de abril de este mismo año en su salida penitencial.

Anteriormente a éstos, Ojeda ya había bordado otros para la Hermandad en el año 1916 pero fueron vendidos a la Hermandad del Cristo de la Exaltación y Ntra. Sra. de las Lágrimas.

Los que luce actualmente están ricamente bordados, sobre terciopelo grana, en estilo "juanmanuelino", con esa simetría en los dibujos y ese juego con las líneas curvas que lo caracteriza.

Son bordados de grandes proporciones que alternan con detalles minuciosos haciendo que la obra gane en maestría. En el centro de los mismos se han bordado tres medallones grandes y cuatro pequeños en seda y oro con escenas alusivas a la Virgen. Las esquinas están rematadas por 16 broches bordados en oro con sus muletillas correspondientes en seda y oro.

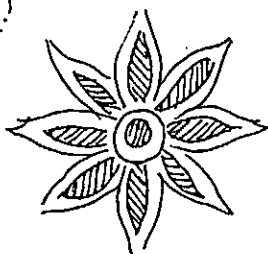
Dichos bordados han sido pasados a nuevo terciopelo granate, en los talleres de Guillermo Carasquilla, en el año 1970 aunque anteriormente y en varias ocasiones se habían vuelto a pasar a nuevos tejidos.

Como podemos observar entre 1968 y 1971 la Hermandad se dedicó preferentemente a restaurar su riquísimo e inigualable tesoro de bordados "juanmanuelino" pasándolos a nuevas telas de los mismos colores para su perfecta conservación (Lám.LXXXVI).

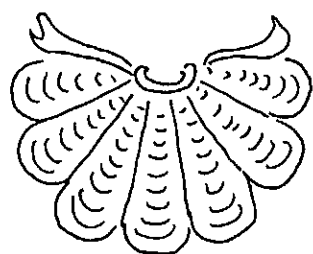
MOTIVOS MÁS USUALES EN LOS BORDADOS



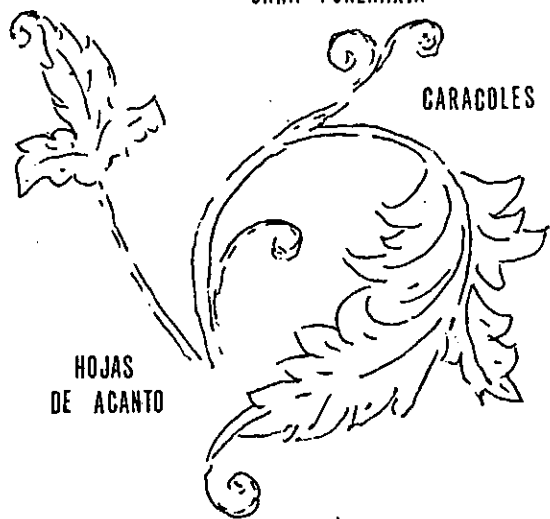
URNA FUNERARIA



MARGARITA



CONCHA



HOJAS DE ACANTO

GARABOLLES



CARDOS



PIÑONES

ANILLAS



MACETILLA

CUERNOS DE LA ABUNDANCIA



SALCILLO

## La Túnica del Señor.

Actualmente, las túnicas de salida procesional de los Cristos suelen ser de terciopelo liso, sobre todo en el caso de los Nazarenos, contrastando con la riqueza de bordados de los ropajes de las Dolorosas. Pero ésto es una moda de las últimas décadas, pues antes estaban profusamente bordadas, al modo en que hoy continúan las de algunos Cristos de los pasos de Misterio (69), como es el caso del Cristo del Silencio de la Hermandad de la Amargura.

Cuando en el año 1919 la Cofradía estrenó el nuevo paso de Misterio en estilo rocalla, también se confeccionó una maravillosa túnica para el Cristo que Juan Manuel Rodríguez Ojeda bordó, sobre tisú de plata, en el mismo estilo que el paso haciendo, por tanto, un perfecto juego artístico con las andas.

Pero, posteriormente, en 1951 al hacerle un nuevo cuerpo al Cristo y ganar la imagen en esbeltez, ocho centímetros, esta túnica rocalla se le quedó corta y con este motivo se confeccionó otra riquísima túnica bordada en oro al estilo persa sobre tejido de tisú, diseñado el dibujo por Antonio Cobos y realizado el bordado por Guillermo Carrasquilla en 77.000 pts. (70).

Más modernamente, en el año 1961 aproximadamente, un grupo de hermanos acometieron la reforma del pasado de la túnica rocalla del Señor a una tela de canutillo de seda (71), adaptada ya a las nuevas medidas del Cristo, con el fin de que pudiese ser utilizada, conjuntamente con la persa, para las salidas procesionales.

En el año 1979 se acordó pasar a nuevo tejido la túnica persa y a la vez volver a pasar la rocalla para lo cual hicieron la compra del tisú que importó 84.750 pts.

El presupuesto para la túnica persa era de 375.000 pts. y el de

la túnica rocalla de 500.000 pts. Pero debido a los costos tan elevados, la Hermandad acordó pasar nada más que la túnica persa, que es la que luce actualmente en su día de penitencia, hecho que se efectuó en el 1980 en el Convento de Santa Isabel con un costo que ascendió a 325.000 pesetas (72).

De esta manera la imagen del Cristo del Silencio posee, a parte de la túnica blanca de camarin, dos espléndidas túnicas, una rocalla de canutillo de seda y otra persa de tisú que luce hoy en día aunque ambas, debido a su riqueza pueden alternar en las salidas procesionales.

#### Túnica y Mantolín de San Juan Evangelista.-

La túnica y el mantolín es la vestimenta propia de San Juan Evangelista, discípulo Amado y acompañante de la Virgen María en su largo camino doloroso.

Seria en el año 1927, al igual que la mayoría de los bordados anteriores, cuando Juan Manuel Rodríguez Ojeda efectuase la túnica y el mantolín de San Juan, bordados en oro, sobre terciopelo granate el primero y verde el segundo (73).

El estilo del bordado responde al mismo modelo de los anteriores, es decir al renacimiento o "juanmanuelino", un estilo especial de simetría y armonía de la composición.

En la ejecución del bordado se utilizaron distintos elementos

como empedrados, setillos, cartulinas, hojillas, canutillos, medias hondas, etc....

Los motivos ornamentales, de realce, reproducen tallos, hojascas y flores con los que el artista ha conseguido ese estilo suave, con ese aire y esa gracia especial que se recogen en un conjunto armonioso y que hacen que la composición gane en dinamismo y alegría debido al juego que hace con las líneas curvas.

En sus bordados, el artista ha dejado a un lado la asimetría y los caracteres fijantes, como los cardos y espinas, para pasar a un estilo con un gran sello personal lleno de originalidad y creatividad.

Hacia finales de la década de los 50, estas prendas, mantolín granate y túnica verde, fueron pasadas a nuevo terciopelo de los mismos colores dentro del proceso restaurador de sus bordados que por entonces emprendía la Hermandad (Lám. LXXXVII).



Notas del capítulo.

- 1.- SANZ SERRANO, MARIA JESUS: La orfebrería sevillana del barroco. Sevilla, 1976. Tomo II. Págs. 226-227.
- 2.- DE LA ROSA, JOSE LUIS: "Revista Macarena". Sevilla, 1960.
- 3.- SANZ SERRANO, MARIA JESUS: Las artes ornamentales en las Cofradías de Semana Santa. Sevilla, 1985. Págs: 170-172 y 173.
- 4.- A.H.A.: Inventario de la Iglesia de San Julián. Cabildo del día 29-4-1708. Folios 4 y 6.
- 5.- A.H.A.: Inventario del día 1 de junio de 1911.
- 6.- A.H.A.: Inventario de mayo de 1933.
- 7.- A.H.A.: Libro de Actas nº 63. Folio 129 vº.
- 8.- A.H.A.: Libro de Cuentas de los años 1953-1954
- 9.- CARRERO RODRIGUEZ, JUAN: Anales de las Cofradías. Sevilla, 1984. Pág. 105-106.
- 10.- A.H.A.: Libro de Cuentas de la Hermandad s/n
- 11.- A.H.A.: Inventario de San Julián. Canildo del día 29-4-1708. Folios 4 y 5 vº.
- 12.- A.H.A.: Libro de Actas nº 63. Folio 48.
- 13.- ORTIZ MUÑOZ, LUIS: Semana Santa en Sevilla. Sevilla, 1948. F. 35
- 14.- A.H.A.: Libro de Actas de los años 1960-72. Folio 215.
- 15.- CARRERO RODRIGUEZ, JUAN: Op. cit. Pág.108.
- 16.- SANZ SERRANO, MARIA JESUS: Op. cit. Pág. 175.
- 17.- F.A.: "Revista Pasión". Sevilla, 1953.
- 18.- MONTOTO DE SEDA, SANTIAGO: Las Cofradías sevillanas. Sevilla, 1976 Pág. 40.
- 19.- CARRERO RODRIGUEZ, JUAN: Op. cit. Pág. 100.
- 20.- ANONIMO: Estrenos y mejoras en las Cofradías. "Boletín del Capillita" Sevilla, 1931. Pág. 13.

- 21.- ANONIMO: Reforma en San Juan de la Palma. "Revista Christus.
- 22.- CARRERO RODRIGUEZ, JUAN: Op. cit. Pág.105.
- 23.-ANONIMO: Estrenos y mejoras en las Cofradías. "Boletín del Capillita". Sevilla, 1931.
- 24.- ORTIZ MUÑOZ, LUIS: La Semana Santa en Sevilla. Sevilla, 1948. pag. 58.
- 25.- DE LA ROSA, JOSE LUIS: "Boletín Amargura" nº 2 Septiembre y Octubre de 1976.
- 26.- ORTIZ MUÑOZ, LUIS: Op. cit. Pág.58.
- 27.- A.H.A.: Libro de Actas nº 5. Cabildo del día 7-1-1945. Folios 98 vº, 99 y 99 vº.
- 28.- A.H.A.: Inventario de los años 1947-48. Folio 36.
- 29.- A.H.A.: Libro de Actas nº 3. Folio 310.
- 30.- CARRERO RODRIGUEZ, JUAN: Op. cit. Pág. 105.
- 31.- GOMEZ MILLAN, ENRIQUE: Sevilla y la Semana Santa. Sevilla, 1925-1926.
- 32.- SANZ SERRANO, MARIA JESUS: Op. cit. Pág. 175 a 181.
- 33.- A.H.A.: Libro de Cuentas de los años 1945-46.
- 34.- ORTIZ MUÑOZ, LUIS: Op. cit. Pág. 59 y 60.
- 35.- COBOS, ANTONIO: Pecueña historia íntima del Simpecado. "Revista Amargura". Sevilla, 1957.
- 36.- ORTIZ MUÑOZ, LUIS: Op. cit. Pág. 59 y 60.
- 37.- A.H.A.: Inventario de los años 1947-48.
- 38.- A.H.A.: Libro de Actas nº 5. Cabildo del día 7-1-1945. Folios 98 vº 99 y 99 vº.
- 39.- A.H.A.: Libro de Actas de los años 1960-1972. Folio 102 vº.
- 40.-A.H.A.: Inventario del año 1953.
- 41.- ORTIZ MUÑOZ, LUIS: Op, cit. Pág.61.
- 42.- SANZ SERRANO, MARIA JESUS: Op. cit. Pág. 175 a 181.
- 43.-A.H.A.: Libro de Cuenta de los años 1948-49. Legajo nº 69.

- 44.- DE LA ROSA, JOSE LUIS: Las Canastillas. "Boletín Amargura" nº 4. Enero-febrero de 1977.
- 45.- A.H.A.: Libro de Cuentas de los años 1945-46. Legajo nº 64.
- 46.- A.H.A.: Inventario de julio de 1947.
- 47.- SANZ SERRANO, MARIA JESUS: Op. cit. Pág. 170-172-173.
- 48.- CARRERO RODRIGUEZ, JUAN: Op. cit. Pág. 100.
- 49.- CARRERO RODRIGUEZ, JUAN: Op. cit. Pág. 104.
- 50.- ANONIMO: Sevilla y la Semana Santa. Bordados. Sevilla 1928 Págs. 51 y 52.
- 51.- ORTIZ MUÑOZ, LUIS: "Revista Macarena". Sevilla, 1952. Nº 5.
- 52.- FERNANDEZ DE LA PAZ, ESTHER: Los talleres del bordado en las Cofradías. Sevilla, 1982. Págs. 32-57 y 59.
- 53.- FERNANDEZ DE LA PAZ, ESTHER: Op. cit. Págs. 125-126 y 127.
- 54.- SANZ SERRANO, MARIA JESUS: Op. cit. Págs. 167-169 y 170.
- 55.- FERNANDEZ DE LA PAZ, ESTHER: Op. cit. Págs. 62 y 64.
- 56.- A.T.G.: "Revista Amargura". Sevilla, 1931.
- 57.- CARRERO RODRIGUEZ, JUAN: Op. cit. Págs. 103 y 104.
- 58.- ANONIMO: "Boletín Amargura" Año 1 nº 2. Septiembre de 1967.
- 59.- FERNANDEZ DE LA PAZ, ESTHER: Op. cit. Pág. 181.
- 60.- ORTIZ MUÑOZ, LUIS: Semana Santa en Sevilla. Sevilla, 1948. Pág. 67
- 61.- FERNANDEZ DE LA PAZ, ESTHER: Op. cit. Pág. 66.
- 62.- FERNANDEZ DE LA PAZ, ESTHER: Op. cit. Pág. 64.
- 63.- CARRERO RODRIGUEZ, JUAN: Op. cit. Pág. 102.
- 64.- FERNANDEZ DE LA PAZ, ESTHER: Op. cit. Pág. 129.
- 65.- A.T.G.: "Revista Amargura" Sevilla, 1931.
- 66.- A.H.A.: Libro de Cuentas nº 29.
- 67.- FERNANDEZ DE LA PAZ, ESTHER: Op. cit. Pág. 182.
- 68.- FERNANDEZ DE LA PAZ, ESTHER: Op. cit. Pág. 64.
- 69.- FERNANDEZ DE LA PAZ, ESTHER: Op. cit. Pág. 66.
- 70.- A.H.A.: Libro de Actas nº 63.

- 71.- A.H.A.: Libro de Actas de los años 1960-1972. Folio 23.
- 72.- A.H.A.: Libro de Actas de los años 1960-1972. Folio 221.
- 73.- FERNANDEZ DE LA PAZ, ESTHER: Op. cit. Pág. 131.

APENDICE DOCUMENTAL

Los documentos presentados en este Apèndice han sido transcritos procurando mantener al m̀ximo la ortografìa del documento original, suprimièndose en ocasiones las fòrmulas reglamentarias insertas en dichos documentos. Marcamos con una barra inclinada, como es usual, el fin del renglòn del documento original, con la excepciòn de las fuentes documentales que, a pesar de ser de la època, se encuentran impresas.

En el encabezamiento de cada documento hemos colocado un titulo referente a su contenido, el aõo y lugar de ejecuciòn, el Archivo en que se encuentra, asi como el libro al que pertenece y el nùmero de folio.

Para evitar constantes repeticiones se emplea la siguiente sigla: A.H.A., referida al Archivo de la Hermandad de la Amargura.

1

1671, Junio 13, Sevilla

Recibimiento de Pedro Roldán como hermano de la Hermandad.

A.H.A.: Libro de Cuentas de la Hermandad Sacramental nº3. Fo.14.

" Pedro Roldán se resciviuo por herm. de esta santa hermandad en 13 de junio de 1671 - pagó su entrada y deve hasta fin de diciembre de 1680 = treinta reales".

2

1733, Sevilla

Recibimiento de D. Benito de Hita y Castillo como hermano de la Hermandad.

A.H.A.: Legajo nº 14 de la Hermandad Sacramental. Año de 1762  
Folio 15.

" D. Benito del Castillo serrecibió por Hermano desta Sta. Cofradía, año de 1733 y esta corriente asta el año de 1754 =/.

Se advierte q. no es asi como lo dize más arriba sino que tiene adelantados seis meses de demanda que pidió quando puso en práctica pidieran los Hs. por turno arreglado al capítulo de

Regla; y desto se deve aser mención desde el año de 1751 que salió de ofisial pues antes estava asento por razón de empleo todo lo qual consta del libro de entradas y demandas antiguo. Como ofisial está al corriente hasta el año 1767".

3

1554, Septiembre 1, Sevilla

Reglas de la Hermandad Sacramental.

A.H.A.: Libro de Reglas de la Hermandad Sacramental. Año 1792.

"Se Copió esta Regla/ siendo Oficiales los sig: res/ Dn. Jph. Rodrigz. de Quesada. Conso. Jo./ Dn. Manuel Maria de Mendivil Ca/vallero del Orn. de Sn. Carlos. Ydem 2º/ Dn. Pedro Bernal. Mayordomo...../ Dn. Domingo Roman. Censor...../ Dn. Plácido Mrnz. de la Pena. Secro. / Dn. Estanislao Suares. Prioste...y.../ Dn. Diego Arricta. Contador...../ AÑO DE 1792"

" Dn. Carlos/ Por la gracia de Dios Rey de Cas/tilla, de León, de Aragón, de las/ dos Sicilias, de Jerusalém, de Na/varra, de Granada, de Toledo, de / Valencia, de Galicia, de Mallor/ca, de Menorca, de Sevilla, de Ser/deña, de Cordova, de Corcega, de / Murcia, de Jaén, Señor de Viz/caya, y de Molina, Por quán/to en diez y siete de Octubre de mil/ setecientos ochenta, y siete se hizo / presente al nuestro consejo a nom/bre de la Cofradía y Hermandad/ del Ssmo.



Sacramento, Concepción de Ntra. Señora, S. Roque, S. Se/bastian y Animas del Purgatorio /, establecida en la Yglesia Parroqo./de Sn. Juan Baptista, llamado bul/garmente de la Palma, de la Ciud./de Sevilla, que animados varios de/votos del laudable, y fervoro- so celo / de prestár el debido culto, y vener/ción al SSmo. Sa- cramento, y que / fuese con el correspondiente acom/pañamiento, y decencia quando sa/liera en Viatico á los enfermos, es/talecieron, y fundaron una Her/mádad, ó Cofradia con solo este / titulo en la mencionada Parroqui/al en el año de mil quinientos cin/cuenta, y quatro, y deseando tener / Reglas ciertas, y determinadas pr. / donde governarse formaron Ordenzas. / compuestas de cincuenta, y nueve Ca/pítulos, y aprovadas que fueron por / el Ordinario en pri- mero de Septiem./ del mismo año orodujo un establecimto. / tan u- til, y piadoso los saludables efec/tos que podian esperarse havien- do re/civido el SSmo. Sacramento el obsego. / debido, y respecto a que con motivo / de haverse propagado, y estendido / la devoción de los Fieles á proporcio/nar de cada dia mayores aumento / á la insinuada Hermandad, ó Cofra/día, que sin perdér de modo / alguno su primitiva advocación del SSmo / Sacrameto, se le havia conoci- do, y dis/tinguido después también con los ti/tulos de la Purisi- ma Concepción, Sn./ Roque, Sn. Sebastián, y Animas del / Purgato- rio, considerando, y teniendo / presente los Yndividuos alistados/ en éla que si bién las Ordenzas / dispuestas en él enunciado a- ño de / mil quinientos cincuenta, y quatro / pudieron estimarse ú- tiles, y acomo/dadas aquella epoca, concurría en la / preste, una necesidad indispensable de / alterarlas, y reformarlas pr. havér/ variado las circunstancias de los ti/empos, y así mismo que de sub- sistir / los cincuenta, y nueve Capítulos antiqs./ era dár lugar á continuas dudas, y / confuciones, á fin de evitarlas, y / proporcio- nár el mayor acierto, y / claridad havian acordado el medio/ racio-

nal, y prudente de arreglar, y / formar nuevas Constituciones de/  
jandolas reducidas á solo catorce / Capitulo, en que con metodo  
claro / y sencillo se abrazaban, y comprehen/dien quantos extre-  
mos podian ape/tecerse para la meyor estavilidad/ firmeza, y pros-  
peridad de los obge/tos piadosos y recomendables de la / mencio-  
nada Cofradia, que sin duda / se verificarfan recayendo la circuns/  
tancia de la aprovación del nuestro / Consejo, cuya formalidad era  
la de./ principalmente havian deseado, y / deseaban los Yndividuos  
de la expre/sada Hermandad, y a efecto de con/seguirla, pidieron al  
nuestro Conse/jo tubiese á bién aprobar las cita/das nuevas Ordenan-  
zas dispuestas / y arregladas para el regimen y go/vierno de la men-  
cionada Cofradia / visto por los del nuestro Consejo y / lo expues-  
to por el nuestro Fiscál man/daron en decreto de diez y siete de,/  
Noviembre de dicho año, se remitiese / Copia de las nuevas Ordenan-  
zas/ (como se hizo con Reál Provición de/veinte, y dos del mismo)  
á la Reál / Audiencia de Grados que reside en / la Ciudad de Sevi-  
lla, para que oyen/do instructivamente á la expresa/dq Cofradia, y  
el Fiscál de aquél / Tribunal, moderase, ediccionase, ó / ampliase  
sus Capítulos en las par/tes, y puntos que estimase combe/nientes,  
y hecho informase al nu/estro Consejo quanto se le ofreciefe,/ y  
pareciese sobre su contenido, en / cuyo cumplimiento lo executó a-  
si / dicha Reál Audiencia, y en su i/forme de veinte, y dos de Di-  
ziembre. / del propio año manifestó al nues/tro Consejo quanto le  
pareció oportuno en el asunto y en su inteligen/cia de lo resuel-  
to por N.R.P. a con/sulta del Consejo de veinte, y cinco / de Ju-  
nio de mil setecientos ochenta, y tres sobre arreglo de Cofrada./  
en todo el Reyno, y lo expuesto con / vista de todo por el nuestro  
Fiscal / por auto de diez, y nueve de Dize. / ultimo hemos tenido  
á bién de / aprovár las citadas nuevas Orde/nanzas con varias adic-  
ciones, y li/mitaciones las quales arregladas / conforme á lo man-

dado por el nu/estro Concejo dicen asi...../

## CAPITULO I

" Del numo. Hermanos, sus cali/dades, y dias de sus Recevimientos./  
" Siendo el principál instituto, y ob/gecto primero de esta Herman-  
dad / el dár culto, y promovér la devoción / del adorable Sacra-  
mento de la Eu/charestia se admitirán pór Her/manos a todos los  
que lo sollicitas/en de ambos sexos concurriéndo / en ellos las ca-  
lidades de Christia/nos viejos, limpios de toda mala / raza, hon-  
rados, de buena vida / y fama, y que no exersan Oficios / viles,  
y para ver si así son, y su / examen, de vera preceder el que el /  
pretendiente haya de dar Pet/cion á la Hermandad; la que pa./ exa-  
minarla la cometera al Cen/sor ó hermano, ó hermanos que / tengan  
por conveniente, quienes / dando su informe, y no ofrecien/dose re-  
paro sera admitido en el / primer Cavildo, ó Fiesta que ocurra / de  
la Hermandad haciendo jura/mento ante uno de los Consiliarios / y  
Secretario con arreglo á la forma / la que se pondrá al final, de  
defender / el Misterio de la Purisima Con/cepción de Nra Señora y  
prome/tiendo guardar los capitulos de es/ta Ordenanza y observar si-  
lencio / en los asuntos que por la Hermd. / se tratare en los Cavil-  
dos, y ocurrido./ caso en que el hermano informan/te hallase defec-  
to en el pretendiente / por que no deva ser admitido, lo / avisara  
solo á los Consiliarios para / que prudentemente le disuadan de /  
su intento ; pero si pidfere judicial/mente, y se venciere el re-  
paro (solo/en este caso á de manifestarselo / la Hermándad ) no lo  
tendrá estas/ en recibirlo, y atento a la practica / observada des-  
de lo antiguo en esta, / y demás Hermandades de igual / instituto  
se dá facultad á los Ofi/ciales de ella para que puedan ad/mitir en  
los dias de Jueves, y Vier/nes Santo por Hermanos á los qe./ lo so-

licitasen ser, constandoles con/curren las qualidades prevenidas, ha/ciendolo él juramento, y pagando la / misma limosna."

## CAPITULO II

"De lo que hán de dár por la entre/da, y anualmete. los Hermanos./

"El Hermano que solicitase sér, y / fuere admitido en la forma ante/riór de verá dár por su entrada, bi/én sea hombre, ó muger, no siendolo / esta del actual Hermano, sesenta/ rr, por una vez, y quatro al muni/dór, y annualmente por via de ave/riguación el Hermano hombre / quatro rrs, y la mugér seis median/te no estár esta pensionada en pe/dir demandas, ni obtener empleos / de la Hermandád, y el que lo obtu/viese aquél año, ó años entregará / una ve-la de á libra que arda en el / Monumento Jueves, y Viernes Sto."/

## CAPITULO III

"De las mugeres viudas, é hijos/ de Hermanos."/

"A las mugeres, ó viudas de los Her/manos, y al hijo mayor de estos, sien/do fallecidos se les recibirá por Her/mano, solicitandolo sér, y precedido / el informe prevendio en la parte / de que no haya noticia, dando por / su entrada asi las unas, como el otro / quince rrs, y los quatro al munidór, / y las averiguaciones en la forma / dicha egecutando el juramto. adverdo."/

#### CAPITULO IV

"Del numo. de Oficiales, y sus obligaciones."/

"Deverá haver por Oficiales de esta / Hermandád dos Consiliarios u-  
no / con nombre antiguo, y otro demo/derno un Mayordomo, un Censor/  
un Secretario, un Prioste , y un / Contador siendo las obligaciones/  
de los Consiliarios en ser los prime/ros en las asistencias a Cavil-  
do, y / estas y en cuidar de que se obser/ve la Ordenanza, y cumplan  
las / obligaciones de la Hermandád,/ las del Mayordomo la buena cu/  
enta, y razón de las rentas, y lí/monas asi de entrada como de / de-  
mandas y legados que corresponde / a la Hermandád, y de todo lo que  
sea / caudal de ella y de sus Alajas de como / deverá hacer Ynven-  
tario, la del Gen/sor la continuo asistencia de todas / las funcio-  
nes estando a su cargo el/ acordár á todos, y á cada uno de / si de  
sus obligaciones respectivas, / y de que se egecute la que en Cavil/  
dos y Juntas fuere acordado repar/tiendo a los Hermanos las demandas/  
que han de pedir: la del Secretario/ asistir a todos los Cavildos y  
Jun/tas extendiendo todos los particulares / que en ellos se acorda-  
ren"..... ( hasta el final de la página la letra es inteligible).

"de las que en estos días se recogen: la / del Prioste el aseo de la  
Capilla, y Al/tar de la Hermandad cuidando de / la cera de ella, así  
pasa las funcio/nes, y Procesiones omo para lo que / se entrega para  
los Hermanos di/funtos: y la del Contador el ajus/tar anualmente, y  
aprovar las / Cuentas de Mayordomia, y por ellas / formar las de las  
Dotaciones del car/go y esta Hermandad para ver su / estado, y dar cum-  
plimiento de ellas, / y si se tubiese por conveniente de / presente, ó  
en lo futuro establecer su / Adminstración por cleberia, deve / raser

claveros el Consiliario mas / antiguo, y por su enfermedad, ó ausa./ de esta Ciudad, el moderno, el Ma/yordomo, y el Secretario, pero verifi/candose algunas dificultades en este / modo de gobierno seguirá el mane/jo a cargo del Mayordomo co/mo hasta qui./

#### CAPITULO V

"De las Obligaciones generales de los/ Hermanos."

"Los Hermanos que fueren de es/ta Hermandad deverán pedir spr. /que se les reparta una demanda / blanca un mes en los Domingos, y / dias de fiesta de el, no pudiendose / escusar de ello no estando enfermo/ y en caso de que tenga motivo parti/cular diez rrs. por cada vez que le to/care, y la de noche quince dias en la misma forma, y en su defecto / cinco rrs. para el muñido de. la habrá / de pedir estando exentos de esta / obligación los Hermanos Eclesiásticos / y los Oficiales actuales quienes por / ninguna causa, motivo, ni pretexto / deveran mandar dar la asistencia / de la Hermandad para Hermanos / ni dependientes de el como no les / conste, y se verifique tienen averiguado, y pedidas sus respectivas /demandas, a menos que no sea un / conocido bien-hechor de la Herma./ y si lo hicieren sea del cargo de / Mayordomo, y Clavero que la man/dasen dar lo que se estuviese deviendo / para aquel Hermano por las ra/zones dichas pero acaheciendo fallecer / en total pobreza alguno se lo asis/tirá con todo lo que le correspondiera / aunque no este corrte. en averiguaciones / y demandas."

## CAPITULO VI

"Del Cabildo, y su Autoridad.

"Deve componerse el Cavildo de / Oficiales, y demás Hermanos el / qual se juntara todas las veces qe./ nuestro hermano Consiliario an/tiguo, y demás Oficiales le parez/ca se llame a el para tratar de lo / que ocurriese no respetandose pa. / Cavildo sino llegasen a trece Hermanos / en que precisamente haya de haver. / uno de los Consiliarios, Mayordo/mos Censor y Secretario, y si suce/diese falltar estos dos ultimos pue/da pasra el Cavildo antes de Prin/cipiar-se a elegir otros en su lugar / por aquella vez y esto no se entien/da con el Consiliario, y Mayor/domo por que faltado estos no/ se podrá hacer Cavildo a un que los / concurrentes pasen del numero de/ trece, siendo principio de todo Cav<sup>o</sup>/ el implorar el auxilio divino, y ala/var al SSmo.Sacramento, y rezar / un Padre nuestro, y un Avema/ria en comunidad por las Almas / de nuestros Hermanos difuntos, te/niendo asiento en el banco del me/dio el Consiliario antiguo, a su la/do derecho inmediato el moderno, / y al siniestro el Mayordomo y en / las cabezas de los Bancos que for/man el coro, en el de la diestra el/ Censor, y Junto el Contador, y en / el de la siniestra el Prioste, y el Se/cretario en asiento solo junto a la me/sa y los demas Hermanos según fue/sen llegando, sin atender a estado / o antigüedades para ex-cusar molestia / y disputas teniendo facultad el Ca/vildo para obli-gar a que ningún Her/mano se excuse sin causa lexitin / del cargo, ni oficio, demanda, ni ocu/pación que le fuese repartida de / acuerdo de la Hermandad, mues/trandolo en cera, ó dinero según / le parezca, pues se deve entender / es su fin gozar de lo favorable dee / y no asistir a sus obligaciones. Si / en Cavildo, o Junta se excediere uno / o más hermanos, el que presida sola/mente podrá suspender el acto, pero / no

corregir el que dió el motivo, y / en este caso precisamente ocurrir/ el que presida, ó el Censor, al Alcal/de de Quartel, u otro Juez Real / competente para que instruido de / caso lo determine en justicia consul/tando a la parte de la Hermandad."

## CAPITULO VII

"De las Elecciones y dia en que / se han de hacer."

"Tienese por conveniente que en / uno de los Domingos, y dias defi / esta del mes de Enero de cada / año precisamente se haya de Jun / tar la Hermandad a Cavildo pa. / en el hacer las Elecciones de / Oficiales de aquel año, la que de/verán ser de los Oficios Consi/liarios, Mayordomos, Censor, Se/cretario, Prioste, Contadòr, y seis / Diputados, en esta forma: El Con/siliario deverá ser uno con nom/bre de moderno por quedar el del / año anterior por antiguo, y tres /Diputados porque los otros tres han / de ser los modernos del año anterior / y todos los propondrá la mesa a la / Hermandad en escrutinio que será / pasado, y antes del Cavildo han / de hacer los Oficiales uso para ca/da empleo, teniendo en consideración / sean de aquellos Hermanos a quie/nes se le conozca una devoción al / SSmo. Sacramento, y celo por las / cosas de la Hermandad, y no ha/viendo conformidad con la propu/esta los seis Diputados, o lo que / ellos huviesen asistido saliendo / de el Cavildo, que quedará forma/ do en parte separada, conferen/ciarán sobre el particular y / pondrán para cada empleo el / hermano que tengan por conveniente/ actuando este acto en calidad de Se/cretario uno de los Concurrentes/ quie/nes llevando su propuesta al Ca/vildo no haviendo conformidad / tampoco, se pasará a votar por elto /do de la Hermandad con bolillas /



blancas, y negras, entre el propues/to por la mesa, y el de los Diputados / y el que saliese con mayor número / de votos quedará electo para aquel / empleo, y asi todos los demás ; todo / esto en el caso de que propuesta ree/lección no haya conformidad / en todo el cuerpo de Hermandad, vajo, / la prevención de que ningún oficio / pueda estar en un hermano más / tiempo de tres años, ni de los Dips. / mas de dos, uno de antiguo y otro / de moderno, pues si bien que todo / el que fuere acto para empleo lo / egerza en obsequio de nuestro / título participando mutuamente / asi de lo penal como de lo honori/fico, ecepto el Mayordomo que co/no-ciendose ser util podrá ser rre/lecto a más de los tres años todo / lo que á la Hermandad tenga por / conveniente."

#### CAPITULO VIII

"Sobre el Oficio de el Contador."

"Por quanto el lustre, y nombre de / la Hermandad consiste en la bue/na adminstración de sus rentas / y dotaciones dimanada de la cu/enta de ellas tenemos por bien / nombrandose por Contador a un/ hermano inteligente, y que cum/pla con las obligaciones que le com-pete / y quedan advertidas en el respec/tivo Capitulo no se nombre otro / en su lugar hasta ser fallecido a / menos que no se desista formalmente / en Cavildo Pleno con causa justa de / imposibilidad, bien de falta de salud / ó por ocupaciones que notoriamente / le impidan el tiempo para dedicar/se a ebaquar este encargo, pero si/ sucediese, como se espera, que pu/diéndolo hacer no lo egecute en/ este caso los Oficiales con aquella / madurez, y prudencia que es de / vida le harán la correspondiente / prevención, y de no tener

efecto / darán cuenta a la Hermandad / en el primer de Eleccio-  
nes / pues no es bien de. pr. decir de un indi/ viduo estén las  
dotaciones atrasadas / en su cumplimiento/."

#### CAPITULO IX

"Sobre el sitio de los Oficiales en las / Procesiones, y quienes  
han de llevar / las Varas del Palio."

"Como la cabeza de toda Comunidad / deve ser el modelo de ella se  
espe/ra que los Consiliarios, y demas /Oficiales de esta Herman-  
dad / asi presente como futuros, sean los / primeros que den e-  
gemplo de su fer/vor, y devoción, por tanto queda/do ya preveni-  
do anteriormente / el asiento que deven ocupar en las / Juntas,  
y Cavildos solo resta pre/venir el sitio que han de llevar / en  
las Procesiones, asi de dentro / como de fuera de la Yglesia,  
siem/pre que concurra el todo, o parte/ de la Hermandad, y es el  
Consiliari/o primero con su Vara en medio de / la Comunidad, e in-  
mediato a la / Custodia, ó Palio vajo de que ba/ su Magestad Sa-  
cramentado, des/pues el Mayordomo con una /Vela de dos libras de  
Cera encar/nada apagada, siguiente el Consi/liario segundo con su  
Vara delan/te del Sin-Pecado, si bá este, y si no / un lugar pro-  
porcionado, el Secretario / con el Simpecado, si lo hay, y si no/  
con Vela encendida, y en la mis/ma forma el censor, y contador/  
sin distinción de sitios, y el Prioste / no teniendolo determina-  
do deverá /, atender, el reparto de Cera, asi antes / como en el  
acto de la Procecion a to/dos los que a ella concurriesen, y / a-  
caeciendo falta de asistentes en / los Consiliarios substituya en  
su lu/gar con las Varas el Censor, y Con/tador, y en defecto de

estos aquel her/mano que de los concurrentes huvi/ese sido Con-  
siliario, y lo nombre el /actual Presidente de la Herman/dad, de  
forma que siempre se verifi/que haver quien represente ser cave/  
za de ella, y por quanto a los Presbi/teros es a quien compete  
la mayor / inmediación al SSmo. Sacramento / se tendrá cuidado  
que en las Prose/ciones mensuales sean estos, sien/do hermanos,  
los que lleven las Va/ras del Palio, y por falta de su con/curren-  
cia los que huviesen sido Oficiales."

#### CAPITULO X

" Sobre voz y voto de los Hermanos Eclesiásticos."

" En quanto a la admisión de los /Eclesiásticos por hermanos, y su/  
concurrència a Juntas, o Cavildos / de la Hermandad, y obtención  
de /Empleos en ella se ha de observar / por ahora la costumbre que  
haya/ havido hasta aqui con reserva de / el derecho a la Hermandad,  
y her/manos Eclesiásticos para en queal/quier caso que ocurra, y  
sin per/juicio de establecerse lo mejor en es/te o qualquiera otro  
punto quando / se note serlo alguna cosa para bene/ficio de la Her-  
mandad, lo qual no / se ha de poder egecutar sin: licencia / y apro-  
vación del Consejo"

#### CAPITULO XI

" Sobre el recevimiento de Herma/nos en la hora de la / muerte."

" Si alguna persona en enfermedad / grave quisiese recibir por her-

mano /..... de esta Hermandad.....( hasta el final del capítulo la letra es inteligible).

## CAPITULO XII

"Sobre la asistencia a nuestro Hermano difunto y Familia."

..... averiguaciones, demandas u otros / motivos se le asiste por esta Hermandad, si la pidiese, con su Paño / Bobeda, doce cirios para la hora del Entierro, seis acompañados / y sus Misas rezadas, su limos/na quatro rrs. con el doble de la Es/quila propia de la Hermandad / entendiendose igual asistencia con / la muger, o marido de hermana / ó viuda de alguno como haya se/guido averiguando, y a sus hijos Pa/dres, y Suegros estando dentro de / sus casas lo mismo menos las Mi/sas, y acompañados, a los demás /parientes, o familiares de sus Casas / el Paño, Bobeda, y seis Cirios solamente, habiendo sido, o siendo actualmente Oficiales se les asistirá / además, desde la hora de su fallecimiento, el de su muger, o viuda con quatro/ Cirios, y ocho velas en remuneración / del mayor trabajo, y algún dispen/dio que han tenido respecto de los/de más hermanos quedando a el ar/bitrio de los actuales Oficiales en re/munerar en su muerte a los bien/hechores de la Hermandad, sean / o no Individuos de ella, pues este / es un caso que no puede prevenir /se, y es preciso que quando se presen/te la prudencia, y política sean qui/en mida la gratitud en honor de / la misma Hermandad, y conspi/rando a este, siendo Ministro de/ella el muñodor, se le asistirá a su / Entierro, y al de su muger, muri/endo en este empleo, con el Paño /, bobeda, doce Cirios y seis Misas a el,/ estipendio de dichos quatro reales y la /Esquila, y acaeciendo honras de / hermano,

o dependientes arruina di/chos solo asistirá la Hermandad / por una vez, con el Paño...../.....velas, y quatro Cirios.".....

### CAPITULO XIII

"Sobre Acuerdos de la Hermandad."

"Atento a lo antiguo de la Ordenanza, bajo que fe hago en..... la Hermandad / hasta de presente aviendo sido / preciso alterar o disminuir algunos / de sus capitulos y disponer algu/nas cosas go-vernativas según ha / acahecido del tiempo se ha exe/cutado por va-rios Acuerdos y / mediante esta nueva Ordenanza / se declara quedar todos ellos agora / reunidos y de ningún efecto pués solo deven te-ner estas Constitucio/nes vajo las que se ha de gober/nar desde aho-ra en lo sucesivo."

### CAPITULO XIV

"Formula de juramento pa./ recibirse por Hermano."

"A honra, y gloria de Dios, nuestro Señor en el adorable / Sacra-mento de la Eucharis/tia, de la bienaventurad Virgn / Maria Seño-ra nuestra y del / glórioso Precursor Sn. Juan / Baptista Juro, y prometo de / defender en publico, y en secre/to, en la vida, y en la muerte / hasta derramar la sangre si / necesario fuere que la SSma. / Virgen Nuestra Señora fue con/cevida, y libre de culpa o-riγι/éal en el primer instante de su /animación purissima rindien/do siempre mi sentir, y creencia / a la inefable determinación de /

nuestra Madre la Santa Yglesia / Catolica, Apostolica Romana, y / de su visible cabeza el sumo Ponti/fice, y asi mismo prometo guardar / y defender los Estatutos de esta / Hermandad con la puntualidad / que me fuese posible/.

Y para que estas Ordenanzas / tengan su devida ejecucion, y ob/servancia se acordó tambien pr./ el nuestro Consejo y en su citado au/to de diez y nueve de Diziembre / proximo expedir esta ntra. Carta/ Por lo qual sin perjuicio de las / galias de N.R.P., de tercero inte/resado, y de lo que despues de deter/mine en el expediente general for/mado sobre arreglo de Cofradia / aprovamos las nuevas Ordenanzas / que ban insertas formadas para / el regimen, y govierno de la Cofradia /Sacramental, Concepcion de Ntra. / Señora , Sn. Roque, Sn. Sebastian / y Animas de la Yglesia Parroquial/ de Sn. Juan Baptista titulada / de la Palma de la ciudad de Sevilla, y mandamos a los individuos / que al presente son, y en adelante / fuesen de la citada Cofradia obser/ven, guarden, y cumplan las cita/das nuevas Ordenanzas sin con/trabennirlas en manera laguna / a cuyo fin mandamos asi mismo / a la Justicia de la Ciudad de Sevilla / y demás jueces, Ministros, Personas a quien en qualquier mane/ra tocara la observancia de lo conte/nido en esta nuestra Carta la gu/arden y cumplæn y hagan guar/dar y cumplir en la forma que / en ella se expresa y conviene dan/do para su puntual y devida ege/cution las Ordenas y Provi-dencia / que sean necesarias y encarga/mos al M.R. Arzobispo de Sevi-lla/ y demás jueces Eclesiasticos a quienes / corresponda, que sien-dole presentada esta / nuestra Carta contribuyan en la parte / que les toca a que tengan en pun/tual y debido cumplimiento dando / para ello las providencias y / disposiciones que convengan: que / asi es nuestra voluntad/.

Dada en Madrid doce de Febrero / mil setecientos noventa años =  
El Con/de de Campomanes = Dn. Francisco / Azedo = Dn. Joséf de Zuazo=

D. / Andres Cornejo = Dn. Pedro Andres / Burriel = Yo Dn. Pedro  
Escolano de / Arrieta Srio. del Rey nuestro Señor / y su Escri-  
bano de Camara la hice / escribir por su mandato con acuerdo de  
los de su Consejo = Registrado / Leonardo Marques = Derechos vein-  
te / y cinco rrs. y qq<sup>o</sup> = tiene un sello = / y por el Canziller  
mayor Leonardo / Marques = Srio. Escolano V.A. / dado Ordenanzas  
formadas para / regimen y gobierno de la cofradia / Sacramental,  
Concepción de Ntra./ Señora, Sn. Roque, Sn. Sebastian, y / Animas  
de la Yglesia Parroquial / de Sn. Juan Baptista, titulado de / la  
Palma de la Ciudad de Sevilla = / Gobno.: Correxda: Dros, setenta  
y ocho / rrs: tiene una rubrica =/.

Dn. Felix de Bormas SSno. de Ca/mara, y del Acuerdo de la Au-  
da / del Rey ntro. Señor de esta Ciudad / de Sevilla, y su Reynado=  
Certi/fico que en el ordinario celebrado / en el dia once de este  
mes por los / Sres, Oydores de la Audiencia / del Rey ntro. Señor  
se dio cuenta de / un Pedimento dado a nombre de la / Hermandad del  
SSmo. Sacramento / Concepcion de Ntra. Sra., Sn. Ro/que, Sn. Sebas-  
tian, y Animas de / la Yglesia Parroq. de San Juan de la / Palma de  
esta Ciudad acompañada / de una Real Propien. del Concejo, ce/dida  
a instancia de la citada Her/mandad en Madrid a doce de Henero / del  
año de setecientos noventa que se / halla firmada por algunos de los  
señores del Consejo, y refrendada por / Dn. Pedro Escolano de Arrie-  
ta / de Camara de dho. real Cons<sup>o</sup> por / qual se apruevan las Ordenan-  
zas / incertas en ella para el regimen / gobierno de la misma Hermandad /  
..... perjuicio de la R.P. y de te/.....dandose guardar, y  
cumplir /.....una que se expresa dado / puntual execución las Orde/..  
..... providencias convenientes, en cuyo /.....( hasta el  
final de las Reglas es totalmente inteligible).

1829, Octubre 30, Sevilla

Reglas de la Hermandad de Penitencia.

A.H.A.: Libro de Reglas de la Hermandad.

" Don Fernando Septimo por la Gracia de Dios, Rey de Castilla, de León, de Aragón, de las dos Sicilias, de Jerusalén, de Navarra, de Granada, de Toledo, de Valencia, de Galicia, de Mallorca, de Menorca, de Sevilla, de Cerdeña, de Cordoba, de Corcega, de Murcia, de Jaen, Señor de Vizcaya y de Molina. Por cuanto por parte de Don Fco. Javier de Araoz, vecino de la Ciudad de Sevilla y Hermano Mayor de la Hermandad de Nuestro Padre Jesús del Silencio y María Santísima de la Amargura, establecida en la Iglesia Parroquial de San Juan Bautista de la misma Ciudad y otros Consosrtes, se acudió al nuestro Consejo en Catorce de Octubre del año pasado de mil ochocientos veinte y ocho con el pedimento del tenor.

PEDIMENTO SIGUIENTE.- Muy Poderoso Señor: Felipe Santiago Gallo en nombre y en virtud del poder que en debida forma presento y juro de Don Francisco Javier de Araoz, Caballero de la Real y Distinguida orden Española de Carlos tercero, vecino de la Ciudad de Sevilla y Hermano Mayor de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús del Silencio y Maria Santísima de la Amargura, establecida en la Iglesia Parroquial de San Juan Bautista de dicha Ciudad, de Don José Cisneros, Don Mariano de la Cuesta, Don Antonio Maria Cisneros, y Don José María de



Góngora, vecinos de la referida Ciudad y Diputados nombrados por la citada Hermandad para el objeto que se expresará, ante Vuestra Alteza por el recurso que mejor haya lugar parezco y digo:

Que desde el año de mil seiscientos ochenta y nueve, se halla establecida la referida Hermandad, bajo la aprobación que entonces obtuvo de la Jurisdicción Eclesiástica de la Diócesis de Sevilla habiéndose regido y gobernado por aquellas reglas o instituciones que sus primitivos fundadores tuvieron por convenientes arregladas a aquellos antiguos tiempos con sujeción a las circunstancias de ellos, absolutamente diferente de las presentes, cuya notable variación, hace de necesidad el que se formen otras reglas u ordenanzas que guarden la debida proporción a las costumbres actuales y a la clase y circunstancias de sus individuos, con lo que no solo se logrará el piadoso objeto de la institución de dicha Hermandad y su mayor fomento, sino el mejor orden en la recaudación, aplicación y distribución de las limosnas y sufragios; y para conseguir tan loables y Santas miras y excitar la mayor devoción de los fieles, ha formado la mencionada Hermandad las nuevas reglas u ordenanzas que en debida forma presento; pero necesitando para su mayor apoyo y validación obtener la Superior aprobación del Consejo, según está prevenido por reales ordenes. Por tanto:

A Vuestra Alteza suplica que habiendo por presentador el poder y las referidas ordenanzas, se sirva aprobarlas, según y en los términos que se hallan formadas, para que por ellas pueda en lo sucesivo, regirse y gobernarse la mencionada Hermandad de Nuestro Padre Jesús del Silencio y Maria Santísima de la Amargura y lograr los justos y piadosos fines que en ello se ha propuesto, expidiéndose a su tiempo la oportuna Real Provisión, por ser así de justicia que con merced pido.- Con Real Habilitación: Nicolás Barnades.

Vistos por los del dicho nuestro Consejo, el preinserto pedimento y ordenanzas con el presentadas, con lo expuesto en su razón por el nuestro Fiscal que proveyeron en dieciocho de Noviembre siguiente, mandaron que nuestra Real Audiencia de Sevilla y el Muy Reverendo Arzobispo, informasen lo que se les ofreciere y pareciese sobre el contenido de dichas ordenanzas, a cuyo fin se libraron con su inserción las ordenes correspondientes en el dia veinte y cinco; y habiéndolo ejecutado en diez y siete de Febrero y once de Mayo de este año en los términos que tuvieron por conveniente, vuelto a ver todo por los del nuestro Consejo, con lo expuesto nuevamente por el nuestro Fiscal, por auto que proveyeron en siete de Agosto último, hemos tennido por bien de aprobarlas y limitarlas como nos ha parecido conveniente, arreglándolas en la forma que sigue."

#### INTRODUCCION

" En el nombre de la Santísima Trinidad, Padre, Hijo y Espfritu Santo, tres Personas distintas y un solo Dios Verdadero; de la Santísima Virgen Maria Madre de Dios de la Amargura; y de los Bienaventurados Apóstoles San Pedro y San Pablo y demás Santos de la Corte Celestial a quienes elegimos por nuestros abogados e intercesores para que alcanzandonos gracia y favor de su Divina Majestad, nos ocupemos en su Santo Servicio. Amen.

Deseando que en nuestra Còfradía haya el orden y gobierno que para su conservación se requiere, y que sus cofrades se amen en Cristo, bajo de unos preceptos que miren al servicio de Dios Nuestro Señor y de su Santísima Madre, hemos considerado de absoluta necesidad,

la formación de una regla piadosa que suprima, amplie y adicione los Capítulos de la antigua, aprobada que fue por el Doctor Don José Bayas, Provisor y Vicario General de esta Diócesis, por exigirlo así la variedad de los tiempos y circunstancias y después de haberlo meditado con detenida reflexión, hemos acordado que en adelante se rija y gobierne esta nuestra Cofradía por los Capítulos siguientes.”-

CAPITULO 1º: De los Títulos de la Hermandad.

Artº 1.- “ Se denominará esta Hermandad de Ntro. Padre Jesús del Silencio y Desprecio de Herodes y Maria Santísima de la Amargura.”

Artº 2.- “ Deberá estar situada en la Iglesia de San Juan Bautista, vulgo de la Palma, mientras que alguna justa causa no obligue a trasladarse a otra Iglesia, y en caso de haber motivo para la traslación, deberá de autorizar esta la jurisdicción Eclesial y la Real Ordinaria.”

Artº 3.- “ La traslación de que habla el artículo anterior, deberá ser acordada por la Hermandad, y la justa causa que la motive, será calificada por la misma, precediendo un llamamiento especial para ello ; pero al mismo tiempo de llevarse a efecto, deberán intervenir las autoridades Eclesiásticas y Real según se prescribe en el artículo anterior.”

CAPITULO 2º: Del recibimiento de hermanos.

Artº 1..- "Los que pretendan incorporarse en esta Cofradía, harán su solicitud por medio de un Memorial expresando en él su nombre y apellido, naturaleza y vecindad, como igualmente de sus padres; el que entregará al Hermano Mayor, u otro oficial de Mesa, para que de cuenta en el primer Cabildo General, o particular que se celebre."

Artº 2 ..- "La solicitud se mandará pasar por el censor para que informe si el pretendiente reúne los requisitos y circunstancias que previenen las leyes y Pragmáticas de estos Reinos, poniéndosele al margen; "Pase al censor para que informe" y rubricándose por el Secretario que actue en el Cabildo."

Artº 3 ..- "Evacuado el informe, y resultando que el pretendiente no tiene tachas legales, la Mesa determinará el día en que ha de verificarse su recepción; notificandosele por medio del Muñidor para que concurra."

Artº 4 ..- "Para el recibimiento de algún hermano, es indispensable por lo menos la asistencia de un oficial de Mesa y el Secretario, y por este se le exigirá la profesión de la fe, que hará como buen cristiano y después con la mano derecha puestas sobre estas ordenanzas, prometerá observar sus capítulos, y los acuerdos de la Hermandad, y contribuir al culto de las Sagradas Imágenes."

Artº 5 ..- "Concluido este acto entregará diez reales de vellón para para la Hermandad en clase de limosna y cuatro para el Muñidor, anotándose por el Secretario al pie de su partida en un libro que habrá destinado al intento."

CAPITULO 3º : De los Oficios y ..... de asientos.

Artº 1 .- Para el recto gobierno de esta Cofradía, se considerarán como indispensables los oficios siguientes: Un Hermano Mayor; Dos Consiliarios ; Un Mayordomo; Un Censor; Dos Secretarios; Dos Priostes, y ocho Diputados de Gobierno.

Artº 2 .- " Los Cabildos Generales de la Hermandad, serán presididos por el que ejerza la jurisdicción Real ordinaria, o por quien..... el que la Regente, y las Juntas y demás reuniones, por el Hermano Mayor. En aquellos será la colocación la siguiente: Se sentarán el Hermano Mayor y el Consiliario Primero, a la derecha del Presidente y a la izquierda de éste el Consiliario segundo, siguiendo por la derecha el Mayordomo y los dos Secretarios y por la izquierda el Censor y los dos Priostes; y en las Juntas y demás reuniones que presida el Hermano Mayor, a la derecha de éstos se colocará el Consiliario 1º y a la izquierda el segundo, siguiendo los demás como en los Cabildos Generales."

Artº 3 .- " Los Diputados de Gobierno y demás hermanos, no guardarán orden en los asientos, sino que los ocuparán indistintamente."

CAPITULO 4º: Del Cabildo General de Elecciones.

Artº 1 .- " Todos los años en el Domingo de Cuasimodo, o en el próximo,

se celebrará Cabildo General de Elecciones, citándose para el ante ....., por Cédula que exprese su principal objeto."

Artº 2 .- "Se elegirán a pluralidad de votos los oficios o destinos de que habla el artículo primero del capítulo anterior por el orden que el mismo previene."

Artº 3 .- "En la noche anterior al día de las elecciones, se reunirán en Cabildo particular los Señores Oficiales y Diputados, y previo un prolijo escrutinio formarán una lista por la que se presentarán a la Hermandad dos individuos de los más idóneos para el mejor desempeño de cada uno de los oficios."

Artº 4 .- "La Hermandad elegirá uno de los propuestos por la Mesa en el caso de conformarse con la propuesta, y en el de no conformarse será libre en elegir al Hermano Mayor que le parezca."

Artº 5 .- "La votación en el primer caso del artículo anterior se hará por bolas blancas y negras, que repartirá el Muñidor a todos los Hermanos; y fijándose por el Hermano Mayor a cual de los propuestos corresponde cada una de dichas bolas, se procederá a recoger los votos en dos jarras, previniéndose que la que forma la elección irá delante. Más en el segundo, de ser la Hermandad libre en elegir fuera de la propuesta, la votación se hará por cédulas en que escribirá cada hermano el nombre del que elija y recogidas aquellas en una jarra, se tendrá por elegido el que reunirá más número de votos."

Artº 6 .- "Por solo una vez podrá reelegirse a cualquiera oficial o Diputado en el destino que se haya desempeñado en el año anterior; pero para ello es indispensable, supuesta la propuesta de la Mesa, que obtenga dos terceras partes de votos, y no reuniéndolos, se procederá a nueva propuesta y elección."

Artº 7 .- "El Secretario segundo pasará a primero, si este no fuere reelecto. Los demás oficiales y Diputados se nombrarán todos los años."

Artº 8 .- "Concluido el Cabildo, se pondrán en posesión a los nuevamen-

te electos si aceptan el nombramiento; a los que no se hallaren en dicho Cabildo, el Secretario les pasará oficio haciendoselo saber, y por el Hermano Mayor se llamará Cabildo particular en el Domingo próximo para ponerlos en posesión.

Artº 9 .- "El Cabildo de que habla el artículo anterior, se llamará Cabildo particular de Cuentas, pues en él presentará documentadas el Mayordomo, solventes las pertenecientes a su año, las cuales después de examinadas por una Comisión compuesta de dos individuos y el Censor, y con su visto bueno se presentarán al primer Cabildo General de Elecciones que se celebre para su aprobación o desapro- bación."

Artº 10 .- "En el mismo Cabildo de Cuentas se hará el nuevo Mayordo- mo la entrega de los bienes y efectos de la Hermandad por un Inven- tario formado por ésta que obrará en poder del Secretario primero."

Artº 11 .- "En cualquier tiempo que se desista alguno de los oficia- les o Diputados se nombrarán otros interinos hasta nuevas eleccio- nes, observando los mismos requisitos que quedan prevenidos en los artículos primero; segundo, tercero y cuarto."

Artº 12 .- "En el Cabildo General de Elecciones, concluidas que sean éstas, se tratará de las cuentas, según queda dicho en el artículo décimo, y además de cualquier otro particular que ocurra."

#### CAPITULO V : De los Cabildos.

Artº 1 .- "Se celebrarán todos los años cuatro Cabildos Generales. El primero en el primer Domingo de Cuaresma para votar la Cofradía,

y tratar lo que convenga con respecto a su salida. El segundo en el Domingo de Pasión que se denominará Cabildo General de S.S. Nazarenos, con el objeto de saber los que están prontos para salir con túnica en la tarde que se haga la Estación. El tercero será el de Elecciones, y en él se harán éstas y se tratará de las cuentas y de lo demás que ocurra en el día, y forma que previenen el capítulo anterior, y por último el cuarto Cabildo General, se verificará en el día que estime más oportuno el Hermano Mayor para tratar de la Función que se ha de hacer todos los años a Nuestro Padre Jesús del Silencio y Maria Santísima de la Amargura."

Artº 2 .- "Además de los Cabildos Generales prevenidos, en el artículo anterior, se celebrarán todos los años los que sean precisos a juicio de la Mesa, y según los casos que ocurran, y dando previo aviso a la Justicia ordinaria, que debe presidir todos los de esta clase, según queda dicho en el capítulo tercero."

Artº 3 .- "Para que se pueda celebrar Cabildo General, es indispensable la asistencia de trece Hermanos por lo menos, entre ellos un oficial de Mesa; pero para Cabildo particular es bastante el número de siete."

Artº 4 .- "En los Cabildos Generales, es precisa la asistencia de todos los oficiales y si por enfermedad, ausencia o alguna otra causa no concurriesen todos, el Hermano Mayor habilitará otros que ocupen los destinos de los que faltan."

Artº 5 .- "La habilitación se hará después de abierto el Cabildo, y el Hermano o hermanos habilitados, seguirán hasta que se concluya el acto, sin embargo de que se presenten después los propietarios de los oficios que ellos ocupen."

Artº 6 .- "En ningún Cabildo ni Junta se admitirán proposiciones por escrito de hermanos que no estén presentes."

Artº 7 .- "Cuando ocurra empate en alguna votación, si es en Cabil-



do General tendrá voto decisivo la Justicia Presidente, y si es en Cabildo particular o Junta tendrá esta prerrogativa el Hermano Mayor."

Artº 8 .- "Todo Cabildo y Junta se abrirá diciendo el Bendito.

El secretario leerá el acta del último celebrado, y el Hermano Mayor manifestará a los concursantes la materia de que deba tratarse, exponiendo cada uno lo que le parezca conveniente para aclararla o ilustrarla."

Artº 9 .- "Todos los hermanos tienen derecho a que en el libro de actas se extiendan sus votos particulares sobre cualquier materia en que haya recaído resolución de la Hermandad."

Artº 10 .- "El Hermano Mayor procurará se guarde mucho silencio en las Juntas y Cabildos, como así mismo que no haya altercación alguna que pueda turbar el orden y el decoro correspondiente al acto, y amonestará con dulzura al que por acaloramiento o alguna otra causa, falte a lo que queda prevenido en este artículo."

Artº 11 .- "En todos los Cabildos y Juntas, se sentarán por el Secretario en el libro de Actas, los nombres de los Hermanos que hayan concurrido."

#### CAPITULO VI : De las obligaciones de la Hermandad.

Artº 1 .- "Todos los años en el Domingo primero después de la Octava de la Natividad de Nuestra Señora, y en su defecto por alguna justa causa en el que se acordase por la Hermandad, se celebrará una Función con la solemnidad que fuese posible a Nuestro Padre Jesús del Si-

lencio y Maria Santisima de la Amargura.

Artº 2 .- "En este día habrá Comunion General para todos los hermanos, renovando al ofertorio de la Misa mayor, la profesión de Fe."

Artº 3 .- "Cuando fallezca algún hermano, se asistirá en las casas mortuorias con un Santo Cristo, un frontal y seis luces: en su funeral con un paño decente para cubrir su cuerpo, y doce cirios, y se le aplicarán seis misas, entendiéndose todo esto, en el supuesto de estar corriente en las contribuciones."

Artº 4 .- "La asistencia y misas que previene el artículo anterior, es extensiva a la mujer del hermano difunto, pero al padre, madre, suegro, suegra e hijo que estén a sus expensas aunque no vivieren con él, sólo se dará la asistencia."

Artº 5 .- "Serán de cuenta de la Hermandad los gastos de mandados y demás que se ocasionen en la conducción de los efectos y útiles preciosos, tanto a las casas mortuorias como a la Iglesia el día del funeral."

#### CAPITULO VII : De las obligaciones de los hermanos.

Artº 1 .- "Todos los hermanos están obligados a asistir a la función de que trata el artículo primero del capítulo anterior como igualmente a la estación que hace nuestra cofradía todos los años a la Santa Iglesia Patriarcal en la tarde del Jueves Santo o Domingo de Ramos."

Artº 2 .- "Es también obligación de los Hermanos averiguar en nuestra Mesa de Cabildos el día de la Función principal, entregando seis

reales vellón al Secretario que estará en ella con el libro de entradas para sentarlas al pie de la partida de cada uno."

Artº 3 .- Otra de las obligaciones de los hermanos, es pedir la demanda, el día que se le señale, exceptuándose de hacerlo el que entregue media libra de cera, o su importe a la Hermandad."

Artº 4 .- Finalmente es obligación de los hermanos rezar una parte de rosario por cada uno de los que fallezcan teniendo presente que con la medida que midiéremos hemos de ser medidos."

#### CAPITULO VIII: Del día y forma en que se ha de hacer la Estación de nuestra Cofradía.

Artº 1 .- La Estación que tenemos obligación de hacer todos los años en la Semana Santa la haremos el Jueves Santo o el Domingo de Ramos por la tarde, y en su defecto por causa de lluvia o alguna otra que lo impida, el Martes o Miércoles Santo, llevando en ella los pasos que al presente tenemos, que son el de Ntro. Padre Jesús del Silencio y el de Maria Santísima de la Amargura."

Artº 2 .- Los hermanos asistirán a la Estación, con la devoción y reverencia que exige semejante día, vestidos con túnica en memoria de la que pusieron a Nuestro Padre Redentor, y con la uniformidad en el traje que se acuerde por la Hermandad, sujetándose esta para las funciones y procesiones de su instituto, a lo que previenen las leyes prohibitivas de trajes indecorosos o irregulares."

Artº 3 .- Vestidos a hora competente, según la señalada para la salida de la Cofradía, no andarán vagando por las calles, sino que se

dirigirán a la Iglesia sin entretenimiento alguno, y del mismo modo volverán a sus casas concluida que sea la Estación."

Artº 4 .- "La túnica será por ahora negra, pero luego que la Hermandad tenga posibilidad de costearlas, deberán ser blancas."

Artº 5 .- "En el acto de la Cofradía, observarán precisamente las Reglas que se hayan fijado por la Hermandad, relativas al buen orden, y obedecerán con puntualidad a los oficiales y diputados encargados de su dirección y gobierno."

#### CAPITULO IX : De los Cabildos particulares.

Artº 1 .- "Para el buen régimen y administración de la Hermandad, se celebrará en el Domingo primero de cada mes un Cabildo particular al que concurrirán los oficiales de Mesa y Diputados de gobierno."

Artº 2 .- "En el se tratará de las cosas que hayan ocurrido desde el último celebrado y para las que no sea preciso la asistencia de toda la Hermandad."

Artº 3 .- "Cuando por alguna justa causa, no pueda celebrarse en el primer Domingo de algún mes, se verificará al inmediato."

Artº 4 .- "Sólo en el caso de no haber ocurrido cosa alguna, podrá omitirse el Cabildo particular de algún mes."

## CAPITULO X : De las Claverías.

Artº 1 .- "De tres en tres meses se tendrá clavería en el Cabildo particular prevenido en el capítulo anterior."

Artº 2 .- "El objeto de la Clavería, no es otro que saber las limosnas y cantidades que con cualquier motivo hayan entrado en poder del Mayordomo, así como su inversión y distribución."

Artº 3 .- "Si resultase alcance contra el Mayordomo, ingresará en el acto de la Clavería, cualquiera que sea la cantidad en el arca de caudales de la Hermandad, así como si el alcance es a su favor, se extraerá de la misma lo que sea preciso para cubrirlo."

Artº 4 .- "El Arca de caudales tendrá tres llaves que estarán en poder del Hermano Mayor, Mayordomo y Diputado de Gobierno más antiguo, entendiéndose por tal el primero nombrado."

Artº 5 .- "Un libro que servirá exclusivamente para sentar en él las entradas y las salidas del arca, se custodiará dentro de la misma y unas y otras se anotarán y rubricarán por el Secretario."

## CAPITULO XI: De las obligaciones particulares de los Oficiales.

Artº 1 .- "Es obligación del Hermano Mayor convocar los Cabildos Generales y convocar y presidir los particulares y las Juntas, cuidando de que la citación se haga ante diem, y dando aviso a la Jus-

ticia ordinaria antes de su celebración, y también está obligado a presidir todos estos actos, a nombrar las Comisiones que sean precisas y a habilitar en su caso los destinos de los oficiales que falten.

Artº 2 .- "El Consiliario primero, en su ausencia el segundo y los demás oficiales por su orden deberán abrir los Cabildos y Juntas en ausencia del Hermano Mayor, y habilitar los destinos de los que falten."

Artº 3 .- "El Mayordomo está obligado a custodiar los bienes y efectos de la Hermandad, a disponer lo que sea necesario para la asistencia que previene el artículo tercero del capítulo sexto debe darse a los hermanos difuntos, a presentar en el Cabildo de cuentas las pertenecientes a su año, y a entregar en el mismo los bienes y alhajas que hayan recibido por inventario o se hayan aumentado."

Artº 4 .- "El Censor debe celar los capítulos de esta regla, para que se guarden y observe, a cuyo fin tendrá una copia de ella en su poder : contradecir por parte de la Hermandad lo que no sea conveniente se ejecute, e informará los memoriales de los que pretenden recibirse."

Artº 5 .- "El Secretario primero debe asistir a las Claverías para que el Mayordomo le rinda cuentas: leerá en los Cabildos los memoriales e informes de los que hayan de recibirse; dará aviso a la Hermandad de todo lo que ocurra por Secretaría ; recogerá las limosnas o contribuciones que se paguen por las entradas y averiguaciones para entregarlas al Mayordomo; custodiará los libros y papeles corrientes de la Hermandad y señalará a los hermanos el día que deban pedir la demanda, observando un turno riguroso."

Artº 6 .- "El Secretario segundo tiene las mismas obligaciones que el primero en los Cabildos, Juntas y Claverías en que éste no concu-

rra, pero se considera como obligación particular suya la asistencia a dichos actos para que esté instruido cuando pase a primero.

Artº 7 .- Los Priostes están obligados a cuidar del aseo de nuestra Capilla, y de las Sagradas Imágenes y a responder de la cera que les entregue el Hermano Mayor para las Funciones, Misas y demás casos que ocurran, para cuyo efecto tendrán en su poder las llaves de la Capilla estando obligada la Hermandad a entregar otras llaves iguales al cura de la Parroquia, por deber estar expedida la Capilla para el ejercicio del culto.

Artº 8 .- Los Diputados de Gobierno, tienen obligación de asistir a los Cabildos particulares en representación de la Hermandad.

#### CAPITULO XII: Del Archivero y sus obligaciones.

Artº 1 .- Se nombrará por la Hermandad un Archivero que será amovible a su voluntad cuando juzgue hay necesidad de hacerlo.

Artº 2 .- El Archivero asistirá a los Cabildos y Juntas para ilustrar las materias que se ventilen, pero no tendrá voto sino en los Cabildos Generales como cualquier otro hermano.

Artº 3 .- Su principal obligación es custodiar el Archivo de la Hermandad que tendrá arreglado para dar en todos tiempos las noticias más exactas cuando se le pidan por Secretaría, o por las Comisiones que se nombran, debiendo estar dicho Archivo en la Capilla o Sala Capitular, y solamente en el caso de no haber sitio para colocarle con seguridad, podrá el Archivero mientras éste se proporciona, tenerlos

libros y papeles en su casa.

Artº 4 .- El Archivo lo recibirá por inventario que le hará el Archivero saliente o la Hermandad cuando se nombrare por muerte del anterior.

Artº 5 .- Como el destino de Archivero no es de Mesa, tampoco es impedimento para que el que la tenga sea nombrado oficial de ella y continúe en su desempeño.

#### CAPITULO XIII: Del recibimiento de mujeres por hermanas.

Artº 1 .- Las mujeres que soliciten incorporarse en nuestra Hermandad, lo harán del mismo modo que previene el artículo primero del capítulo segundo para el recibimiento de hermanos.

Artº 2 .- La limosna del recibimiento y averiguación, y la asistencia por su fallecimiento, será la misma que en sus lugares queda marcado para los hermanos.

#### CAPITULO XIV : De los libros que debe tener la Hermandad.

Artº 1 .- Dos libros que estarán en poder del Secretario, servirán exclusivamente para el recibimiento de hermanos y hermanas y al pie de la partida de cada uno se sentarán las limosnas de averiguaciones



y entradas.

Artº 2 .- "Habrá otro libro en poder del Mayordomo, que se llamará de cuentas y razón, en el que se anotarán todas las cantidades que por cualquier respecto entren y salgan en la Hermandad."

Artº 3 .- "En el arca de los caudales se custodiarán un libro destinado a la cuenta y razón de las claverías según queda prevenido en el artículo quinto del capítulo décimo."

Artº 4 .- "Ultimamente habrá en poder del Secretario otro libro que se llamará de acuerdos donde se sentarán los que haga la Hermandad, y un borrador de acuerdos para extractar los que se hicieren en los Cabildos y Juntas, pasándolos después al libro con ampliación y exactitud sin yerros ni enmendaturas."

#### CAPITULO XV: Del Muñidor.

Artº 1 .- "El Mayordomo nombrará para Muñidor a la persona que tenga a bien, y lo removerá cuando lo estime conveniente."

Artº 2 .- "La obligación del Muñidor es asistir a los Cabildos, Juntas y Claverías, pero no estará dentro de la Sala donde se celebren, sino en la puerta para entrar cuando se le llame."

Artº 3 .- "Es también su obligación asistir a los hermanos difuntos en las casas mortuorias, y el día del funeral en la Iglesia, y percibirá por cada una de estas asistencias personales cinco reales de vellón que le abonará la parte."

Artº 4 .- "Igualmente estará pronto a los llamamientos que le haga el Hermano Mayor o algún oficial de la Mesa, como también las comi -

siones que nombre la Hermandad con cualquier motivo; será exacto en repartir las citaciones, fiel en el cobro de los intereses que se le encarguen y usará de un ropón blanco con galón de oro en los días que determine la Hermandad.

CAPITULO XVI: Del modo de adiccionar esta regla.

Artº 1 .- "Cuando ocurra la necesidad de suprimir, ampliar o adiccionar algunos de los artículos de estas reglas, deberá hacerse un llamamiento especial al intento."

Artº 2 .- "Reunida la Hermandad en Cabildo General, se ventilará si se está o no en el caso que expresa el artículo anterior, y decidido que sí, se nombrará una Comisión de tres individuos que formen las variaciones que sean convenientes, atendidas las circunstancias, y sin separarse de las instrucciones que tengan de la Hermandad."

Artº 3 .- "Hecha la reforma por la Comisión, se presentará a la Hermandad para que vea si está conforme con lo acordado por ella, remitiéndose después para su aprobación al Real y Supremo Consejo de Castilla."

"Y para que lo resuelto, tenga su debido efecto y cumplimiento, se acordó expedir esta nuestra carta. Por lo cual, sin perjuicio de nuestra regálfa Real y derecho de tercero, APROBAMOS las ordenanzas

que van insertas, formadas para el régimen de gobierno de la Hermandad de Ntro. Padre Jesús del Silencio y Maria Santisima de la Amargura, sita en la Iglesia Parroquial de San Juan Bautista de la ciudad de Sevilla, y en su consecuencia queremos se observen y guarden en todo y por todo, según y como en ellas se contiene. Y MANDAMOS a los Jueces y Justicias, Ministros y personas a quienes en cualquier manera tocara la observancia y cumplimiento de lo contenido en esta nuestra carta, que siéndoles presentadas o con ella requeridos, LA VEAN, GUARDE, Y EJECUTEN Y HAGAN GUARDAR, CUMPLIR Y EJECUTAR, en todo y por todo como en la misma se contiene, sin CONTRAVENIRLA, permitir ni dar lugar a su contravención en manera alguna, antes bien dar para su más puntual observación las providencias convenientes.

QUE asi es nuestra VOLUNTAD. Y de esta dicha nuestra carta, se ha de tomar razón en la Contaduría General de VALORES del Reino, por la que se expresar  la cantidad que se hubiere satisfecho por esta gracia, sin cuya circunstancia ha de ser nula y de ningún efecto, por estar asi resuelto por punto general".

Dada en Madrid a treinta de Octubre de mil ochocientos veinte y nueve.

1828, Diciembre 17, Sevilla

Trabajo realizado en el paso de Misterio.

A.H.A.: Libro de Cuentas de los años que van desde 1828 a 1854.

" Recivi del sor. Dn. Mariano Cuesta como mayordomo de la Cofradia del Silencio de la parroquia de Sn. Juan de la Palma de esta ciudad de Sevilla por aver compuesto los judios del paso de dha. Cofradia, y ocho tornillos para la sujección de dchos. judios la cantidad de ciento y dies reales de v. y pa. que conste lo firmo en Sevilla a 17 de diciembre de 1828".

Lucas de Prada.

1855, Enero 27, Sevilla

Trabajo realizado en el paso de Misterio.

A.H.A.: Libro de Cuentas de la Hermandad. Años: de 1855 a 1857; de 1868 a 1871 ; 1873 a 1895.

" Rescivi de Dn. Manuel Palomino, mayordomo de la Hdad. de N. P. Jesús del Silencio, Desprecio de Herodes y Madre de Dios de la Amargura la cantidad de trescientos y cuarenta reales de vellón, valor del dorado, plateado y pintura, de cuatro figuras del pa- zo de dha. Hermandad y pa. que conste firmo el presente en Sevi- lla 27 de enero de 1855".

Eduardo Romero.

7

1938, Abril 16, Sevilla

Cuentas del Paso de Misterio.

A.H.A.: Libro de Cuentas nº 29; Libro de Cuentas, años 1938-1939 , Legajo nº 57 ; y Libro de Cuentas años 1939-1941, Legajo nº 58.

Cayetano González cobró por:	Un Romano -----	5.850 pts.
	Un Romano -----	5.850 "
	Un Romano -----	7.000 "
	Un Herodes -----	2.000 "
	Un Acusador -----	2.600 "
	Un Acusador -----	3.000 "
	Una Diadema -----	600 "
		<hr/>
		26.900 pts.

Esta cantidad le fue pagada de la manera siguiente:

- Dos Figuras de romanos a 5.850 cada una -----	11.700 pts.
- Figura del Rey Herodes -----	2.000 "
- Diadema plata para Herodes -----	600 "
	<u>14 .300 pts.</u>

El 16 de abril de 1938 cobró 12.800 pesetas y las 1.500 restantes le fueron pagadas en mensualidades de 1.000 pesetas, el día 11 de mayo de 1938, y de 500 pts., el día 4 de agosto de 1938, con lo cual la cuenta anterior queda liquidada.

- El tercer Romano y los dos Acusadores le fueron pagados del modo siguiente:

- El 18 de mayo de 1938 cobró -----	1.200 pts.
- El 16 de Junio de 1938 cobró -----	1.200 "
- El 15 de Agosto de 1938 cobró -----	1.200 "
- El 15 de Septiembre de 1938 cobró -----	1.200 "
- El 20 de Octubre de 1938 cobró -----	1.200 "
- El 23 de Noviembre de 1938 cobró -----	1.200 "
- El 15 de Diciembre de 1938 cobró -----	1.200 "
- El 20 de Enero de 1939 cobró -----	1.200 "
- El 17 de Febrero de 1939 cobró -----	1.200 "
- El 10 de Marzo de 1939 cobró -----	1.200 "
- El 22 de Abril de 1939 cobró -----	300 "
- El 15 de Abril de 1939 cobró -----	500 "
- El 22 de Julio de 1939 cobró -----	250 "
- El 1 de Agosto de 1939 cobró -----	450 "
- El 17 de marzo de 1940 cobró -----	500 "

Según el presupuesto de las tres figuras citadas del 16 de abril de 1938 sumaban un total de 12.600 pesetas. Si nos entretenemos en sumar las cantidades arribas expresadas veremos que suman un total de 14.000 pts. por lo que deducimos que las 1.400 pts. que restan hasta las 14.000 le fueron pagadas por algún otro trabajo que realizó en la Hermandad pero que no hemos podido encontrar el contrato que lo justifique.

8

1763, Marzo 4, Sevilla

Recibo de pago por la hechura de dos Angeles y cuerpo y candelero de la Virgen de la Amargura.

A.H.A.: Libro de Cuentas del Archivo de la Hermandad; Cuentas de D. Francisco Bernal del año 1763.

" Rescibí del S. Dn. Fco. Bernal maymo. de la Cofradía del Smo. Crispto del Silençio y madre de D. de la Amargura sita en la iglesia parra. de Sn. Jul. de la Palma. desta ciudad dosientos y ochenta Rs. devn. los mismos que é llevado por dos angeles mansevos pa. el paso del Sr. y aserle cuerpo y candelero a la Virgen de la Amargura; Sevilla y marzo quatro de Mil sets, setenta y tres a":

Benito de Hita y Castillo.

1832, Marzo 22, Sevilla

Recibo de pago por la composición de los brazos de la Virgen.

A.H.A.: Libro de Cuentas del Archivo de la Hermandad. Años 1828  
a 1854.

" Recivi del sr. Dn. José Liñan como mayordomo que es de la exman-  
dad de Ntro. Padre Jesús del Silencio la cantidad de Beinte rea-  
les de vellón por la composición de los brazos de Ntra. Sra. y  
para que conste lo firmo en Sevilla a 22 de marzo de 1832".

Juan Bautista Patroni.

Año 1644

Carta de pago por los trabajos del Niño Jesús.

A.H.A.: Libro de Cuentas de Mayordomía nº 1. Año 1644. Folio 87 vº.



" Rezibensele en qta. mill y ciento y sesenta y un Rs. los ochocientos que pagó a gaspar de Ribas por la hechura del niño del dorado y estofado con urna por q. de la madera y echura del niño no costó nada por qe. la dió Franco. de Ribas su hermano de limosna y trescientos Rs. que se pagaron a Juan Durán por las piedras qe. dió para el adorno del vestido y sesenta y un Rs. que se gastaron en las puntas de oro y otras cosas para acabar la dha. figura de que entrego cartas de pago de todo lo suso dho".

11

Año 1644

Carta de Pago por los trabajos del Niño Jesus.

A.H.A.: Libro de Cuentas de la Hermandad Sacramental nº 1.

" Rezibensele en qta. ochocientos y ochenta y cinco Rs. y mi que parece que gastó en madera y hechura de seis blandones grandes y una urna que se hizo para el Niño en blanco a Phelipe de Ribas de que entrego carta de pago del susodicho".

Año 1645

Carta de pago por el dorado de los blandones.

A.H.A.: Libro de Cuentas de la Hermandad Sacramental nº 1. folio 87 v.º

" Rezibensele en qta. quinientos y treynta y seis Rs. que parece pagó a Franco. Terrón maestro pintor del dorado de seis blandones grandes y de otros beynte pequeños y de doce pedestales que se añadieron a la custodia de que entrego carta de pago del dicho Franco. Terron".

13

1763, Marzo 4, Sevilla.

Recibo de pago por el trabajo de dos Angeles junto al cuerpo y candelero de la Virgen.

A.H.A.: Legajo nº 4 . Data del año 1763.

" Rescui del Señor Don Francisco Bernal mayordomo de la Cofradia

del Stmo. Cristo del Silencio y Madre de Dios de la Amargura, sita en la iglesia parroquial de San Juan de la Palma desta ciudad doscientos y ochenta reales de vellón los mismos que e llevado por dos angeles mansevos para el paso del Señor y azerle cuerpo y candelero a la Virgen de la Amargura. Sevilla y marzo quatro de mil setescientos sesenta y tres años = Benito Hita y Castillo (rubricado) = Son 280 = reales de vellón

Cuentas de Francisco Bernal por la talla del paso de Misterio.

14

Año 1763

A.H.A. : Cuentas de Francisco Bernal.

- Un angel ----- 9 reales.
- Botones de metal para el paso y casquillos de metal para las varas de los diputados ----- 22 reales.
- Tallado que le faltaba al paso con recibo de D. Francisco Díaz en 27 de enero de 1763 ----- 520 reales.
- 570 reales de a Cesario Brioso por el estofado y encarnado de ocho ángeles del paso y abrir las láminas con los atributos de la Pasión y cofradía.

- 1873 reales y 16 maravedis de vellón pagados en esta forma:  
717 reales y 16 maravedis de vellón por 143 días y medio de trabajo al respecto cada uno de 9 reales a D. Diego de Villalba como consta ver este año con fecha 9 de abril = 730 reales de vellón por 146 días de trabajo al propio respecto de 9 reales de vellón cada uno pagados a Julio Bernal como consta en día 9 del corriente mes = 246 r.v. por 99 días de trabajo los 29 de ellos al respecto de 4 reales cada día y los 26 restantes al respecto de 9 reales cada uno pagados a D. Joseph Garcia Morante, consta de su recibo con fecha de los dichos día, mes y año = 120 reales de vellón por 24 días de trabajo al respecto, de 9 reales de vellón cada uno pagados a Manuel Villalba, consta de su recibo con la ante dicha fecha = 60 r.v. por 12 días de trabajo al respecto de 9 reales de vellón cada uno pagados a Joseph David, consta su recibo con la ante dicha fecha".

15

1763, Marzo 28, Sevilla

Recibo de pago.

A.H.A.: Libro de cuentas de Francisco Bernal.

" Recibi de D. Fco. Bernal como maiordomo de la cofradía del SSmo.

Xpto. del Silencio y Madre de Dios de la Amargura sita en la Iglesia Parroquial de Sn. Juan de la Palma de esta ciudad dos mil seiscientos y veinte reales de vellón, valor de doscientos y sesenta y dos libras de oro a precio de diez reales cada una, más le di a dicho Sr. por las librar varias tres libras de oro y tres de plata las que se han conservado en dicho paso que hazen por todos doscientos sesenta y cinco de oro y las tres de plata y para que conste lo firmo en Sevilla en 28 dias del mes de marzo de 1763".

Pedro Joseph Diaz.

16

1763, Marzo 28, Sevilla

Recibo de pago.

A.H.A.: Libro de Cuentas de Francisco Bernal.

" Recibí por manos del Sr. D.Francisco Bernal como mallordomo de la Hermandad del Santísimo Cristo del Silencio treinta y ocho pesos por el estofado y encarnado de la composición del paso".

Cesario Brioso.

1763, Marzo 30, Sevilla

Recibo de pago.

A.H.A.: Libro de Cuentas de los años 1725-1797.

" Recivi de el Sr. Francisco Bernal Mayordomo de la Cofradia del  
SSmo. Cristo del Silencio y Ntra. Sra. de la Amargura sita en  
San Juan de la Palma 65 reales los que debe por pintar la sole-  
ria del paso y composición de los judios".

Joseph Robledo.

1763, Abril 5, Sevilla.

Recibo de pago.

A.H.A.: Libro de Cuentas de la Hermandad.

" Digo D. Diego Villalba que resibi del S. D. Francisco Bernal ma-

yordomo de la cofradía de Ntro. Padre Jesús del Silensio setesientos y diesisiete reales y medio de vellón por razón de seis meses que estaba dorando el paso del Señor y en nuestra forma es el último de septiembre medio día para coser taparra en el mes de octubre -25 días en el de noviembre -25 en el de diciembre, 25 días en el de enero, 24 días en el de febrero, 24 días en el de marzo, 18 que todos los días de jornales componen 193 1/3 jornales que a razón de cinco reales cada uno montan los dichos reales mencionados y para que conste firme en Sevilla a 5 de Abril de 1763".

19

1763, Abril 5, Sevilla

Recibo de Pago.

A.H.A.: Libro de Cuentas de los años que van desde 1725 a 1797.

" Digo D. Juan Bernal que recibí de D. Francisco Bernal mayordomo de la cofradía de Nuestro Padre Jesús del Silencio, setesientos y treinta reales de vellón valor de siento y quarenta i seis días de trabajo a razón de cinco reales de vellón cada uno en esta forma: tres días en el mes de septiembre, 27 días en el de octubre, 25 días en el de noviembre, 25 en el de diciembre, 24 días en el de enero, 24 días en el de febrero, 18 en el de marzo".

1763, Abril 5, Sevilla

Recibo de Pago.

A.H.A.: Libro de Cuentas de los años que van desde 1725 a 1797.

" Digo D. Joseph Garcia que recibí del Sr. D. Francisco Bernal mayordomo de la hermandad de Nuestro Padre Jesús del Silencio, doscientos y quarenta i seis reales de vellón valor de sinquenta i cinco dias de trabajo que estube dorando el paso del Señor en esta forma: los veintinuebe jornales de quatro reales cada dia y los veinte i seis restantes a rrazón de cinco reales cada dia que una y otra partida componen la mencionada cantidad y para que conte doi la presente en Sevilla en cinco dias del mes de abril de 1763".

1763, Abril 5, Sevilla

Recibo de Pago.

A.H.A.: Libro de Cuentas de los años que van desde 1725 a 1797.



" Digo D. Manuel Villalba que resibi del S. D. Francisco Bernal mayordomo de la Cofradia del Santo Christo del Silencio por mano del maestro Pedro Pablos ramires ciento y veinte reales de vellón por veinte y quatro dias de trabajo que estuve dorando el paso del Señor y para que conste lo firme en Sevilla a sinco de abril de 1763".

22

1763, Abril 5, Sevilla

Recibo de Pago.

A.H.A.: Libro de Cuentas de los años que van desde 1725 a 1797.

" Resibi del S. D. Francisco Bernal mayordomo de la Cofradia del Santo Christo del Silencio por manos del maestro Pedro Pablos ramires sesenta reales de vellón por dose dias que estube trabajando en el dorado del paso".

José Davi.

1763, Marzo 20, Sevilla

Recibo de Pago.

A.H.A.: Libro de Cuentas de los años que van desde 1725 a 1797.

" Resibí del mayordomo de la hermandad del Smo. Cristo del Silencio y Madre de Dios de la Amargura sita en la iglesia de S. Juan de la Palma siento y cinco reales de vellón por dos faroles que echo para el paso del Santo Cristo".

Por mi padre Julián Ruiz. Firmolo Hermenegildo Ruiz.

1763, Marzo 28, Sevilla

Recibo de pago.

A.H.A.: Libro de Cuentas de los años que van desde 1725 a 1797.

" Recibí del Señor D. Francisco Bernal mayordomo de la Cofradía del

Santísimo Cristo del Silencio y madre de Dios de la Amargura, sita en la iglesia parroquial del Señor San Juan de la Palma desta ciudad ciento y ochenta y quatro reales de vellón por quatro faroles de ojalata sin selada dos para el paso Virgen y dos para el paso de Cristo".

Gregorio de Balencia.

Cuentas del trabajo en el paso de Misterio durante los años 1828 y 1829.

25

Recibo de pago.

A.H.A.: Cuentas de D. Mariano de la Cuesta. Años, desde 1828 a 1854.

" Se han pagado al maestro carpintero Don Juan Cansino por componer los pasos 128 reales". "Se le han pagado a Juan Cansino por adornar los pasos 34 reales".

1828, Marzo 26, Sevilla

Recibo de Pago.

A.H.A.: Libro de Cuentas de los años que van desde 1828 a 1854.

" Recivi del S. D. Juan Pardo, depositario de la hermandad y Cofradía de Ntro. Sr. del Silencio cien reales por la pintura hecha en los pasos de dicha Cofradía"

Manuel M<sup>a</sup> Guillén.

1828, Marzo 31, Sevilla

Recibo de Pago.

A.H.A.: Libro de Cuentas de los años que van desde 1828 a 1854.

" Recibi de D. Juan Pardo, 18 reales por más composturas y pintura en el paso".

Manuel M<sup>a</sup> Guillén.

1828, Marzo 30, Sevilla

Recibo de Pago.

A.H.A.: Libro de Cuentas de los años que van desde 1828 a 1854.

" Cuenta que yo el maestro carpintero Juan Nepomuceno Cansino doy a la hermandad por la composición que se ha echo en los dos pasos de la Cofradía:

- 8 jornales, un oficial a 11 reales -----	88 reales
- 8 de un aprendiz -----	8 "
- 129 clavos de entablar -----	9 1/2 r.
- 190 yo de entre media -----	4 1/2 r.
- 190 puntillas, madera y cola -----	<u>20 r.</u>
	128 reales

Por mi asistencia nada.

- Dicha cantidad he recibido de Juan Pardo.

Juan Nepomuceno.

1829, Abril 10, Sevilla

Recibo de Pago.

" Recibí de D. Mariano de la Cuesta, ciento veinte reales por haber hecho el sillón de Herodes y la gotera del docel".

Lucas de Prada.

30

1829, Abril 10, Sevilla

Recibo de Pago.

A.H.A.: Libro de Cuentas de los años que van desde 1828 a 1854.

" Recibí de D. Mariano de la Cuesta la cantidad de sesenta y seis r.v. por la madera de la silla, docel y demás que se a gastado en el paso menos en el entarimado y pa. que conste lo firmo en Sevilla a 10 de abril de 1829".

Lucas de Prada.

31

1829, Abril 16, Sevilla

362

Recibo de Pago.

A.H.A.: Libro de Cuentas de los años que van desde 1828 a 1854.

" He recibido de D. Mariano de la Cuesta, trescientos reales por haber dorado el sillón de Herodes, las goteras del Docel, una moldura de las faces y la basilla del paso Virgen".

Ramón Rodríguez de Molina.

32

Año 1829

Gastos de pintura en los judios del paso de Misterio.

A.H.A.: Libro de Cuentas de los años que van desde 1828 a 1854.

" Se han gastado en la pintura de los judios 194\*14 reales".

363

Año 1829

Gastos del paso de Misterio.

A.H.A.: Libro de Cuentas de los años que van desde 1828 a 1854.

" D. Mariano de la Cuesta ha pagado:

- Por el oro para la peana del Señor -----20 reales.
- Por pintar el plano del paso -----12 "
- Esmalte para el docel y vestido de oro -----84 "
- Pintura, oro y plata para componer judios -----220 "

Gastos ocasionados en la construcción del paso de Misterio que se estrenó en el año 1841.

1841, Marzo 20, Sevilla.

A.H.A.: Libro de Cuentas de los años que van desde 1828 a 1854.



" Recibí de D. Mariano de la Cuesta la cantidad de setecientos reales en importe de madera para un nuevo paso de la hermandad y para que conste lo firmo en Sevilla marzo 20 de 1841".

Viuda de Polledo.

35

1842, Marzo 30, Sevilla

Recibo de Pago.

A.H.A.: Libro de Cuentas de los años comprendidos entre 1828 y 1854.

" Recibí de D. Mariano de la Cuesta mil setecientos treinta y siete reales vellón, los mil beinte y nueve reales por setenta y tres y medio dias que trabaje en el paso nuevo de N. P. Jesús del Silencio a razón de catorce reales cada dia y los restantes setecientos de dichos reales por tallar los capiteles con quarenta y tres columnas para dicho paso ; además tengo recibido, quatro jornales por componer cincuenta y seis reales por el trabajo del diseño para dicha obra, cuya tres partidas componen los mil setecientos ochenta y cinco reales v. recibidos y para que así conste firmo este en Sevilla a 30 de marzo de 1842".

José Espinosa de los Monteros.

365

1842, Marzo 30, Sevilla

Recibo de Pago.

A.H.A.: Libro de cuentas de los años comprendidos entre 1828 y 1854.

" Reciví de D. Mariano de la Cuesta uno de los comisionados en la construcción del paso nuevo para N. P. Jesús del Silencio, novecientos setenta r.v. por noventa y siete jornales a diez reales cada uno que me han correspondido por el ensamblado de dicho paso".

Francisco Vierrea

1849, Sevilla

Gastos del paso de Misterio.

A.H.A.: Libro de Cuentas de los años comprendidos entre 1828 y 1854.

" - 12 libras de plata para platear los petos de los judios --- 48 r.

- diez jornales al dorador ----- 100 reales.
- por platear los faroles y dorar la Corona del Rey Herodes 64 r."

Mariano de la Cuesta.

38

1880, Marzo 15, Sevilla

Recibo de pago.

A.H.A.: Libro de Cuentas de los años comprendidos entre 1856 y 1896.

" He recibido del Sr. Mayordomo de la Cofradía de San Juan de la Palma, la cantidad de doscientos reales, por el tallado del respaldo del sillón de Herodes".

Eduardo Ramirez.

39

1880, Marzo 29, Sevilla

Recibo de pago.

367

A.H.A.: Libro de Cuentas de los años comprendidos entre 1855 y 1895.

" He recibido del Sr. Mayordomo de la Cofradía de Ntro. Padre Jesús del Silencio la cantidad de quinientos veinte reales por el dorado del sillón de Herodes y pintura y dorado de su asiento y trono".

Antonio Giménez.

40

1880, Marzo 31, Sevilla

Recibo de pago.

A.H.A.: Libro de Cuenta de los años comprendidos entre 1855 y 1895.

" Recibi del Sr. Dn. Rafael Alvarez Osorio ciento quince reales, importe del trabajo de carpintería tapicería del respaldo del sillón de Herodes".

Manuel Fernández.

Gastos ocasionados por el dorado del paso de Misterio estrenado en el año 1891.

41

Recibos de pago.

A.H.A.: Libro de Cuentas de los años comprendidos entre 1855 y 1895.

" Los Sres. Olaya y Govea han recibido de la Hermandad a cuenta del dorado del paso lo siguiente:

- por el primer plazo 65 pesetas cobradas el 1 de Septiembre de 1890
- por el segundo plazo 65 pts. cobradas el 1 de Octubre de 1890.
- por el tercer plazo 65 pts. cobradas el 1 de Noviembre de 1890.
- por el cuarto plazo 65 pts. cobradas el 1 de Diciembre de 1890.
- por el quinto plazo 65 pts. cobradas el 1 de Enero de 1891.
- por el sexto plazo 65 pts. cobradas el 1 de Febrero de 1891.
- por el séptimo plazo 65 pts. cobradas el 28 de Febrero de 1891.
- por el octavo plazo 65 pts. cobradas el 31 de Marzo de 1891.
- por el noveno plazo hasta el dieciochoavo plazo 65 pesetas.

Estos señores recibieron como saldo de la cuenta 500 pts. el día 24 de Febrero de 1892".

Gastos ocasionados en el paso de Misterio estrenado el año 1911.

42

Año 1911

Recibo de Pago.

A.H.A.: Cuentas de Sebastián Naval de los años 1910-1911.

" Por los trabajos del nuevo paso hecho en el palacio de las Dueñas desde el día 9 de febrero al 24 de febrero ----- 150'25 pts.  
A descontar cuatro días de jornales a 9'25 pts. restan 113'25 ". "

Manuel Viera.

43

1911, Marzo 21, Sevilla

Recibo de pago.

A.H.A.: Libro de Cuentas de Sebastián Naval de los años 1910-1911.

370

" He recibido del Señor mayordomo de la Cofradía de San Juan de la Palma la cantidad de sesenta y dos pts. cincuenta céntimos por los materiales y gastos causados en la construcción de un nuevo sillón de Herodes".

José Busatani.

44

1911, Abril 4, Sevilla

Recibo de pago.

A.H.A.: Libro de Cuentas de Sebastián Naval de los años 1910-1911.

" D. Luis Viera de la Vega recibió 97'15 pets. por los trabajos realizados en el nuevo paso del Señor".

45

1911, Abril 8, Sevilla

Recibo de pago.

371

A.H.A.: Libro de Cuentas de Sebastián Naval de los años 1910-1911.

" He recibido de D. José Lecaroz la cantidad de 35 pts. por el trabajo de pintura del suelo más la tarima de Eroles más el suelo del canasto del Señor".

Manuel de la Oliva.

46

1913, Abril 25, Sevilla

Recibo de pago.

A.H.A.: Comprobante de Cuenta de los años comprendidos entre 1912 y 1913.

" He recibido del Sr. D. José Prados la cantidad de 840 pts. importe de un sillón de caoba con incrustaciones de márfil y plata de ley y garras de metal blanco fundidas".

Francisco Farfán Ramos.



Gastos ocasionados en el paso de Misterio estrenado en el año 1919.

47

1918, Septiembre 7, Sevilla

Recibo de pago.

A.H.A.: Comprobante de Cuentas de los años comprendidos entre 1915  
y 1920.

"He recibido de la Hermandad 125 pts. por cuenta del modelado de  
algunos relieves".

Antonio Castillo.

48

1919, Febrero 20, Sevilla

Recibo de pago.

A.H.A.: Comprobante de Cuentas de los años comprendidos entre 1915  
y 1920.

" He recibido de D. Manuel González Montes la cantidad de doscientas setenta y cinco pts. como saldo de mi contrato de ocho modelos en escayola, de los medallones del paso del Señor y Ntra. Sa. de la Amargura".

Antonio Castillo.

49

1918, Diciembre 16, Sevilla

Recibo de pago.

A.H.A.: Comprobante de Cuentas de los años comprendidos entre 1915 y 1920.

" He recibido del mayordomo la cantidad de 300 pts. por cuenta del trabajo de los vaciados de los medallones para el paso".

Antonio Castillo.

50.

1918, Noviembre 15, Sevilla

374

Recibo de pago.

A.H.A.: Comprobante de Cuentas de los años comprendidos entre 1915  
y 1920.

" Antonio Castillo ha recibido, a cuenta de mayor cantidad 100 pts".

Gastos ocasionados en el paso de Misterio estrenado en el año 1938.

51

1939, Julio 3, Sevilla

Recibo de pago.

A.H.A.: Libro de Cuentas de los años comprendidos entre 1939 y 1941.  
Legajo nº 58.

" He recibido del Sr. Mayordomo la cantidad de 275 pts. por el tallado en bajorrelieve, en madera de caoba de un medallón representando el Misterio de la Coronación de Espinas, para el canastito del Señor".

Francisco Posada.

1939, Julio 19, Sevilla

Recibo de pago.

A.H.A.: Libro de Cuentas de los años comprendidos entre 1939 y 1941.

Legajo nº 58.

" Francisco Posada ha recibido 300 pts. por la construcción del medallón de la calle de la Amargura para el paso".

1939, Julio 31, Sevilla

Recibo de pago.

A.H.A.: Libro de Cuentas de los años comprendidos entre 1939 y 1941.

Legajo nº 58.

" Francisco Posada ha recibido 275 pts. por un medallón del Descendimiento para el paso del Señor".

1939, Agosto 12, Sevilla

Recibo de pago.

A.H.A.: Libro de Cuentas de los años comprendidos entre 1939 y 1941.  
Legajo nº 58.

" Francisco Posada ha recibido 300 pts. por la construcción del medallón de la Sentencia para el paso del Señor".

1939, Agosto 26, Sevilla

Recibo de pago.

A.H.A.: Libro de Cuentas de los años comprendidos entre 1939 y 1941.  
Legajo nº 58.

" Francisco Posada ha recibido 275 pts. por la construcción del medallón de la Entrada en Jerusalén".

1939, Septiembre 9, Sevilla

Recibo de pago.

A.H.A.: Libro de Cuenta de los años comprendidos entre 1939 y 1941.

Legajo nº 58.

" Francisco Posada ha recibido 275 pts. por el medallón del Entierro del Señor para el paso".

1939, Septiembre 19, Sevilla

Recibo de pago.

A.H.A.: Libro de Cuentas de los años comprendidos entre 1939 y 1941.

Legajo nº 58.

" Francisco Posada ha recibido 275 pts. por la construcción del medallón de los Azotes".

58

1939, Octubre 2, Sevilla

Recibo de pago.

A.H.A.: Libro de Cuentas de los años comprendidos entre 1939 y 1941.  
Legajo nº 58.

" Francisco Posada ha recibido 300 pts. por el medallón de la Oración en el Huerto para el paso".

59

1939, Abril 25, Sevilla

Contrato para realizar el dorado del canasto, seis candelabros, res-  
piraderos y maniguetas del paso del Señor.

A.H.A.: Libro de Cuentas nº 29.

" En Sevilla a 25 de abril de 1939, Año de la Victoria, reunidos los  
hermanos de la Hermandad D. Manuel Bermudo Barrera, D. Alfonso Ca-

sellas, D. José Caso Baras, D. Eusebio Pérez Romero, D. Carlos González y González Montes, D. Manuel Tassara González y D. José Ortiz Muñoz, que constituyen la Junta de Reformas junto a D. Francisco Ruiz, con taller de dorar en calle Franco nº 35 convienen lo siguiente:

- a) El Sr. Ruiz se compromete a ejecutar el dorado del canasto, 6 candelabros, respiraderos y maniguetas del paso del Señor.
- b) El oro necesario le será entregado por los mencionados señores; doble y de 22 kilates y algunos sencillos para que le sirvan para resanar.
- c) Los demás materiales lo pondrá el Sr. Ruiz siendo de la mejor calidad. En el trabajo le dará las menos de yeso necesarias así como después será todo retallado para que no se tape ningún entrante ni saliente de la talla de la que en la actualidad tiene, procurando si cabe mejorarla.
- d) El precio máximo será de 27.000 pts. y se pagarán: 1000pts. los meses de mayo y junio; 1.500 pts. los meses de julio y agosto junto a los de septiembre, octubre, noviembre, enero y febrero; 10.000 pts. en diciembre y 4.500 pts. en marzo.
- e) La fecha de entrega será para el canasto y los seis candelabros el 4 de febrero de 1940; los respiraderos y maniguetas el día 20 de febrero de 1940.
- f) Todo estará sujeto a las reclamaciones correspondientes."



Gastos ocasionados en el paso de Palio estrenado en el año 1844.

60

Año 1844

Cuenta de los gastos efectuados en el paso.

A.H.A.: Libro de cuentas de los años comprendidos entre 1828 y 1854.

"- por comprar 28 varas de pana -----	280	Rea.
- por 18 varas de olambrilla -----	72	"
- por coser el palio -----	40	"
- por los flecos -----	162	"
- por la madera -----	410	"
- por dorar y pintar las varas -----	188	"
- por hacer las parihuelas -----	327	"
- por las tornapuntas, cantoneras y tornillos -----	120	"
- por la seda para hacer las borlas del palio e hilillos de oro -----	133	"
- gastos menores "		

---

1.962 real.

1844, Marzo 27, Sevilla

Recibo de Pago.

A.H.A.: Libro de cuentas de los años comprendidos entre 1828 y 1854.

" Recibi de D. Antonio López de Brisuela y D. Francisco Delgado como carpintero de la Cofradia de Nuestro Padre Jesús del Silencio la cantidad de 182 reales por pintar y dorar trece varas y trece varillas de dichas varas para el paso de Nuestra Señora de la expresada hermandad".

José Maria Caros.

1844, Marzo 29, Sevilla

Recibo de pago.

A.H.A.: Libro de cuentas de los años comprendidos entre 1828 y 1854.

" Recivi de D. Antonio Brisuela y D. Francisco Delgado la cantidad

de doscientos veinte y nueve reales por el importe de jornales y clavos insertados en el paso nuevo y vastidor de Nuestra Señora de la Amargura".

Manuel Aparicio.

63

1844, Marzo 30, Sevilla

Recibo de pago.

A.H.A.: Libro de cuentas de los años comprendidos entre 1828 y 1854.

" Recivi de la Hermandad de N.P. Jesús del Silencio por mano de D. José Liñan la cantidad de 80 reales de vellón por el jornal de ocho días invertidos en la construcción de la parihuela de la Virgen y diez y ocho reales más de porte de madera".

Manuel Aparicio.

64

1844, Marzo 30, Sevilla

383

Recibo de pago.

A.H.A.: Libro de cuentas de los años comprendidos entre 1828 y 1854.

" Recibí de esta hermandad del Silencio la cantidad de ciento treinta reales por el herraje del paso Virgen".

- herraje -----58 reales.

- 12 armellas del palio----72 "

---

TOTAL 130 reales.

Joaquín García.

65

1893, Enero 27, Sevilla

Contrato para la ejecución de los respiraderos del paso de Palio.

A.H.A.: Libro de Cuentas nº 29.

" En el año 1893 se estrenan los respiraderos efectuados por D. Cristóbal Ortega bajo el siguiente contrato:

a) D. Cristóbal se obliga a tener contruidos para el 11 de mar-

zo de 1893 unos respiraderos, del largo de éste y de anchura idéntica a la que tienen los que usó la Hdad. de la Sagrada Coronación establecida hoy en Santo Angel.

- b) La obra ha de ejecutarla en metal amarillo y con sujeción al dibujo, que sucrito por el Sr. Ortega, queda unido al ejemplar.
- c) El precio será de 500 pesetas de las que recibe en el acto como anticipo 100 pts. debiendo pagar las 400 restantes cuando se entregue la obra, si bien de esta suma será deducida la cantidad que importe el metal a razón de cinco reales y media libra.
- d) Si para el día citado no estuviese terminada la obra, el Sr. Ortega devolverá las 100 pts. teniendo que abonar el metal adquirido.
- e) La obra será revisada por un perito".

66

1893, Marzo 11, Sevilla

Contrato efectuado para la construcción de la peana de la Virgen.

A.H.A.: Libro de Cuentas nº 29.

" En el año 1893 el Sr. Cristobal Ortega hace el contrato para efectuar la peana de la Virgen:

- a) Se obliga a tenerla construida par el 23 de marzo de 1893 y

será de madera forrada de metal amarillo plateado con sujeción al dibujo.

- b) Los Sres. Velasco, Illanes, Manzano y Madrid obligan a la hermandad a pagar en el acto a D. Cristóbal 2.500 reales, precio de la misma, si bien habrá que deducirse el importe de la madera y el trabajo de carpintería así como el valor del metal que la hermandad entrega a razón de cinco reales y media libra.
- c) Cristóbal Ortega recibe en el acto 1000 reales.
- d) Si no termina la obra para el 23 de marzo, la hermandad podrá quedarse con ella o no y el Sr. Ortega tendrá que devolver el dinero recibido.
- e) La obra será revisada por peritos".

67

1899, Febrero 5, Sevilla

Contrato para la ejecución de la candelera del paso de palio.

A.H.A.: Libro de Cuentas nº 29.

" En el año 1899 se estrenó una candelera hecha por D. Cristóbal Ortega bajo el siguiente contrato:

D. Rafael Illanes, como teniente Hermano Mayor, D. José Lecaroz Barrera, como Mayordomo primero y D. Cristobal Ortega Chacón, co-

mo encargado de obra, estipulan lo siguiente:

- a) D. Cristóbal se compromete a tener terminada para el 20 de marzo una candelera completa de metal amarillo plateado, así como la construcción de ciriales, incensarios y otros efectos.
- b) El precio será de 2.500 pesetas que tendrá que satisfacer la hermandad de la forma siguiente: 500 pts. antes de entregar la obra terminada y las 2000 pts. restantes en plazos mensuales de 40 pts. cada uno a contar desde el mes de abril!

Presupuesto de la candelera.-

- 6 candeleros, plan de altar -----	1.800 reales.
- 6 candeleros de segunda -----	1.200 "
- 12 de tercera de 24 pulgadas -----	1.700 "
- 12 de cuarta de 18 pulgadas -----	1.000 "
- 12 candeleros, cuadrados pequeños -----	400 "
- 8 ángeles sentados -----	360 "
- 12 ángeles de pie -----	500 "
- 6 jarras grandes -----	1.200 "
- 12 jarras chicas -----	420 "

---

8.580 reales.

Otros efectos.-

- 6 ciriales -----	600 reales.
- 4 incensarios -----	480 "
- Un llamador -----	40 "
- 2 huecos para peana -----	300 "

TOTAL: 10.000 reales ó  
2.500 pts.

---

1.420 reales.

1915, Septiembre 16, Sevilla

Contrato para la ejecución de varios objetos para el paso de palio.

A.H.A.: Libro de Cuentas nº 29.

" El 16 de Septiembre de 1915 se le encarga a los hijos de Cristóbal Ortega los siguientes objetos por 2.500 pesetas:

- respiraderos paso Virgen	-----	2.000 pts.
- 4 bocinas	-----	75 "
- 12 perillas para varas palio	-----	75 "
- platero y arreglo de las 12 varas del palio	-----	350 "

Condiciones:

- a) Tendrán que entregar los objetos a la hermandad antes del 31 de marzo de 1916.
- b) Los respiraderos tendrán que ser confeccionados respecto a unos dibujos.
- c) Los harán de materiales de buena calidad.
- d) El mayordomo, Manuel González Montes, le entrega a cuenta 500 pts.
- e) Se le darán pagos de 60 pts. mensuales.
- f) Se dará cuenta en cabildo de este contrato."



1923, Octubre 15, Sevilla

Contrato para la ejecución de dos candelabros de cola para el paso de la Virgen.

A.H.A.: Libro de Cuentas nº 29.

" En el año 1923, D. Manuel González y González Montes, como mayordomo y D. Antonio Castillo Lastrucci como constructor acuerdan lo siguiente:

- a) D. Antonio se compromete a entregar terminados dos candelabros de cola para el paso Virgen exactamente igual al dibujo presentado por este Sr. siendo por su cuenta el armazón de los mismos así como el plateado.
- b) El plazo de entrega es el día 29 de febrero del próximo año con tan solo 10 días de prórroga.
- c) Si para este día no están terminados, el Sr. Castillo descontará del valor un 20 %.
- d) El precio es de 4.000 pts.
- e) D. Manuel le entrega en el acto 1.000 pts. y se compromete a entregar 500 pts. los primeros días de cada mes hasta terminar la deuda".

1925, Noviembre 15, Sevilla

Expediente Venta del paso Virgen.

A.H.A.: Libro de Cuentas nº 29.

" La venta del antiguo paso de la Virgen a la hermandad del Descansuelo de Jerez se hizo mediante un contrato que quedó de la siguiente manera:

Entre D. Vicente López de Meneses y Cala, en representación de los señores D. Mariano de Goytia, D. José María González Marín, D. Manuel de Domecq, D. José Liaño y Cerero, D. Manuel Santolaya, D. José Ruiz Crespo, D. Juan López de Meneses, D. Antonio Camacho y García, D. Carlos Arguelles de Terán, D. Francisco Illanes Pérez, D. Ramón Garcia de Angulo, D. José Bohorquez y Gómez, D. Juan García de Angulo, D. José Jiménez y Varea, D. Fco. Gómez, D. Angel M. Sánchez, D. Fermín Bohorquez, D. Salvador Rivero, D. Francisco López de Meneses, D. Juan Jacome, conde de Villamiranda, de una parte y de la otra D. Rafael Montaña la Bastida, como Mayordomo segundo de la hermandad del Silencio, autorizado por el Hermano Mayor y Mayordomo primero en uso de las facultades que a éstos les tiene concedidas el cabildo general de la misma, convienen por el presente la compra-venta del manto, palio, faldones y parihuela que actualmente tiene en venta dicha hermandad y son los que hasta la fecha ha usado la misma, en las condiciones siguientes:

- el precio será de 19.500 pesetas.
  - el pago se verificará por entregas trimestrales de 2.000 pts. cada una excepto la última que será de 500 pts.
- La primera será de 2000 pts. en efectivo a la firma del presente contrato y de haber tenido lugar la entrega del palio, faldones y parihuela, ó sean los objetos adquiridos con exclusión del manto, y cuatro letras aceptadas de 2000 pts, cada una con los siguientes vencimientos: 15 de febrero, mayo, agosto y noviembre de 1927 y 15 de febrero de 1918. Estas letras serán aceptadas todas por D. Manuel Domecq y libradas a su cargo por el Sr. Montaña.
- Se compromete el vendedor a sustituir los escudos exteriores del palio por otros que el comprador facilitará en dibujo, los cuales serán bordados en estilo sevillano por cuenta del vendedor.
  - Los objetos vendidos, limpiados y retocados, por el vendedor, se entregarán en Jerez de la Frontera a los compradores, a ser posible simultaneamente con la firma de este contrato y caso de no ser posible por razón del bordado de los escudos se verificará la entrega a la mayor brevedad, excepción hecha del manto, que debiendo ser usado por la Hermandad de la Amargura el domingo de Ramos de 1926; será entregado el lunes santo de dicho año bajo pena de nulidad de este contrato, y para que conste firmo en 15 de noviembre de 1925<sup>m</sup>.

1928, Julio 3, Sevilla

Contrato para la ejecución de un varal del palio.

A.H.A.: Libro de Cuentas nº 29.

" En el año 1928, en Sevilla, reunidos D. Manuel González y González Montes, como Mayordomo y Cayetano González con domicilio en calle Tetuán nº 25 han convenido lo siguiente:

- a) Cayetano construirá para el paso Virgen un varal del palio exactamente igual en longitud y grueso al que tiene, empleando como material plata de ley con grueso de cinco décimas repujado y cincelado en estilo renacimiento incluyendo su armado y perillas.
- b) El precio no podrá ser mayor de 28.000 pesetas.
- c) Será rebajado el precio si el material resulta más barato.
- d) La obra será entregada el 1 de marzo de 1929".

1930, Julio 17, Sevilla

Contrato para la ejecución de seis jarras de plata.

A.H.A.: Libro de Cuentas nº 29.

" En el año 1930, D. Manuel González Montes hace con Cayetano González el siguiente contrato:

a) Cayetano construirá seis jarras de plata de 916 milésima de 42 cm. de altura según dibujo aprobado, 4 bocinas de plata de la misma ley y 97 cm. de longitud y 2 faroles de idéntico material y ley y vastado de ébano.

b) El precio no podrá ser mayor de 17.000 pts, distribuidas de la manera siguiente:

- 6 jarras a 1.500 pts. cada una ----- 9000 pts.

- 4 bocinas a 1000 pts. cada una ----- 4000 "

- 2 faroles a 2000 pts. cada uno ----- 4000 "

c) La ejecución será a mano y finamente cincelada.

d) La forma de pago será la siguiente: primer plazo de 5000 pts. y lo demás por mensualidades.

e) El plazo de entrega no excederá del segundo domingo de Cua - resma, es decir, 15 días antes del Domingo de Ramos".

73

Año 1937

Cuentas de los arreglos del paso Virgen tras el saqueo del 1936

393

A.H.A.: Libro de Cuentas de los años 1935-1937. Legajo nº 50.

- " - A José Rodríguez se le han pagado 79 pts. por la hechura de los bastidores, junto con la madera, de los respiraderos del paso Virgen.
- A los sucesores de D. Manuel Seco se le han pagado:
- Compostura y plateado de 3 candeleros de metal ----14 pts.
  - Compostura y plateado de 6 ángeles de metal -----42 "
  - Compostura y plateado de 6 jarritas de metal -----48 "
  - Plateado de dos navetas -----10 "
  - Compostura y plateado de tres angelitos -----21 "
  - Compostura y plateado de 4 ciriales de metal -----300 "
  - Compostura y plateado de 5 candeleros poniéndole a uno de ellos el pie nuevo y a otro la parte alta y mechero -----200 "
  - Compostura y plateado de dos candelabros de nueve luces -----70 "

74

1938, Junio 1, Sevilla

Contrato para la ejecución de las varas del páblico que se habían destruidos en el saqueo del año 1936.

A.H.A.: Libro de Cuentas de los años 1938-1939. Legajo nº 57.

" D. Cayetano González se compromete a:

- a) Labrar las varas del palio del paso de la Virgen, destruidas, las cuales son un número de siete a excepción de las perillas, remates, y de seis tubos de las varas que se conservan intactos.
- b) Se labrarán iguales a las desaparecidas.
- c) El plazo de ejecución será de nueve meses a partir de la fecha del presente contrato por lo que tendrán que ser entregadas a la hermandad antes del 1 de marzo de 1939.
- d) El costo no excederá de 12.000 pesetas pagaderas en 10 mensualidades de 1.000 pesetas la última de las cuales se hará a la entrega de la obra.
- e) La hermandad entregará la plata laminada y convertida en tubos y nudetes para su labra".

75

1942, Junio 2, Sevilla

Contrato para la ejecución de treinta jarras para el paso de palio.

A.H.A.: Libro de Cuentas nº 29.

" El 14 de agosto de 1942 Francisco Bautista hace un contrato con D. Manuel González Montes y D. José Ortiz Muñoz para la construcción de los siguiente:

- a) D. Francisco Bautista se compromete a construir 30 jarras para el paso de formas iguales a las que posee la hermandad, siendo todo el trabajo repujado.
- b) El precio es de 18.000 pesetas que serán abonadas: todos los días 30 del mes de junio, julio hasta final del año actual, así como los meses de enero y febrero de 1943 la cantidad de 2.000 pesetas, teniendo que tenerlas entregadas para fines de este febrero.
- c) El trabajo podrá ser inspeccionado cada vez que se quiera.
- d) Todas las soldaduras serán de plata al igual que las jarras.
- e) La plata será entregada por la Hermandad que la irá entregando a medida que vaya haciendo falta.
- f) Los tribunales serán los designados para el cumplimiento de este contrato, caso de faltar a su compromiso\*.

76

1942, Junio 2, Sevilla

Contrato para la ejecución de un par de candelabros de cola.

A.H.A.: Libro de Cuentas nº 29.



" En el año 1942, Francisco Bautista hace el contrato para un par de candelabros de cola:

- a) Francisco Bautista se compromete a construir un par de candelabros de cola, de forma igual a los que posee la Hermandad pero repujado así como las bases como el modelo presentado y admitido pero los ángeles que constituyen esta base han de ser de chapa en su totalidad.
- b) El precio será de 35.000 pesetas abonadas de la forma siguiente: 5.000 pts. al firmar el contrato; 2.000 pts. del mes de junio al de diciembre inclusive; y 12.000 pts. cuando entregue la obra.
- c) El trabajo será inspeccionado pudiendo hacerse variaciones.
- d) Todas las soldaduras serán de plata igual que los candelabros.
- e) La plata la entregará la Hermandad a medida que vaya haciendo falta.
- f) Los tribunales serán los designados para el cumplimiento de este contrato".

77

1901, Noviembre 14, Sevilla

Contrato para la ejecución del Palio de los bullones.

A.H.A.: Libro de Cuentas nº 29.

" D. Rafael Illanes, como Hermano Mayor; D. Manuel López de Rueda, como Consiliario; D. José Lecaroz y Barrera, como Mayordomo primero y D. Juan Manuel Rodríguez Ojeda, estipulan lo siguiente:

- a) Juan Manuel Rodríguez Ojeda se compromete a tener terminado para el 1 de marzo de 1902 un palio que lo formarán: techo y cuatro bambalinas, que irán bordadas en su totalidad y con sujeción al dibujo presentado por dicho señor.
- b) En el bordado irán materiales como la bayeta amarilla para el relleno de hojas, flores, hilado y lentejuela que serán de oro fino y la seda amarilla para el enlace de los antedichos exceptuándose los óvalos que han de contener los escudos de la Hermandad, que se bordarán en seda de colores con sujeción a heráldica.
- c) El importe será de 9.500 pts que serán pagadas: 2.000 pts. que se le irán entregando a medida que le vaya haciendo falta; 5.000 pts. consistentes en el aprecio de un palio antiguo que se le vende a Juan Manuel Rodríguez Ojeda pero no se le hará entrega de él hasta no haber entregado la obra a excepción del techo que le pasará a él por convenir a la Hermandad el aprovecharlo para el nuevo palio; y las 2.500 pts. que restan en plazos de 50 pts. cada uno a contar desde abril.
- d) Si llegado el día no tiene terminada la obra, Juan Manuel Rodríguez Ojeda rebajará el precio y se deducirán en concepto de indemnización la cantidad de 2.000 pts. teniendo la obligación de entregar el palio a la Hermandad en el estado en que se encuentre si llegado el día de la Cofradía la Hermandad lo necesite.

e) El bordado quedará sometido al juicio personal."

INVENTARIOS DE LA HERMANDAD DE LA AMARGURA

"Inventarios de bienes de la Cofradía del Santísimo Xtro. del Silencio y Nuestra Señora de la Amargura sita en la iglesia parroquial de San Julián desta ciudad de Sevilla. Se hizo año de 1708."

Folios, 4, 4 vº, 5, 5 vº, 6, 6vº.

- Primeramente una hechura del S.S. Cristo de madera de cuerpo entero.
- Otra hechura de Ntra. Sra. de madera de cabeza y manos de Pie de can- delero.
- Tres potencias de bronce plateados.
- Una corona de oja de lata plateada.
- Dos túnicas de seda, la una Morada llana y la otra blanca con encaxes por abajo y las boas mangas.
- Una sinta de raso de oro, color de....
- Una sogá de esparto...
- Un manto y saia de Anascote.
- Dos tocas y sinta negra.
- Una toalla de cinco baras de estopillas.
- Un bestido de felpa que se compone de saia y mangas perdidas, y ta- lle con medios manguitos.
- Un manto de Aripe negro que tiene treinta baras para hacer la esta- ción.
- Un Palio de damasco negro con una Maria, bordada en medio aforrado en olandilla negra, con sus quatro caidas de terciopelo negro con

sus flegós y álamares guarnecidas las dichas caidas.

- Ocho faldones, cuatro negros y cuatro morados con sus flegos.
- Un Simpecado de raso forrado en tafetán morado con encaxes de plata falsa todo alrededor.
- Una manguilla de lo mismo con encaxes.
- Un Senatus de lo mismo, con dichos encaxes.
- Diez baras de Palio, de palo plateadas, y dorados los nudos y basas.
- Sinco cabezas de los hebreos con sus manos y las dos, con coletos y mangas.
- Una campana de metal plateada.
- Dos soles de estaño con sus ..... que se ben en las baras de los alcaldes.
- Dos baras de palo teñido negro que se ben en dichos soles.
- Una basinilla de estaño con un sol para pedir en la iglesia.
- Dos alcansias para los votos de los candidatos.
- Un Sepillo de oja de lata para pedir.
- Una canasta para recoger sera.
- Dos perillas de bronce que sirben en el Simpecado cada una para su lado y una bara de palo; Consta.
- Una chuseta del Senatus y una sinta de seda con sus borlas a los lados.
- Ocho baras de colonia de raso blanco y bordada de colores.
- Nueve baras, de colonia blanca, del simpecado.
- Dos astas de palo, del Simpecado.
- Un libro grande de papel de narquilla donde se escriben los nombres de los hermanos desta santa Cofradía.
- Otro libro de los Autos de los Cabildos.
- La rregla de la Cofradía, con sus tablas.
- Otro libro chico de los nombres de hermanos.

- Otro libro donde estén las cuentas.
- Un paso de Ntra. Sra. con su tarimilla dorada y negra y quatro aldavas de fierro.
- Un paso del Santísimo Cristo con su urna dorada y quatro aldavas de fierro.
- Un sitial de madera que sirve en el paso del S.S. Xtro. para el Rey, herodes.
- Dies y Siete tornillos de fierro...
- Un cajón, con su gaveta para guardar los libros y dos puertas con sus llaves y serrados.
- Quatro estrellas de plata falsa y dos de plata fina para el manto.
- Una bola de madera y armadura que sirve para la hanguilla.
- Diez y seis bidrios para los faroles.
- Un arca con dos llaves y serradura y pestillos para recoxer limosnas.
- Una mesa con su cajón y sus llaves y serradura.
- Un sepillo de madera para la iglesia, con su llave y serradura.
- Tres potencias de plata cada una con sus piedras.
- Dos candeleros de palo que sirven en altar del SS. Xpto.
- Un hasta del estandarte.
- Tres Cruces de palo plateadas, que sirven en las insinias.
- Ocho soles pequeños de bronce plateados que sirven para pedir en la quaresma.
- Una senefa de tafetán carmesí bordada de cortados y hebilla de colores.
- Seis pedasos de damasco morado que sirven para el estandarte.
- Un berdegado de madera que sirven en el paso de Ntra. Sra.
- Un bastidor de madera que sirve para el palio del Paso de Ntra. Sra.
- Una Cruz grande del Sudario que sirve en la Cofradía en su estación.

- Una basinilla de plata con su sol y un Sto. Xpto. que pesa 21 onzas menos quarta.
- Una imagen de Ntra. Señora de cabeza y manos de pie de candelero. Aferrado el medio cuherpo en lienzo laudo. ( quizá de la Virgen de Guadalupe).
- Una camisa de lienzo blanco.
- Unas mangas blancas guarnecidas con encages apolillados por abaxo.
- Un monillo de raso celeste aferrado.
- Un tapapies del mismo raso.
- Un Niño Jesús con su bestido guarnecido con encages blancos y su bestido exterior con todos atabios.
- Una Corona de plata de Ntra. Sra. de Guadalupe que pesa diecisiete onzas menos quarta.
- Otra Corona de plata del Niño Jesús que pesa dos onzas.
- Un bestido encarnado de raso de oro que se compone de saia y mangas y alas de manto y medios manguitos guarnecidos en encages blancos apolillados y dos arandelas de lo mismo.
- Un belo de tafetán dorado guarnecido con gasa anteadada que sirve a el Santo Cristo.
- Un frontal de raso beldes con flores anteadadas con su fluegra de seda que sirve en el altar del Santo Cristo.
- Una cruz de carei con su peana que sirve en el altar del Santo Cristo.
- Una cabeza y manos del Señor Santísimo.
- Dos gebreos de pasta de cuherpo entero que sirven en el paso del Santo Cristo".

"Todo lo referido en este Inventario que contiene recibí el Señor Juan José Mayordomo de bienes susodichos Vienes menos los que están en la iglesia sirviendo en los altares. Yo, el escribano José Vallos, doy fe de todo lo referido en Sevilla a 29 de abril de 1708".

" Memoria de los Bienes que recibió Laureano Cabiedes estando presente los oficiales arriba mencionados como tal mayordomo de Bienes electo por dicha Cofradía. Folios 6 vº y 7.

- Primeramente una túnica de seda blanca con encaxes por debaxo y por bocamangas.
- Las potencias de plata del SS. Cristo con sus piedras que son tres.
- Una toalla de cinco baras de estopilla.
- Un bestido de felpa de saya y mangas perdidas y talle con medios manguitos.
- Un manto de tripe negro que tiene treinta baras.
- Un palio de damasco negro con sus quatro caidas.
- Un Simpecado y manguillas y Senatus con sus baras de razo forrados en tafetán morado con encaxes falsos.
- Dos cabezas y mangas de los hebreos.
- Una campanilla y dos soles de los alcaldes y quatro pequeños plateados y las sintas de seda y la canastilla y tres cruces de palo plateadas y unos pedazos de bestir los judíos y una chuseta el Berdugado.
- Un arca de donde se echaba la limosna todo lo queal se entregó estando los .... presentes y se le notificó el auto....Visitador... de fábrica en Sevilla a 19 de abril de 1711 a D. Julio Baltazar Dominguez."

" Se le entregó a José de Medina mayordomo presente la demanda de plata y la de plomo que sirve para pedir los dias de fiesta estando todos los oficiales presentes."



Memoria de los Bienes que en presencia de los oficiales y diputados se le entregaron a Julio Bernal prioste para el uso de los altares y de sus oficios. Folio 7 vº.

- Primeramente una imagen del Stmo. Xtro. del Silencio con dos túnicas, una morada y otra de estopilla y una sinta de raso de oro con las potencias que tiene la Santa Imagen puesta en bronce.
- Otra imagen de Nuestra Señora de la Amargura con su manto y saya de Anascote y una toallla de estopilla nueva y unas mangas blancas que tiene su manguilla por debaxo.
- Un belo con su golera carmesí guarnecido de encaxes anteados y un frontal berde con fleguos blancos y encarnados y unos manteles con sus encaxes que sirven en el altar.
- Una cruz de carei y dos candeleros y su atril que están sirviendo en el santo altar.
- Una mesa con su caxon y su banco que sirven para los actos de la Santa Cofradía lo cual lo firmo de su nombre a 19 de abril de 1711. "

Julio Baltazar Domínguez.

" Inventario de los bienes de la Cofradía del SS. Cristo del Silen-  
cio y Madre de Dios de la Amargura sita en la Iglesia Parroquial  
del Señor San Julián desta ciudad de Sevilla, seiso el año de 1723  
en el mes de octubre a 28 del dicho mes. Folios 8, 8 vº y 9.

- Primeramente una hechura del SS. Cristo de madera de cuerpo entero.
- Otra hechura de Ntra. Sra. de madera de cavesa y manos de pie de candelero.
- Tres potencias de bronce plateadas.
- Una Corona de oja de lata plateada.
- Dos túnicas de seda, launa morada llana y la otra blanca con encaxes por abajo y las bocas mangas.
- Saia de estopilla con encaxes.
- Dos tocas de gasa.
- Una todaya de cinco varas.
- Un bestido de felpa que se compone de saia y mangas perdidas y talle con medios manguillos.
- Un palio de terciopelo con una maria bordada en medio con sus quatro caidas de terciopelo negro con sus flecos de oro.
- Un simpecado de raso aforrado en tafetán morado guarnecido con encaxes de oro falso.
- Una manguilla de lo mismo guarnecida de quatro escudos y sus puntas y roedón arriba y avago todo de plata.
- Un senatus del mismo raso con dichos encages.
- Un cordón de iliyo de oro.
- Unas potencias de plata que pesan 9 onzas y media escasa.
- Estola de la madre de Dios con 16 atributos y un corazón con siete cuchillos de plata.

- Dies varas de palio negras con los votones dorados.
- Una campanilla de metal plateada.
- Dos soles de estaño con sus ... que sirven en las varas de los alcaldes.
- Dos varas de palo teñidas de negro que sirven en los dichos soles.
- Una vacinilla de metal con su sol y su Cristo.
- Un cepillo de oja de lata que sirve para pedir.
- Dos perillas de bronce que sirven para el cimbecado.
- Una chuseta de asero que sirve en el senatus.
- Ocho varas de colonia de raso.
- Nueve varas de colonia blanca.
- Un libro grande de papel de marquilla donde se cuentan los hermanos de la Cofradía.
- Otro libro de Cavildos.
- La regla de la Cofradía.
- Otro libro donde se asientan las cuentas.
- Un paso del SSmo. Cristo con su Urnianuo con Rey de madera con su sitial de madera.
- Una demanda con su sol y su Cristo de plata que pesa 23 onzas.
- Un verdugado de madera aforrado en lienzo escurdo que sirve para Ntra. Sra.
- Un bastidor de madera que sirve para el paso de Ntra. Sra.
- Una cruz de carei que sirve en el altar.
- Seis solesillos de metal plateado.
- Una lámpara de bronce.
- Un velo carmesí con su senefa.
- Dos candeleros y un atril de madera que sirven en el altar.
- Una campanilla de metal plateada que sirve en la Cofradía.

Como escribano que soy de la cofradía doy fe de que se le entregó a Juan Millán, los bienes que van espresados en este inventario menos los bienes que se me fueron entregados a mi como escribano que soy de la cofradía y la demanda de plata y la de metal que se le entregaron al mayordomo Francisco Estrada.

Agustín García.

Inventario de bienes de la Cofradía del Santo Cristo del Silencio de Ntra. Sra. de la Amargura sita en San Juan de la Palma desta ciudad de Sevilla en el año de 1726. Folios 10, 10 vº, 11, 11 vº.

- Primeramente una hechura del SSmo. Cristo de madera de cuerpo entero.
- Otra hechura de Ntra. Sra. de madera de cavesa y manos de pie de candelero.
- Un retablo de madera del Santo Cristo.
- Tres potencias de metal plateado.
- Una Corona de oja de lata plateada.
- Una túnica morada interior llana.
- Una túnica de gasa blanca con encaxes.
- Una túnica de olán guarnecida de encajes.
- Una túnica de damasco blanco guarnecida de galón de oro que pasa en poder de Pedro Domingo.

- Dos tocas de gasa.
- Un bestido de Ntra. Sra. que se compone de saia de tupé y Ravedo de terciopelo y mangas y manguillos de terciopelo y monillo de terciopelo.
- Un palio de tripe con una Maria bordada con sus caidas de terciopelo guarnecidos con flecos falsos.
- Un Simpecado de raso morado forrado en tafetán morado guarnecido de encajes de oro falso.
- Una manguilla de raso morado guarnecida de cuatro escudos de plata y cordones arriba y abajo y unas puntas de plata.
- Un Senatus de raso morado guarnecido de encajes de oro falso.
- Una soga de hilillo de oro del SSmo. Cristo.
- Tres potencias de plata que pesan nueve onzas y media escasa.
- La estola de la Virgen con dies y sies atributos de plata y un corazón de plata con siete cuchillos.
- Diez baras de el palio negras con los baronzillos dorados.
- Una campanilla de metal plateado.
- Tres soles de metal plateado.
- Un sol grande de metal.
- Unos manteles biejos que tienen encajes apolillados.
- Una demanda de metal plateado.
- Dos sepillos para pedir la miza y quátro alcansias.
- Dos perillas que sirven en el Simpecado.
- Una chuseta para el Senatus.
- Ocho baras de colonia para el Simpecado.
- Nueve baras de colonia blanca.
- Un libro grande donde se sientan los hermanos.
- Un libro de Cabildos.
- La Regla de dicha Hermandad.
- Un libro de Cuentas.

- El Paso del SSmo. Cristo con su palio y dos angeles de las esquinas y dos fariseos y el Rey Herodes y todo de madera y nueve tãrnillos para armar el paso.
- El Paso de Ntra. Sra. con su tarimilla dorada.
- Un arca con sus dos llaves.
- Una demanda de plata que pesa veinte y tres onzas.
- Un berdegado de madera forrado.
- Dos frontales. Uno de raso verde otro de lienzo pintado.
- Una frontaleza de madera y un palio de raso morado.
- Un atril.
- Cuatro candeleros biejos y doz ramos con sus pies de alambrillos.
- Dos pies de ramos de madera.
- Dos belos de tafetãn carmesí guarnecidos de gazas amarillas.
- Un bastidor que es del palio de Ntra. Sra.
- Una lámpara de bronce.
- Dos baras de sinta de tela negra que sirven para el senatus.
- Una sinta de tela buja que sirbe para la manguilla.
- Tres baras de sinta ordinaria que le es negra.
- Una canastilla para los mozos con sus insignias.
- Otra insignia para otra canastilla.
- Unas naguas de olandilla azul de Ntra. Sra.
- Dos camisas y un parade naguas blancas de Ntra. Sra. Todo lo cual se le entregó al mayordomo Manuel de Osorio respecto del capítub de Regla que lo manda el qual lo resibió y para maior servidumbre lo firmaron los oficiales que estuvieron que son los siguientes en domingo 11 de julio de 1726.

Manuel Osorio; Carlos Peysano; Antonio de Agilar y Juan de Bargas. "

Los Inventarios de los años 1728 y 1729 vuelven a repetir los mismos efectos que los anteriores por lo que hemos considerado más conveniente pasar a mostrar el del año 1762.

" Inventario del 8 de mayo de 1762 por Don Francisco Bernal ante mí y demás oficiales de la Hermandad sita en la Parroquia de San Juan de todas las Alhajas y vienes en la forma y manera siguiente aviéndose roto todos los inventarios anteriores para que no sirviesen de confusión en lo venidero. Folios 17, 17 vº, 18, 18 vº y 19.

Ropa de la Virgen

- Una camisa fina.
- Unas naguas blancas de crea.
- Una toca y delantar de gaza fina.
- Un delantar de Olar calao compuesto de oro fino.
- Un delantar y toquilla de estopilla labrada.
- Una toca y toquilla de estopilla clarín.
- Una camisa ordinaria.
- Una toalla de muselina con nueve varas.
- Una toalla de Bretania con siete varas.
- Unos manteles de estopilla y encages finos.
- Dos pares de manteles ordinarios.
- Un vestido de tafetán nuevo con saia, manto y toca.
- El Sol de la Virgen, de estopilla.

- Un guardapiés de persiana morado y blanco.
- Unas naguas de olandilla.
- Un monillo de terciopelo negro.
- Unas mangas de felpa negras para el altar.
- Un frontal de florón blanco y verde.
- Un belo de damasco encarnado con galón.
- Dos palios de raso y otro de encage viejo.
- Dos estolas viejas.
- Un palio del paso de felpa viejo.
- Cuatro goteras de felpa vordadas de recorte, saya entera, mangas y manto de terciopelo negro para salir a la calle.
- Una estola de terciopelo con 18 atributos de plata para salir a la calle.
- Cuatro faldones de tripe para el paso de la Virgen con senefas de damasco.
- Un Simpecado de terciopelo morado nuevo con cairelillo de oro y borlas.
- Un senatus de terciopelo morado bordado y punta de oro fino.
- Una manguilla de terciopelo morado con quatro tangetas, dos serquillos y punta del ayre de lo mismo.
- Doze cordones de las varas del palio de la Virgen con sus borlas cada uno.

#### Ropa del Señor

- Una túnica de lana blanca bordada de oro boca mangas y pecho de oro fino.
- Otra túnica de damasco blanco compuesta de oro falso.



- Otra de tafetàn morado nueva todo. D. Josè Jaèn.
- Um cordòn de hilillo de oro.
- Otro de seda.
- Dos tablas de manteles, uno de estopilla con encaje, el otro de crea con un encaje traído todo de D. Carlos de Barga.
- Um beño de perirana verda viego.
- Un ropòn de tuñidor de damasco galoneado de falzo con su escudo de metal plateado con la efigie del Santísimo.
- Um palio de difunto.
- Unos faldones morados aforrados del paso del Santísimo de cali-  
manco labrado.
- Unos cordones del Senatus con sus bordados de oro.

#### Alájas de plata

- Una corona de plata que pesa 27 onzas.
- Tres potencias de plata que pesan 9 onzas y media.
- 16 atributos de la estola.
- Um corazòn con 7 cuchillos de plata.
- Quatro escudos cordones de plata y puntas que sirven en la man-  
guilla.
- Una demanda de plata peza 27 onzas y medio adarme de pezo.
- Otra demanda de plata peza 26 onzas justas.
- Se hicieron 6 varas de diputados con 8 cañones y su escudo de pla-  
ta.

### Cosas de metal

- Una lámpara de metal.
- Una demanda de metal.
- Dos ar neas de metal.
- Tres potencias de metal.
- Una campanilla de metal.
- Dos perillas de metal para el Simpecado.
- Un pectoral de metal plateado para el mu idor.

### Efigies

- Primeramente la efigie del Ssmo. Cristo que es de talla todo.
- La imagen de Ntra. Sra. de la Amargura que se compone de caveza y mano en un candelero.
- Las efigies de Santa Barvara y San Luis Rey de Francia que son de talla.
- La efigie del rey Erodes.
- Cuatro judios estofados.

### Cosas de madera

- El retablo donde está el Ssmo. Cristo que es de talla y dorado.
- El retablo de la Virgen.
- Una reja que está en la portada de la capilla torneada.

- Un paso que sirve para la cofradia donde vale el Esñor del Silencio de talla- èste dorado todo con 8 àngeles estofados, los 2 grandes y 6 chicos.
- Un paso de la Virgen con su tarimilla.
- Seis candeleros de madera plateados.
- Un cuadro de dos varas con un crusifijo, su marco negro y dorado.
- Un lienzo tendido de Ntra. Sra. de la Piedad dorada su montura de fino.
- Un niño hilandero con su marco dorado de fino.
- Tres cuadritos con sus molduras de dorado de falzo, San Antonio, San Francisco de Padua y la otra de Ntra. Sra. de Belèn.
- Doze varas del palio de la Virgen plateadas.
- Una frontalesa dorada.
- Dos atriles plateados.
- Una Cruz plateada con un Cirsto.
- Seis candeleros pintados en azul.
- Dos cruces, un atril y una tablilla de èvano.
- Dos Acheros y dos sirios de madera.
- Dos verdugados de la Señora.
- Una corona de ojalata de la Virgen.
- Seis faroles de ojalata sin celada de los pasos.

Todo lo referido se le entregó al mayordomò actual D. Fco. Bernal quedando obligado a responder de ello si se le pide por la Hermandad al mayordomo que en adelante le siga."

" Inventario del 1 de mayo de 1807 hecho por su Mayordomo actual Don Manuel María Brómán en presencia del Secretario. Folio 19, 19 vº y 20.

- Una imagen de Ntro. Padre Jesús del Silencio con tres potencias de plata, con túnica de plata bordada en oro, otra de raso blanco con galón de plata con sus correspondientes singulos de hilillo de oro.
- Otra efigie de Ntra. Sra. de la Amargura con caveza y manos y el cuerpo de candelero con corona y corazón de 7 cuchillos de plata = una salla y manto del altar de terciopelo, otra con bordado de oro = otro manto de altar bordado de oro = otro manto de calle de terciopelo liso y una corona de ojalata.
- Una efigie de San Juan Evangelista con diadema de plata y otra de ojalata = un vestido de terciopelo compuesto de túnica verde y manto coroto morado = otro anascote verde y manto corto encarnado.
- Una araña de cristal con un cuerpo.
- Una lámpara de metal.
- Seis candeleros plateados con sus trileras, cuatro chicos dorados de madera con sus trileras.
- Un cuadro de un niño hilandero con su marco dorado.
- Otro cuadro de Cristo Crucificado.

#### Plata

- Dose mandos de plata.

- Trece varas de oficiales de madera siete con cañones y efigie y cinco con escudos de Juan solo de plata.
- Un Simpecado de terciopelo liso morado.
- Una manguilla de terciopelo liso morado con quatro chapas dos fajas y un fleco de plata.
- Un Senatus de terciopelo morado con vordado y letras de oro.
- Una campanilla de metal de Cofradia.
- Un escudo con la efigie del Señor en metal.
- Un paso de la Virgen con tarimilla plateada con onze baras de palo plateado los nudillos.
- Un palio de felpa negro.
- Un paso del Santísimo con su docel con el rey Herodes y quatro ju-  
dios.
- Unos faldones de calamaco antiguo para los dos pasos los unos vie-  
jos y los otros enteramente inútiles.
- Doce vorlas de las goteras del paso de la Virgen dos del Simpecado  
todas de seda y dos del Senatus de seda y oro.

Estas fueron las únicas que se encontraron en la Hermandad las  
cuales se obligó a entregarlas siempre y cuando se le pidan o conclui-  
do el tiempo de su mayordomía. Firmado en Sevilla a 1 de mayo de 1867 "

En la ciudad de Sevilla día 4 de abril de 1813 al efecto de hacer Inventario de los efectos de plata y ropa de esta Hermandad se juntaron en nuestra capilla el Hermano Mayor, Juan Domingo Martínez, D. Francisco Botella, Vicente Palacios, D. Ignacio Roldán y D. Manuel Palacios los cuales presenciaron la entrega a el dicho Francisco Botella en los términos siguientes:

- Una túnica de graser de plata bordada de oro y otra de raso liso blanco con galón de oro del Santo= un singulo de tisul de oro.
- Un manto y salla mangas y peto de terciopelo negro de la Santísima compuesto de mangas y peto.
- Un singulo de tisul de oro.
- Dos pañuelos y dos tocas de dicha imagen.
- Un vestido compuesto de túnica y mangas de terciopelo verde y capa de terciopelo carmesí. Y otro de graser de plata verde con capa de damasco carmesí con un galón de plata falso y mangas de la misma tela de la túnica.
- Un singulo de seda de colores.
- Una saya de seda de Ntra. Sra. y la sinta.

#### Platas

- Una Corona y corazón de plata de la Sra.
- Tres potencias del Santísimo.
- Una diadema de plata de San Juan.
- Tres casquillos de plata para las varas de los diputados.
- Un paso de la Virgen con su tarimilla plateada, con su palio de

felpa negra, doce varas del dicho palio pintadas de negro y mudos dorados.

- Doce borlas de las varas del dicho palio.
- Un paso del Santísimo dorada su tarimilla compuesto de Quatro judios y el Rey Herodes en su solio con su centro y los judios con sus alabaras y espadas.
- Ocho fardones los quatro morados del Santísimo y los quatro negros de la Sra.
- Una cruz de madera pintada para la Cofradía.
- Una bandera de tafetán negro con el escudo de esta Hermandad para la Cofradía.
- Tres velos de tafetán carmesin del altar que cubren nuestras sagradas imágenes.
- Un frontal del altar de cristales y madera dorado.
- Otro velo del manifestador de tafetán blanco.
- Diez varas de palo pintadas de negro para los Diputados.
- Quatro atriles de madera dos dorados y dos olateados.
- Seis candeleros de palo plateado.
- Quatro dorados también de madera.
- Una lámpara y una demanda de metal dorado.
- Un quadro del SSmo. Crucificado como de dos varas de largo.
- Una cruz de madera dorada con una peana.
- Tres senefas de madera dorada.
- Dos quadros en la sala alta de las abogaciones del Señor del Silencio y el otro del trancito.
- Una araña de madera. "

(Folios 20 vº, 21, 21 vº y 22)

Sevilla, miércoles 7 de mayo de 1828: a efecto de poner en ejecución el acuerdo que se tubo en el Domingo veinte del próximo pasado abril por el que se dispuso pasasen el Hermano Mayor, Mayordomo, Fiscal y el Infrascrito secretario, a entregarse en los bienes y alajas de Ntra. Hermandad que tenia en su poder D. Francisco Botella como mayordomo cesante se pasó a realizar la diligencia y resultó de ella que según el libro de Inventario que se presentó por el D. Francisco Botella había recibido de los Sres. D. Domingo Martínez, D. Vicente Antonio de los Palacios, D. Manuel de los Palacios y ante el secretario que era entonces D. José M<sup>a</sup> Rui y Corpas nombrados a el intento los enseres y alajas siguientes:

- Una túnica de graser de plata bordada de oro del Sr.
- Otra de raso liso blanco con galón de oro.
- Una saya de oro y un singulo de tisur de oro.
- Un manto, salla, mangas y peto de terciopelo negro bordado de oro.
- Otras salla y toalla mangas y peto de terciopelo negro de la Sra.
- Un singulo de tisur de oro de la Sra.
- Dos pañuelos y dos tocas de olan de la Sra.
- Un Bestido compuesto de túnica y mangas de terciopelo verde y capa de terciopelo carmesí.
- Otro de graser de plata verde y capa de damasco carmesí con un galón de plata falso de San Juan.
- Una sogá de seda del Sr.
- Un paso de la Virgen con su tarimilla de madera pintada color de piedra.
- Un palio de felpa negra del dicho paso.
- Dose varas de palo pintadas de negro y nudillos dorados.
- Un paso del Sr. dorada su tarimilla con cuatro judios con sus ala-



- bardas y espadas y el Rey Herodes con su solio y cetro.
- Ocho faldones, cuatro del Paso de la Sra. negros y cuatro del Paso del Sr. morados, todos de damasco.
  - Una cruz de madera pintada que está en la Sala de Ntra. Hermandad.
  - Una bandera de tafetán negro con el escudo de Ntra. Hermandad para la Cofradía.
  - Tres velos de damasco carmesí con que se cubren Ntra. imágenes en el Altar.
  - Un frontal del altar de cristales y madera dorado.
  - Otro velo de tafetán blanco del manifestador.
  - Diez varas de palo pintadas de negro para los Diputados.
  - Cuatro atriles de madera dos dorados y dos plateados.
  - Seis candeleros de palo plateado.
  - Cuatro candeleros de palo dorados.
  - Una lámpara y una demanda de metal dorado.
  - Un quadro del Sr. Crucificado como de dos varas de largo inservible.
  - Una cruz de madera dorada con su peana, bastante deteriorada.
  - Tres senefas de madera doradas.
  - Dos senefas de madera doradas de la Sala alta.
  - Dos quadros de la sala alta el uno de las abogaciones del Silencio y el otro del Tránsito.
  - Una araña de madera.

#### Alajas

- Una Corona y corazón de plata de Ntra. Sra.
- Tres potencias de plata del Señor.
- Una diadema de plata de San Juan.

- Tres casquillos de plata para las varas de los Diputados.

Todos estos efectos, ecepto dos candeleros de palo plateados, la demanda de metal, el cuadro de las avocaciones del Silencio, una vara de Diputado, la tablilla del lavatorio y la araña de madera, que no paresieron se entregaron por Francisco Botella, a los nombrados arriba los que se dieron por bien entregados de ellas y firmaron el competente resivo que sirviese de resguardo de Francisco Botella; y para formar el correspondiente cargo al mayordomo D. Mariano de la Cuesta mandaron estender la presente que firman los referidos diputados de todo lo qual certifico=

Hermano Mayor: Javier Araoz;

Antonio Maria de Caprero.

José Maria de Liñan

Mariano de la Cuesta.

De todos los bienes me doy por entregado y devolveré al finalizar el tiempo de la mayordomía a exección de aquellos que se deterioren en el uso por estar la mayor parte de ellos en su última vida. "

Sevilla, 18 de marzo de 1829. Mariano de la Cuesta.

(Folios 23, 23 vº, 24 y 24 vº)

" En la ciudad de Sevilla a 25 de julio de 1831 estando reunidos en nuestra Capilla los que a continuación firman se procedió a hacer el Inventario y entrega de bienes a Cantabrana, mayordomo nuevamente según se acordó en cabildo particular celebrado el 24 de dicho mes y año.

Cortejados los bienes con el anterior inventario celebrado el 7 de marzo de 1828 se encontraron conformes teniendo que aumentar solamente los que a continuación se expresan:

- Cuatro faroles de lata labrados.
- Treinta y seis garzotas.
- Tres plumeros de los judios.
- Un palio charolado de felpa y flecos dorados.
- Un sillón y docel para el Rey Herodes.
- Cinco cuadros con molduras de caoba para las bulas de mi corporación con varias comunidades.
- Unas botaderas de lata.

De todos los bienes me doy por entregado.

Cantabrana. "

" En Sevilla, a 13 de junio de 1832 se hizo entrega de los bienes a D. José Liñan, mayordomo a efecto de Cabildo celebrado en 8 del expresado mes y año, conforme con los bienes comprendidos en el inventario del 25 de julio de 1831. "

(Folios 25, 25 vº y 26)

Inventario del 1 de junio de 1911. Mayordomo D. José Prados.

Efectos pertenecientes a la Hermandad

En la Iglesia:

- Altar de la Virgen de la Antigua.
- En un altar del lado de la epístola, de estilo churrigueresco, se venera la imagen de San Antonio de Padua con el Niño en brazos. Esta imagen es propiedad de la extinguida hermandad de los Portugueses y según inventarios antiguos obra en nuestro poder en concepto de depósito. En la parte alta hay un San Cristóbal.
- Propiedad de la Hermandad es la ráfaga de estrellas plateadas que tiene la imagen de la Virgen del Rosario.

Esculturas:

- Una imagen de la Virgen del Rosario de talla y tamaño natural con el niño en brazos. Es obra de regular mérito, atribuida a Torrigiano y restaurada en época reciente por Emilio Pizarro. Está colocada en el altar de la Iglesia situado entre la Capilla Bautismal y la del Sagrario. Tiene un rosario con cuentas blancas y plata sobredorado.
- Escultura de San Juan Evangelista, de escaso mérito y tamaño menor que el natural. Está colocada en la parte alta del alyar de Ntra. Sra. de la Antigua, en la nave del Evangelio.
- Un San Fernando, un San Juan Evangelista, un San Ignacio de Loyola y un San Francisco Javier que están colocados sobre las repisas que adornan los intercolumnios del altar mayor de la Parroquia. Las dos últimas figuras fueron allí colocadas después de la restauración hecha en el mismo altar siendo parroco D. Angel Cabezas y Muñoz, año

de 1906.

- Un San Antonio de Padua de tamaño mayor que el natural con el niño en brazos. Está colocado en un altar de la Hermandad del lado de la Epístola.
- Grupo escultórico de singular mérito formado por una Virgen de la Piedad con el cuerpo de Jesucristo muerto en sus brazos y a su espalda una cruz de madera negra. Se encuentra en un altar en la nave de la epístola.

Pertenece a la Hermandad y a dicha de los portugueses y somos depositarios de ella.

#### Cuadros y Pinturas

- Cuadro pintado en tabla, de grandes dimensiones, por el inmortal Campaña y representa el Calvario con el Crucificado, la Virgen y San Juan Evangelista. Tiene una moldura dorada hecha modernamente. Está colocado entre el Altar de la Piedad y el de la Inmaculada Concepción.
- Lienzo que representa las Animas del Purgatorio. Es debido al pincel de Andrés Pérez. Colocado en el altar del mismo nombre.
- Dos cuadros pequeños representando a Santa Lucía uno y el otro se desconoce. En el mismo altar.
- Cuadro que representa a San Lorenzo. En el mismo altar, en lo alto.
- Un cuadro grande y en mal estado con molduras sencillas. Representa la Purísima Concepción y está colocado entre el altar de la Purísima y la Sala Sacramental de esta Hermandad.
- Tabla de la Virgen de la Antigua colocada en un altar del lado del Evangelio contiguo a la Sacristía. Fue donada a la Hdad. Sacramental en el 19 de agosto de 1579 por Doña Isabel de Nera según consta en una escritura pública que se conserva en los Archivos de la Hdad.

En la Capilla del Sagrario:

Esculturas:

- La del Jesús del Silencio, obra de gran mérito, del insigne escultor, Pedro Roldán.
  - La de Ntra. Sra. de la Amargura ejecutada por Luisa Roldán, conocida por la Holdana, hija del anterior artífice. Perfecta escultura, modelo de ejecución y realismo.
  - La de San Juan Evangelista de Benito Hita del Castillo que la hizo por los años de 1760.
  - Un Niño Jesús de talla de más de un metro de altura descansando sobre una nube en la que se destacan 5 querubines. Es una hermosísima y filigranate escultura, verdadera joya del arte cristiano. Fue hecha por el escultor Alonso Martínez en el siglo XVII expresamente para esta Hermandad Sacramental. Ocupa en la actualidad la ornacina situada a la derecha del Señor del Silencio en el mismo altar.
  - Un San Juan Bautista, magnífica escultura más pequeña que la anterior, atribuida al mismo autor que el Niño Jesús. Fue restaurada en el 1904. Ocupa la ornacina situada a la izquierda del Altar del Sagrario.
- Esta y la anterior talla están en sus correspondientes peanas de madera.
- Un San Miguel de talla que está colocado en el cuerpo alto del altar de la Virgen de la Amargura y San Juan Evangelista.
  - Dos ángeles lampareros como de tres cuartas de tamaño que están colocados frente al altar del Sagrario a cada uno de los lados del arco que soportan las bóvedas. Estos ángeles son de mérito.
  - Otros dos ángeles lampareros más pequeños que los anteriores pero de más mérito artístico conservando la encarnación y estofado primitivo. Están colocados en el arco de entrada de la Capilla que es-

tá frente al altar de la Virgen y San Juan.

- Cuatro ángeles desnudos, dos en cada lado de los altares de la Capilla del Sagrario, un querubín, solo cabeza, en el camarín de la Virgen y una paloma dorada en la cornisa del Altar del Señor.

Cuadros:

- Cuadro que representa la adoración de la SSma. Virgen y Doctores de la Iglesia al Santísimo Sacramento que se manifiesta sobre un trono de nubes. Se atribuye a Herrera el Mozo. Contiene una moldura tallada en barroco con dorados y fondo color verde. Se encuentra al lado derecho del altar principal.
- Cuadro que representa la Cena del Salvador y los Apóstoles. Se atribuye por unos a Ticiano y por otros a Corregio. De igual moldura que el anterior.
- Cuadro más pequeño que el anterior pero de igual moldura y que representa al Salvador lavando los pies a los Apóstoles. Está pintado por Meneses y es de mucho mérito.
- Otro cuadro colocado en frente del anterior y del mismo estilo y moldura, representa a Moisés y Arahon recogiendo con el pueblo el mandá divino. Es obra de Cober y de bastante mérito. Está en el Sagrario.
- Cuatro marcos, dos mayores que los otros, con molduras blancas y doradas, colocados en el arco de entrada a la Capilla y dan frente al altar de la Virgen y San Juan. Contiene uno de ellos la incorporación de la Capilla a la Basilica de San Juan de Letrán en Roma y los otros tres las indulgencias concedidas a Nuestras Sagradas imágenes.

### Alhajas:

- Tres potencias de plata cinceladas pequeñas y de regular mérito artístico que se destinan al Niño Jesús de esta Hermandad.
- Una hoja depuerta pequeña de plata cincelada con el busto del Niño Jesús. Esta puerta es la que cierra el camarín del Sagrario.

### Efectos de metal:

- Una Corona, para camarín, de metal amarillo, plateado y cincelado destinado a Ntra. Sra. de la Amargura.
- Una diadema para San Juan en un camarín calada y plateada.
- Tres potencias fuera del camarín, de metal plateado destinadas a Ntro. Padre Jesús del Silencio.
- Una cruz de metal plateado en forma salomónica que tiene el Niño Jesús en un camarín.
- Otra cruz lisa con banderola de lo mismo que tiene San Juan Evangelista en el camarín.
- Una diadema lisa plateada, que tiene colocada el San Juan Bautista.
- Dos lámparas plateadas, con colgantes de cristal que contienen los ángeles lampareros del altar del Sagrario.
- Otras dos más pequeñas que contienen los ángeles de frente del Altar de la Virgen.
- Lámpara monumental pendiente en el centro de la Capilla del Sagrario de metal plateado y cincelado. Esta lámpara es propiedad de D. Luis Niera de la Vega.
- Una cruz plateada con un pie en el mismo camarín.

### Bordados:

- Sayal de la Virgen, fuera del Camarín, de terciopelo color guinda, bordado en oro fino que estrenó con la Cofradía de 1894, con delan-



- tal, mangas y manguitos con encages.
- Un manto corto, en el camarín, de la Virgen, de terciopelo negro con sobrepuestos bordados en la guardilla y ramitos salpicados en todo el manto.
  - Túnica para el Señor de tisú de plata con guardilla, peto y bocamangas bordados en oro.
  - Un cinturón formado por un cordón de seda blanca y plata con garras de lo mismo en sus extremos que tiene puesto el Señor en su camarín.
  - Un fijador de oro entrefino para el San Juan.
  - Un cíngulo de oro entrefino para el San Juan.
  - Túnica de camarín de San Juan Evangelista de terciopelo de algodón, color verde y mantolín granate.

Objetos de culto:

- Ocho candeleros de madera dorados en fino.
- Atril gótico que está colocado en el altar de la Virgen.
- Atril dorado en fino en el altar de Cristo.
- Seis candeleros de madera como de tres cuartas de alto, dorados que sirven para el camarín de la Virgen y San Juan.

Taca nº 1:

- Una Corona para la Virgen en un paso: es de cobre cincelada y dorada al fuego con adorno de pedrerías falsas rodeándola diez estrellas de metal con piedras sobre espirales de alambre.
- Una diadema para San Juan, de cobre, dorada a fuego y cincelada. Se destinó para la Cofradía.
- Tres potencias de cobre, doradas y cinceladas con piedras falsas. Se destinaron para el Señor en la Cofradía.
- Un collar de cuentas falsas para Herodes.

- 24 varas de blondas de oro fino que circunda el manto de la Virgen. Costó 900 pesetas.
- Sayas para la Santísima Virgen en un paso de la cofradía. Se estrenó en 1904 y es de terciopelo granate bordado en oro fino con igual estilo del dibujo del manto y palio. Consta de abaquetillas, delantal, mangas y manguitos con encajes blancos.
- Dos singulos de agraman, oro fino para la Virgen.
- Cinturón de gruesos cordones de oro fino unidos.
- Cordones entre-fino con bordes para el Sine lage.
- Cuatro paños de faldones para el paso del Señor, de pana negra con flecos de igual color.
- Cuatro paños de faldones para el paso de la Virgen con escudo de tela recortados en colores.
- Manga para la túnica de San Juan Evangelista de terciopelo verde bordada en oro fino.
- Un traje para Herodes, hecho de lana de plata aprovechando el antiguo tapiz del solio. Lo estrenó en 1911.
- Capa de terciopelo granate con galón de oro falso para Herodes y faja de seda blanca con tiras de colores. Lo estrenó en 1911.
- Traje para las figuras de los acusadores formados por dos sayales, uno de color marrón y otro granate y amarillo, dos cinturones, dos mantolines de lana con los gorros correspondientes de raso de algodón color crema con cintas de colores. Lo estrenaron en 1911.
- Cuatro faldones para el paso del Señor, de terciopelo granate con galones y broches plateados completos. Se estrenaron en 1911.
- Diez y seis cordones de oro fino con 32 borlas de igual metal hecho en los talleres de D. Miguel Tello de Meneses.
- Dos coronas de terciopelo azul bordadas en oro fino, con destino al palio de la Virgen.

Tacaanº 2:

- 73 guarda-brisas de cristal para los pasos de la Virgen y el Señor.
- 115 arandelas de cristal para los pasos de la Virgen y el Señor.

Antigua sala de cabildos.

Planta baja:

- Un crucifijo de talla, sobre cruz de madera pintada en negro. Tiene aproximadamente un metro.
- Una cruz grande que sirve de guía en la cofradía. Es de madera especial barnizada con un color y va adornada con el inri y escudo.

Planta alta:

- Altar portátil para el Septenario de la Virgen. Se compone de cuatro armazones para formar gradas, cinco frontales de diferentes tamaños pintados en blanco con molduras doradas.
- Monumento para el Jueves Santo, de un solo frente que lo forman 5 graderías sobrepuestas pintadas de blanco con filetes negros, tres frontales de lienzo, uno mayor que los otros dos, dos balaustradas con cubillos para velas y otros dos sin ellos. Un templete formado por 4 columnas y remates de cruces. Además consta de varios cubillos sueltos de madera.
- Un aparato de hierro para sostener estendido el manto de la Virgen en un paso, con tirantas y medio punto para la cola del mismo.
- 4 candeleros de madera de más de 1 metro de altura y dorados.
- Peana para el Niño Jesús.
- Otra peana tallada de figura para el Niño Jesús.
- Parihuela del paso del Niño Jesús.
- Dos faroles de lata pintados en purpurina de plata y labrados con seis canes y sus cristales correspondientes.

Sala Sacramental.

Planta baja: Taca nº3:

- Seis ciriales plateados, lisos para los acólitos.
- Una vara cincelada con remate de cruz para el Sine-Lave.
- Otra vara lisa para el estandarte.
- Otra vara más gruesa para el Simpecado.
- Otra vara igual.
- Ocho varas para el palio. Son plateadas y cinceladas con sus correspondientes fundas cada una.
- Un Simpecado de seda con dibujos en color y escudo Sacramental en oro.
- Guión Sacramental antiguo de tisú de plata, bordado en oro por ambas partes con sus bordes grandes y campanillas de metal plateadas.

Taca nº4:

- 2 candeleros de 94 cm. de alto figurando un angel vestido sobre un pedestal cuadrado y que sostiene el candelabro de tres brazos con cubillos para guardabrisas con unas puntas. Pertenecen al paso de la Virgen.
- 2 candelabros más pequeños de 20 cm. de altura con un angel desnudo sosteniendo tres brazos para guarda-brisas con unas fundas. Pertenecen al paso de la Virgen.
- Cuatro maniguetas cinceladas y plateadas del paso de Virgen.
- Tres cantoneras plateadas con Inri y dos escudos para la Cruz de guía de la Cofradía.
- Cuatro maniguetas repujadas y plateadas con destino al paso del Señor. Se estrenaron en 1911.
- Un llamador de metal de gran mérito, figurando un dragón. Perteneció al paso de la Virgen.

Taca nº 5.

- Candeleros del paso de la Virgen.
- 12 candeleros de metal, figurando un ángel desnudo sosteniendo una trompeta y sentado sobre una columna con el escudo de la Hermandad.
- 12 candeleros de igual tamaño con la figura del ángel sosteniendo con una mano el cubillo para las velas.
- 24 candeleros más pequeños, lisos, cuadrados, destinados a la primera fila de luces del paso Virgen.
- 6 jarras de metal plateadas para colocar guarda-brisas con el escudo de la Hermandad.
- 12 jarritos chicos de igual dibujo que las de entre-varas y van colocados en la delantera del paso, intercanlándolos con los anteriores ángeles de atributos que son 12.
- Una figura de la Fe sobre un pedestal pequeño.
- Un llamador para el paso de Cristo, figurando un dragón plateado.
- Cuatro incensarios de metal plateados, cincelados, con el escudo de la Hermandad y sus correspondientes cadenas.

Taca nº 6.

- 6 jarras grandes, de 60 cm. de altura, de cuyos brazos arrancan dos cubillos para colocar guarda-brisas con el escudo de la Hermandad y están destinadas a los entrevarales de los costados del paso Virgen.
- 2 jarras de metal plateado.
- Una naveta de metal plateado para el incienso.
- Cuatro demandas de lata pintadas en blanco con el escudo de la Hermandad.
- Seis pares de candeleros de metal plateados.
- Seis candeleros de metal plateados para el altar de la Virgen.

Taca nº 7.

- Cruz de madera con bandolera de San Juan chico.
- Un viril de plata sobre dorada con una figura de la Fe sosteniendo la Sagrada Forma que vá en el Relicario, del mismo metal, con cadenillas y cristales. Pesa 78 onzas de plata.
- Un relicario de plata conteniendo por un lado una miniatura del Nacimiento y por el reverso un Lignum Crucis.
- Una demanda.

Taca nº 8.

- Seis candeleros, de 90 cm. de altura, de metal fundidos y plateados con el escudo antiguo de la Hermandad en cada uno de los tres frentes.
- Seis candeleros de 80 cm. de igual modelo y clase que los anteriores.

Taca nº 9.

- Cuatro candeleros pequeños de madera, dorados en fino.
- Seis candeleros de madera de diferentes tamaños.

Todos los efectos descritos de las tacas 4-9-6-7 y 8 de metal corresponden al paso de la Virgen.

Sala Sacramental.

Planta alta.

- Dos candelabros sin pie, formados por siete brazos cada uno con hojas de metal cinceladas y cubillos para guarda-brisas. Se colocan en lo último del paso Virgen.
- Cuatro respiraderos de madera cubiertos de chapa cinceladas y plateadas y dibujo calado para los costados y frente del paso de la Virgen. Tienen sus fundas.
- 12 varas de palio, estriadas y formadas cada una por ocho trozos iguales de tubo de cobre plateado con sus correspondientes maroyas

- y nudos y basamentos de los mismos con perillas lisas en sus remates. Cuatro de dichas varas tienen vastagos de hierro y las ocho restantes de madera de pino.
- 27 varas de mano altas para los Oficiales y Diputados de insignias, de metal plateado y una dorada con sus escudos de la Hermandad de remate y sus fundas correspondientes.
  - 15 varas cortas plateadas para los Diputados de gobierno y una dorada para el Diputado mayor con remate de escudo y sus fundas.
  - 4 varas para capellanes de madera barnizada y cantoneras de metal plateado con remate de escudo y sus fundas correspondientes.
  - 4 apagadores de metal para los canastilleros en las Cofradías.
  - 6 bocinas, cuatro lisas y dos ochavadas, de metal plateado, con sus correspondientes fundas.
  - Una vara lisa, como de tres varas de largo con remate figurando un águila imperial, se destina para el Senatus, con su funda.
  - Una campana de bronce.

Bordados:

- Palió de terciopelo azul bordado en oro fino con destino al paso de la Virgen. Lo forman cuatro bambalinas y el techo. Sus riquísimos bordados y dibujos estilo Renacimiento es obra de Juan Manuel Rodríguez Ojeda en cuyos talleres fue confeccionado y los terciopelos y flecos de oro de que consta fueron adquiridos en el establecimiento de D. Juan Dta. Jimeno en calle Tetuán.
- Manto de Ntra. Sra. de terciopelo azul bordado en oro fino. Lo estrenó en 1904 siendo el dibujo y bordado del mismo estilo del palió aunque con más riqueza y obra del mismo artista. Lo forman 55 varas de terciopelo y costó 17.500 pts. Este manto tiene una envoltura de franela con sus mismas dimensiones.
- Túnica de Ntro. Padre Jesús del Silencio para la estación de la Co-

- fradía. Es de tisú de plata, bordada en oro fino con igual riqueza y estilo de dibujo del manto y palio. Fue confeccionada por el mismo artista Juan Manuel Rodríguez Ojeda importando el tisú la suma de 1118 pts. y el bordado 2.500 pts. Lo estrenó en la Cofradía de 1899.
- Túnica de San Juan Evangelista de terciopelo verde bordado en oro fino el peto y guardilla de abajo.
  - Un mantolín para San Juan E. de terciopelo granate, bordado todo el en oro fino.
  - Cuatro banderolas de bocinas, blancas, de tisú de plata con el antiguo escudo de la Hermandad, bordados en oro fino y fleco alrededor.
  - Dos banderolas de terciopelo morado con igual escudo y fleco.
  - Un Estandarte de la Hermandad de terciopelo morado con el antiguo escudo de la Hermandad en su centro bordado en oro fino.
  - Un cordón de oro para el mismo con pasador y borlas en sus extremos.
  - Un Sine-Lave-Concepta de terciopelo morado y la inscripción de oro.
  - Un paño de S.P.Q.R. de seda blanca y hojillas de plata con las letras bordadas en oro.
  - Una bandera de seda blanca con cruz morada en el centro.
  - Bandera de raso blanco para el paso del Señor con la encomienda de tisú de plata en el centro.
  - Paso del Señor estrenado en 1918.
  - Canasto de metal amarillo plateado. Lo forman 6 trozos cincelados con dibujos estilo Renacimiento, tiene de altura 1 metro con forma de tambor y cornisas de muy buen gusto.
  - Otros seis tramos de igual tamaño que forman los respiraderos, cincelados y repujados en el mismo estilo pero más perfectos y de me-



jor gusto.

- 4 candelabros del mismo metal, de siete luces para guarda-brisas que van en las esquinas del paso.
- Otros cuatro de tres luces que van en el centro.
- Cuatro carteladas grandes para los frentes del canasto o peana, dos con atributos de la Pasión y los otros dos con el escudo de la Hermandad.
- Dos varas gruesas de tubo de metal plateado que sirven de astas a las dos banderas de seda de la cofradía.

#### Taca nº 13 y 14.

- Cuatro canastillas de mimbre para los canastilleros de la Cofradía.
- Cuatro carteladas para las esquinas del paso del Señor.
- Otras cuatro planas para los respiraderos.
- Juego de hojas de metal plateado y que forman los penachos de las carteladas grandes.
- Peana de madera ochavada en un frente y de figura que está cubierta de chapa cincelada y plateada en los costados y parte delantera. Se destina para colocar en el paso a la Virgen y al San Juan.
- Un sillón de época romana de madera olorosa, charolado, tallado y torneado con adornos de plata, cuya construcción se debe gratuitamente a nuestro hermano D. Angel Lecaroz y está destinado para el paso del Señor. Se estrenó en 1911.
- Una escultura de Herodes, de tamaño natural, con la cabeza y manos de madera modificado en 1911 por el escultor D. Emilio Pizarro.
- Cuatro sables para los judíos del paso de Cristo.

#### Almacén de Pasos.

- Una parihuela de pino desarmada para el paso de la Virgen. La componen dos costados iguales que lo forman un guarderón con sus hue-

cos cada uno para las veras del palio, cinco trabajaderas sueltas. Tiene un hueco en el centro para la peana de la Virgen y San Juan. Puesta esta tapa nueva en 1912.

- Parihuela de madera del paso del Señor, estrenada en 1911. Es de madera de pino pintada con peana de lo mismo, sobre las que descansan las peanas de los judíos y demás esculturas del paso, además tiene una tarima de madera sobre la que va la figura de Herodes.

#### Esculturas del paso.

- Dos figuras de tamaño mayor que el natural y que representan tipos de la época sirviendo de acusadores, adquiridos y restaurados en 1911 por Emilio Pizarro.
- Dos esculturas con tamaño natural, representando dos judíos en actitud de conducir preso al Señor; son ejecutados por Hita del Castillo.
- Otros dos judíos de mayor mérito artístico, con actitud más airosa debidos al escultor Duque Cornejo."

Firmado en Sevilla a 1 de junio de 1911.

(Folios del nº 3 al 29)

José Prados.

"  
Efectos adquiridos por la Hermandad en el año 1912

- Cuatro sables para los judios del paso de Cristo.
- Cuatro lanzas de madera con remates de acero para los judios."

"  
Efectos adquiridos en 1912 a 1913

Bajas: - Faldones del Paso de la Virgen.

- Una bocina morada bordada.
- Un Sine-Lave bordado.
- Sillón de Herodes.

Altas: - Faldones de terciopelo azul bordado en oro fino y seda para el paso de la Virgen.

- Sillón de caoba para Herodes de estilo romano con incrustaciones de plata de ley y marfil con el remate de las patas de metal blanco, donado por el Mayordomo D. José Prados.
- Gasa blanca correspondiente a la toca de la Virgen.
- Pañuelo de oro fino de ley con peso de 9 adarmes y 0'24 X 0'24 de longitud.
- Blonda de oro fino de ley peso una onza y siete adarmes y 0'89 X 0'14 de longitud.
- Peto de oro fino de ley peso una onza y 14 adarmes y 0'44 X 0'32 de longitud.

Estas prendas han sido donadas a la Virgen por el Mayordomo D. José Prados. (Folios 30 y 31)."

"  
Efectos adquiridos en 1913 a 1914.

- Una vara de metal plateada con el escudo de la Hermandad para Oficiales = Una naveta de metal.

- Una vara de metal con remate estilo gótico.
- 12 dalmáticas. (Folio 31)."

" Bajas en 1913 a 1914.

- Dos bocinas de metal en mal estado."

" Bajas en 1914 a 1915.

- Un guión de la Sacramental.
- Un Simpecado de la Sacramental.
- Parihuelas del paso del Niño Jesús.
- Mantolín de la Virgen del camarín."

" Altas en 1914 a 1915.

- Un mantolín de terciopelo negro para la SSma. Virgen de camarín."
- Sevilla, 5 de marzo de 1915. (Folio 33).

" Bajas en 18 de Septiembre de 1915.

Venta de los siguientes efectos a D. G. Carrasquilla:

- Cuatro trozos de respiraderos de plata meneses.
- Cuatro manguetas de plata meneses.
- Un llamador de plata meneses.
- Cuatro bocinas de plata meneses.
- Una vara senatum.
- Ocho varas de hermanos de plata meneses.
- Dos varas de bandera con lauros.
- Una vara de estandarte de plata meneses.
- Dos cruces de plata meneses.

Han sido vendidos en la cantidad de 375 pesetas." (Folio 34).

Inventario de los efectos pertenecientes a la Hermandad, hecho en mayo de 1933. (Folios del nº 35 al 66).

Inmuebles:

- Un edificio adosado a la Iglesia, compuesto de planta alta y baja con escalera correspondiente, lindando por un lado con el pórtico de la iglesia (calle Feria) y por el otro forma esquina con la Plaza de San Juan de la Palma.
- Edificio adosado a la iglesia compuesto de planta alta y baja y dos dependencias estrechas.
- Sala situada al pie de la nave del Evangelio, antigua capilla de Nuestras Imágenes convertida en Sala de Cabildos.
- Capilla situada en la nave del Evangelio destinada a Sagrario de la iglesia donde están las Sagradas Imágenes, Niño Jesús y San Juanito.
- Un edificio de planta baja sobre el que descansa la casa nº 11 de la Plaza de San Juan de la Palma.
- Campanario de ladrillos en limpio y azulejos de reflejos metálicos.

Escultura: además de las ya expresadas en inventarios anteriores figura en éste la imagen de :

- Cristo clavado: uno de madera encarnado con sus pies que se coloca en el camarín del Señor cuando se quita esta. Otro de peso con su cruz de madera negra que está colgado en la Sala de Cabildos encima de la puerta de hierro ondulada. Otro pequeño que está encima del Sagrario. (Folio 40).

Cuadros y pinturas: además de las ya existentes en inventarios anteriores consta en éste:

- Cuadros del Apostolado: son 12 cuadros con los apóstoles colocados en las pilastras de la Iglesia y con molduras talladas, doradas y pintadas.
- La Purísima: un cobre ovalado con molduras doradas en el que está pintada una Purísima, sus autores y donantes, D. Santiago Martínez y D. Alfonso Grosso; fue hecha para el Simpecado pero ha sido sustituida por la repujada. (Folio 41)
- Cuadro del Niño Jesús: tiene un Niño Jesús tendido desnudo y dos ángeles también desnudos que está en la Sala baja Sacramental y con moldura dorada. (Folio 42)

Pasos de la Cofradía:

- Paso de la Cofradía para el Señor.
- Paso de la Cofradía para la Virgen y San Juan.
- Paso del Niño Jesús: una parihuela con cuatro pies, tarima, traveña, dos trabajaderas, es toda de madera y está en el almacén de los pasos, encima de la tarima va colocada una peana de madera tallada y dorada donde va el Niño Jesús. Esta, está colocada encima del estante grande, que está en la Sala de Cabildos.
- Paso de traslado de la Virgen: este paso pequeño, es destinado para la procesión que se hace con motivo de su traslado desde la capilla al altar del Septenario. Se compone de una parihuela de cuatro pies, traveña, cuatro maniguetas y tarima, en ésta tiene adosado un disco giratorio con carril y dos perillas para poder volver la Virgen sin mover el paso. Tiene también una tabla con 4 ruedas pequeñas y dos asas que constituye un pequeño carrito y que se

une a la Virgen y sirve una vez suelto de este disco de unas gras que tiene, para correrlo con la Virgen a la plataforma soporte del aparato elevador y también para que una vez llegado a la parte final correrlo y colocarlo en la peana del Septenario. (Folio 43)

Altars:

- Altar de Animas.
- Altar de la Virgen de la Antigua.
- Altar de San Antonio.
- Altar del Sagrario.
- Altar de la Virgen de la Amargura y de San Juan (Folio 44).

Alhajas y efectos de plata.

- Un par de salcillos de plata de ramos de uvas.
- Un rosario de cuentas de cristal, engarce y cruz de plata.
- Un rosario de cuentas de nacer, engarce y cruz de plata.
- Rosario todo de plata, donado por el hermano Miguel Fernández.
- Unos pasadores de plata dorada con las iniciales del Señor, uno por cada puño y otro de cadenilla para el cuello, fueron donados por el hermano Andrés Tassara y los tiene puesto el Señor.

Alhajas donadas por el hermano D. Joaquín de Irureta Goyena para la Virgen (Folio 45)

- Un medallón con Inmaculada, de realce, de brillantes y zafiros.
- Un medallón con corazón de realce de brillantes y rubies.
- Un alfiler en forma de trebol con tres turquesas rodeadas de brillantes y tiene también un brillante mayor.
- Un imperdible de cinco brillantes.

- Un brillante pequeño y una perla en forma de pesa.
  - Una cadena con 11 perlas y 11 diamantes.
  - Un medallón con una corona de brillantes por un lado y por el otro con una Inmaculada pequeña de brillante, rodeado el medallón de 14 perlas pequeñas y el hueco de una que faltaba.
- Aderezo donado por la Señorita de Santa Cruz dispuesto así por su Sra. Madre al morir, compuesto de pulsera, un par de salcillos y un alfiler. Tiene rubies, zafiros, diamantes y brillantes montados en oro y la pulsera tiene un colgante que es un canastito. Un par de salcillos antiguos, con 10 piedras de amatista cada uno, montados en oro bajo y adornos en plata. Un alfiler broche de una piedra de amatista con dibujo labrado en la misma. Ambas alhajas están en poder de D. Manuel González y González Montes.
- Doce varas de palio con sus perillas, de tubos repujados. Las barras son cuadradas y tienen el Apostolado, todos los tubos son de diferentes dibujos. Tiene 12 grapitas sueltas para sujetarlo a la parihuela y que no se mueva.
  - Seis jarras grandes de plata repujada para el paso de la Virgen con sus asas; estas jarras las tiene D. Manuel González Montes en depósito, como garantía de la deuda que la Hermandad tiene contratada con dicho Sr. pero con la obligación de dejarlas para la Cofradía y cultos.
  - Cuatro bocinas repujadas, que están en la vitrina grande de la sala de Cabildos.
  - Una vara de Hermano Mayor repujada y la parte alta cincelada con cruz de San Juan toda ella dorada y encima del escudo tiene unos



- rubies pequeños con una corona; está en la misma vitrina que la anterior.
- Un viril repujado y la parte superior, fundida, todo dorado y con adornos de plata. Está también en la misma vitrina.
  - Dos faroles de plata repujada y cincelada con sus cristales y mecheros para la luz; el palo es de madera de ebano, está también en la misma vitrina.
  - Un copón cincelado y repujado, dorado con inscripciones en la parte baja que dice "Propiedad de la Hermandad Sacramental". Está en la misma vitrina que la Corona.
  - Una corona de la Virgen, toda dorada, con cruz de topacios, cincelada y repujada por las dos caras, con sus imperiales.
  - Un relicario con un nacimiento en miniatura por un lado y por el otro un Lignum Crucis.
  - Una cruz grande que es la de guía de la Cofradía, de madera pintada en negro, con adornos en plata, casquete e inri cincelados. Fue donada por Cayetano González.
  - Una cruz para la Bandera Sacramental, repujada y parte lisa.
  - Tres potencias del Niño Jesús que las tiene puesta.
  - Una hoja de puerta del Sagrario con el Niño Jesús.

Bordados:

- Palio del paso de la Virgen: de terciopelo color guinda oscuro, bordado en oro, con fleco de madroño y malla de oro. Lo compone cuatro bambalinas y el techo. Este tiene en el centro una ráfaga bordada en plata y una Purísima repujada en cobre policromada con su diadema de estrellas. Tiene cuatro escudos bordados en oro, se-

da y plata, así como inscripciones bordadas en plata. Un juego de cordones de doce, con 24 borlas en seda y oro. El techo forrado de piel por la parte superior.

- Manto de la Virgen de Cofradía: de terciopelo del mismo color del palio, bordado en oro, con magnífica blonda de encaje de oro.
- Faldones del paso Virgen: de terciopelo grana bordado en oro, tiene tres medallones grandes y cuatro pequeños bordados en seda y oro; 16 broches bordados en oro con sus muletillas correspondientes en seda y oro; 4 fundas de las maniguetas de terciopelo del mismo color, bordadas en oro y sus borlas, en seda y oro.
- Faldones del paso del Señor: de damasco de seda grana, con 16 broches bordados en oro, con sus muletillas correspondientes de lo mismo.
- Túnica del Señor: de tisú de plata bordada en oro, con su singulo y cordones de oro, así como de borlas. Esta es la de Cofradía. Otra túnica de tisú de plata con bordados en oro en el cuello y boca-mangas con su singulo y cordones y dos borlas en oro. Esta es de camarín.
- Trajes de la Virgen: saya de terciopelo celeste oscuro, bordada en oro y plata con sus mangas, bordadas en oro, manguitos lisos y chaquetilla, cinturón de terciopelo de la misma clase, bordados en oro y plata.  
Otra de terciopelo blanco bordada en oro con sus mangas bordadas, manguitos y chaquetilla lisos; singulo de maya de oro con sus 2 borlas de lo mismo.  
Otra de terciopelo granate bordada en oro con sus mangas también bordadas, manguitos y chaquetilla lisas.  
Otra de terciopelo morado bordada en oro con sus mangas también bordadas manguitos y chaquetilla lisas.

- Mantos de la Virgen de camarín: de terciopelo granate con una guardilla ancha bordada en oro, sin blonda y solo con una chica por la parte de arriba, pues lo demás es de punta que lo hace el bordado..

Otro de terciopelo azul bordado en oro, solo tiene una guardilla y con blonda; éste no es completo de terciopelo.

- Trajes de San Juan Evangelista:

- Mantolín de terciopelo grana bordado en oro. Este es el de Cofradía.

- Mantolín de terciopelo granate bordado en oro. Este es el de Camarín.

- Saya de terciopelo verde oscuro con guardilla bordada en oro, boca-mangas también bordadas. Esta es de la Cofradía.

- Saya de terciopelo verde bordada en oro, la guardilla y las boca-mangas. Esta es de camarín.

Paños de bocinas:

- 4 paños de bocina de seda granate bordado en seda y oro; el escudo y lo demás en oro. con fleco pequeño en seda y oro.

- 4 paños de terciopelo granate bordados en seda, oro y plata y tiene perlas y piedras.

- Cada paño tiene dos ángeles, los cuerpos bordados en seda, oro y plata; las cabezas, manos, piernas son de marfil; también tiene flecos de oro con borlas; cada paño tiene una cabeza chica de ángel de marfil.

El Senatus es de seda, como las primeras bocinas, bordado en oro y las letras sobre malla de oro. Tiene un cordón con dos borlas de oro.

- Bandera Sacramental: es de damasco de seda grana, bordada de tisú recortado de oro, con viril en el centro; fleco y cordón con dos borlas en oro y seda.
- Bandera de la Virgen: de seda celeste por un lado y blanca por el otro, bordada en oro con inscripciones por un lado y por el otro con el verso de Miguel del Cid. Cordón con dos borlas y fleco de seda y oro.
- Estandarte: de terciopelo granate, con escudo bordado en seda, oro y plata, tiene bordado un salpicado en oro y plata, cordón con dos borlas y fleco en seda y oro.
- Canastilla de nazarenos: cuatro de latas forradas de tela igual que las primeras bocinas; tienen en un lado un escudo bordado en seda y oro.
- Simpecado: de terciopelo grana bordado en oro y en el centro una Purísima de busto de plata repujada; cordón con dos borlas y fleco de seda y oro.
- Pañuelo de la Virgen: blanco de seda bordada en oro con perlas y piedras. Fue donado por el hermano D. Tomás de Arce Bordetas.

Efectos de metal:

- Candelería del paso de la Virgen: toda ella está plateada. Consta de 6 cubillos para la peana del paso; candeleros de primera tanda 6; de segunda, 6; de especiales 12; de tercera, 18; de cuarta 18; de 5ª, 20; dos finitas, 24 ángeles y trompetas, 12 de cada uno; 24 cuadraditos, 14 Sacramentales, dos mayores; 20 de diferentes clases; una figura de la Fe; 16 ángeles con atributos de Pasión sin cubillos para luz.
- Jarras: 6 con dos brazos cada una para guardabrisas; 6 medianas sin brazos, 2 En forma de quinqué; 2 labradas antiguas, 2 en forma

- de maceta; 36 chicas. Tablas plateadas.
- Llamadores: uno del paso de la Virgen plateado ; otro del paso del Señor en bronce.
  - Incensarios y navetas: 4 incensarios y dos navetas plateadas.
  - Cubillos: 46 del paso del Señor para los guardabrisas y dorados; 20 para el de la Virgen plateados.
  - Candelabros: 4 de siete luces del antiguo paso del Señor; dos de 10 luces de los llamados de cola del paso de Virgen, con sus pies formados por 3 angelotes cada uno; 2 candelabros de 5 luces sobre ángeles con pie, todo plateado.
  - Coronas: Una de cobre dorada con estrellas y piedras; otra de metal plateada, ambas de la Virgen de la Amargura.
  - Potencias: una de cobre dorada en piedras; otra de metal dorada y las tres juntas, ambas del Señor del Silencio.
  - Diademas: una de cobre dorada en forma de sol; otra de metal dorada en forma de círculo, ambas de San Juan; otra de metal plateada en forma de círculo de San Juanito; otra de la Virgen del Rosario plateada y con estrellas; otra de la Purísima chica, con estrellas.
  - Peana del paso de la Virgen: de madera con chapa de metal plateada con escudo suelto de la Hermandad en el centro; toda repujada y el escudo también. En el centro el escudo de España.
  - Respiraderos del paso de la Virgen: lo forman cuatro trozos de metal plateados y repujados con tela metálica en los bastidores.
  - Ciriales: ocho ciriales, las partes altas formadas por grupos de tres ángeles y los tubos repujados y plateados.
  - Faroles: dos de mano, de metal plateados, con sus cristales; seis de palo, de lo mismo y los palos forrados en tubo de cobre repujado y plateado.
  - Insignias: - Un palo de Senatus forrado de tubos de cobre repujado

- y en la punta un águila, todo pintado.
- Un palo para la bandera Sacramental con la mitad forrada de tubos de lo mismo que el dicho.
  - Otro palo para la bandera de la Virgen, todo él forrado como el anterior y arriba una cruz de metal plateada, teniendo una varilla de lo mismo, para sujetar la bandera.
  - Otro palo del Simpecado, como el de la bandera de la Virgen con su cruz repujada en la parte alta.
  - Otro de la manguilla mitad con tubos como los anteriores, la cruz de arriba es de madera.
  - Otro palo para el Estandarte con medio forrado de tubos como los anteriores.
  - Una pértiga de metal plateada.
  - 22 varas de hermanos con el escudo de la Hermandad, siendo una de ellas de forma salomónica.
  - 11 varas chicas de Diputados, una dorada y las demás como las anteriores.
  - 4 apaga-velas para los nazarenos como los anteriores.
  - 12 varas de hermanos de insignias de madera pintadas en negro y el escudo como las anteriores.
  - 4 bocinas de metal plateadas.

Lámparas:

- Una grande del Sagrario para alumbrar al Santísimo.
- Dos medianas con brazos para seis luces cada una.
- Dos más chicas con tres brazos cada una, de metal plateado.

Varas de palio de mano.

- Tres varas completas con todos sus tubos y las demás hasta las o-

cho que lo componen, son los tubos dichos al relatar las insignias y los que existen guardados en un cajón son de cobre repujados y plateados, también son los tubos de los faroles dichos, de estas barras.

#### Varios efectos:

- Un crucifijo de metal plateado para el altar de la Virgen.
- Dos cruces del Niño Jesús y de San Juanito, la de éste tiene una banderola y la primera es salomónica, ambas plateadas y de metal.
- Dos lanzas de metal plateadas de las banderas dichas.
- Una cruz de metal plateada de bandera.
- Una demanda, de metal plateada, en forma de cáliz.

#### Altar del Septenario:

- Ocho candeleros plan de altar.
- Seis un poco más chicos y cuatro chicos.
- Una sacra con moldura dorada para el altar del Señor.
- Una sacra de madera plateada para el altar de la Virgen.
- Un atril para el altar del Señor dorado.
- Un atril para el altar de la Virgen de madera plateada de estilo gótico.

#### Monumento del Jueves Santo:

Compuesto de gradería de tres caras de madera pintadas en blanco, en diferentes piezas. Tiene un templete formado de 4 columnas con su cubierta de madera también pintada de lo mismo terminado en una cruz. Una tarima chica donde descansa la caja del Sagrario. Esta es de madera plateada por fuera y dorada por dentro, con tres cruces encima y su cerradura en la puerta. Tiene dos tiras de madera con mecheros para

las velas y pintados de lo mismo, así como un juego de mecheros para las gradas.

Varios efectos:

- 4 canastillas de nazareno de mimbre y madera.
- Seis pies de hierro para sostener los tubos de metal dorados que constituyen las barandas del paso Virgen.
- Dos juegos de barandas de madera barnizadas en su color, para los pasos de la Cofradía.
- Juego completo de guardabrizas de cristal para los candelabros de los dos pasos.
- Dos jarrones con pies de metal plateados, fueron regalados por D. Eduardo Dato, presidente que fue del Consejo de Ministros. Están entre las columnas del altar de la Virgen.
- 4 demandas pintadas, de lata.
- tres maniqués de madera para los trajes del Señor, la Virgen y San Juan.
- Una peluca antigua de la Virgen.
- Dos medallones de la Virgen en escayola. Obra del Sr. Castillo. "

"Altas del ejercicio año 1933 a 1934 (Folio 75)

- Toca de tisú de plata con salpicados de brillantes.
- Sín-gulo para la Virgen con galón de plata y tisús de lo mismo con pedrerías y perlas falsas.
- Un manto de damasco de seda morado para camarín donado por D. José Ortiz Muñoz.
- Traje para la Virgen compuesto de saya, mangas, chaquetilla y man-



guillos de damasco de seda morado y singulo de agreman de plata.

- Mantolín para San Juan de damasco de seda grana donado por D. Andrés Tassara González.

Sevilla, 3 de abril de 1934.

"Bajas del ejercicio, años 1934 a 1935 (Folio 77)

- Faldones de terciopelo azul: eran del paso de la Virgen y fueron vendidos en 300 pts. a Licinio Medianilla.
- Faldones del Señor de damasco granate: fueron sustituidos por inútiles aprovechándose los broches de oro y las muletillas para el cierre.
- Atril del altar de la Virgen para la Iglesia.

"Altas del ejercicio, años 1934 a 1935 (Folio 77-78)

- Faldones de terciopelo granate para el paso del Señor, aprovechando los broches antiguos.
- Barandas para el paso del Señor, compuesta de seis pilares de madera torneados, contrapeso de plomo en sus bases y seis tubos de metal dorados, con sus pasadores.
- Manos para el Señor: han sido costeadas por D. Ignacio Cepeda Soldán y están ejecutadas por el escultor D. Sebastián Santos.
- Medallón de oro rodeado con 32 brillantes y esmaltado con una figura de un Indio donada por D. Manuel del Olmo y Hurtado.
- Puerta del Sagrario: de plata, con un corazón y adornos repujados, con una llave de plata, la antigua ha pasado al altar de la Virgen.
- Atril de madera tallado y dorado, con un virfl, para el Altar del Señor, pasando el antiguo de éste al altar de la Virgen.

"Bajas del Ejercicio, año 1935 a 1936 (Folio 80)

- Juego de barandas de madera de pino barnizadas que fueron vendidas a la Hermandad de Ntro. Padre Jesús de la Tres Caidas de San Isidoro."

"Altas del Ejercicio, año 1935 a 1936

- Ráfaga de plata sobre dorada y cincelada para el San Juan donativo de D. Ignacio Cepeda.
- Juego de potencias de plata sobre doradas y cinceladas con un topacio grande en cada una de ellas y donadas por D. Ignacio Cepeda.
- Dos candelabros de cinco luces cada uno que se han convertido en diez cada uno.
- Cruz de metal plateado para el altar de la Virgen.
- Cuatro atriles de madera de pino para la orquesta.
- Un pañuelo de la Virgen donado por D<sup>a</sup> Ana Retamino Arellano.
- Decoración del Monumento con molduras y guirnalda doradas imitando mármol rosa,"

"Bajas del Ejercicio, años 1936 al 1937 (Folios 81 al 84)

( Comprende las obras desaparecidas en el saqueo del templo, 1936 )

Imágenes:

- Los cuatro ángeles lampareros de la capilla.
- La Virgen del Rosario.
- San Juan Evangelista del altar de la Virgen de la Antigua.
- San Fernando, San Juan E., San Ignacio y San Fco. Javier.
- San Antonio, San Cristóbal.
- La Virgen de la Piedad.
- Purísima chica de la Sala de Cabildos.

- Los Cristos enclavados.
- Los cuatro judíos o romanos del paso del Señor.
- Los dos acusadores y Herodes.

Cuadros:

- El Calvario de Pedro de Campaña:
- El del Lavatorio.
- Ocho del apostolado.
- Purísima pintada en cobre.
- Alegoría del Santísimo.
- El del Niño Jesús de la Sala Sacramental.
- El de las Animas de su altar.

Pasos de Cofradía:

- Paso del Señor, quedando solo dos trozos de respiraderos.
- Siete medallones.
- Cuatro maniguetas y esquinas de los respiraderos.
- Parihuela de la Virgen.
- Peana de madera tallada y dorada del Niño Jesús.

Alhajas y efectos de plata:

- Siete varas del palio del paso de la Virgen.
- Cruz de guía con su caja.
- Puerta del Sagrario del altar de la Virgen.
- Copón pequeño para la administración.

Bordados:

- La Bandera Concepcionista.
- El Simpedado.

Efectos de metal plateados.

- Peana y escudo del paso de la Virgen.
- Candelero finito.
- Una figura de la Fe.
- Siete ángeles atributos.
- Seis jarras grandes, cinco medianas, dos en forma de quinqué, dos labradas antiguas, dos en forma de masetas, 26 chicas.
- Tres incensarios.
- Diadema de la Virgen del Rosario.
- Parte trasera de los respiraderos del paso Virgen.
- Cuatro ciriales; dos faroles, vara y Cruz del Simpecado, pértiga, 20 varas de mano, cuatro de diputados, dos lámparas chicas y una mediana de la capilla, un crucifijo, dos lanzas para banderas.
- Cuatro candeleros de plata del altar y cinco más pequeños.
- Atril del altar de la Virgen."

Sevilla, 22 de enero de 1937.

"Altas de los años de 1936 a 1937 (Folio 87)

- Parihuela del paso de la Virgen.
- Una jarra en forma de maceta.
- Parte trasera de los respiraderos de la Virgen.
- Seis varas de hermanos.
- 12 varas de madera y metal.
- Dos escudos para dos de éstas.
- Un Crucifijo para el altar.
- Peana del Señor.
- Juego de sacras de este altar.
- Atril del altar de la Virgen "

"Bajas de los años 1937 al 1938

- Una guardilla manto camarín de terciopelo azul bordado en oro, regalada a una Hermandad de Coria del Rio.

"Altas de los años 1937 al 1938 (Folios 89 y 90)

- Arreglo del cuadro de la Adoración del Santísimo. Hecha ésta por Alfonso Grosso.
- Construcción del nuevo paso del Señor sin candelabros; Herodes y dos judíos; el medallón de la parte trasera ejecutado y donado por D. Fco. Hidalgo Gómez.
- Peana del paso de la Virgen.
- Cuatro incensarios.
- 31 candeleros Sacramental de dos tamaños, 6 candelabros enterales.
- Terminar de arreglar el monumento.
- Cuadro del paso de la Virgen pintado al oleo por Alfonso Grosso.
- Cruz de guía para la Cofradía.
- Cuatro canastillas para los diputados.
- Un farol para la Sala de Cabildos.
- Marcha fúnebre "Camino del Gólgota" donada por D. José Castillo."

Sevilla, 24 de mayo de 1938.

"Altas de los años 1938 al 1939

- Toca de tisú de plata para la Virgen.
- Una purísima pintada para la bandera celeste.
- Un pañuelo para la Virgen donado por D<sup>a</sup> María Cruz Campos.

- Siete varas de plata para el palio del paso Virgen.
- Juego completo de guardabrizas para los dos pasos.
- Figuras del paso del Señor: judío negro, acusador viejo, acusador lado izquierdo, cuerpo de Herodes, para sentarlo. Todo esto con sus respectivas armaduras, cascos y trajes. Sillón de Herodes y banqueta tallada y dorada."

Sevilla, 30 de abril de 1939

Bajas de los años 1939 a 1940 (Folio 92)

- Siete medallones del paso del Señor, vendidos a D. Guillermo Carrasquilla."

"Altas de los años 1939 a 1940 (Folios 92 y 93)

- Dos faroles arreglados de los seis que había.
- Un alfiler de señora que tiene un brillante rodeado de un diamante montados en oro, valorado por la joyería de las Tres Hijas de Reyes en 750,00 pesetas y donado a la Santísima Virgen por D. Manuel Alvarez.
- Cuadro de San Jerónimo con marco para la capilla.
- 20 jarras pequeñas para el paso de la Virgen.
- 2 Jarras de plata medianas para el paso de la Virgen.
- Una cruz para la bandera Sacramental.
- Medallones tallados y policromados para el paso del Señor."

Sevilla, 30 de abril de 1940

"Altas de los años 1940 a 1941 (Folios 94 y 95)

- Mantilla encaje blanco para la toca de la Virgen donada por D<sup>a</sup> Carmen Bailey de González.
- Arreglo de dicha mantilla para toca y un pañuelo de la misma, donada por D<sup>a</sup> Antonia Reyes de Casellas.
- Un farol para la Sala Sacramental donado por D. José A. Casellas Fernández.
- Cuatro faroles de mano, donados por D. José Caso Baras.
- Bandera de seda blanca, listas cruzadas en grana con escudo de seda bordado, para el paso del Señor.
- Senatus de terciopelo granata bordado en oro con vara de plata repujada.
- Virgen de los Reyes de plata cincelada con cara y mamos de marfil, tanto la Virgen como el Niño, para el paso Virgen.
- Peana de madera para el Señor para el altar del Quinario.
- Judio para el paso del Señor en sustitución del negro.
- Cuatro ciriales de metal plateado y cincelado.
- Llamador para el paso de la Virgen.
- 12 varas para hermanos con escudo y regatón de metal plateado.
- Repujado vara estandarte sacramental, la de la bandera de la Virgen y la de la bandera de San Juan.
- Dos cruces para dichas banderas y una lanza para la bandera de Cristo.
- Una pértiga de metal cincelada.
- Toca de malla de oro bordada en lo mismo y seda de colores, para encima del manto, de Cofradía.
- Mosaico de mármol en colores para el trono de Herodes.
- 75 faroles con sus palos.

- Cruz de guía de caoba y plata."

Sevilla, 30 de abril de 1941.

" Bajas de los años de 1941 a 1942 (Folio 96)

- Bandera celeste vendida a Guillermo Carrasquilla.
- Cuatro ciriales.
- Senatus viejo vendido.
- Juego de dalmáticas sin las albas vendido a la Hermandad de San Bernardo.
- Siete varas de metal cinceladas y diez chicas de lo mismo.
- Vara de Hermano Mayor. Fue donada por Cayetano González."

" Altas de los años de 1941 a 1942 (Folios 96 y 97)

- Juego de 10 varas de plata repujada.
- Juego de dalmáticas.
- 10 ciriales de metal repujados y plateados.
- Pértiga de metal repujada y plateada.
- 33 faroles para completar el juego de 108.
- Pasado de la saya de la Virgen: de terciopelo morado bordado en oro se ha pasado a tisú de plata lila y se ha riveteado el bordado con seda de colores.
- Cuatro candeleros de madera dorados."

Sevilla, 30 de abril de 1942.



Inventario del mes de mayo de 1942. (Folios del 102 al 131). En este inventario constan todos los efectos de los anteriores más los siguientes:

Inmuebles:

- Un retablo de azulejos con la Virgen y San Juan con un tejazoz de madera tallada y tejas arábigas vidriadas. Tiene dos faroles de hierro con sus cadenas. Está adosado a la fachada de la iglesia y frente a la calle Regina. Debajo tiene una abertura y que sirve de cepillo. Fue hecho por D. Manuel de la Lartia Marqués de Benernejo.
- Almacén que está a la entrada de la iglesia por la puerta que dá a la plaza de San Juan de la Palma.

Esculturas:

Figuras del paso del Señor: Tres soldados con caras, brazos, piernas y pies encarnados. Los cuerpos son de maniquí pues llevan unas corazas de metal repujadas, así como las caras. Estas tienen plumeros. La ropa de maguillas de terciopelo grana con rivetes en oro. Llevan sable y lanza. Todas del artista Don Cayetano González; hechos los dos que van en el paso delante en el 1938 y el otro en 1941. Una figura de Herodes que solo tiene la cabeza y manos talladas y encarnadas; el resto es de maniquí y vestidos de ricas telas. Dos figuras de acusadores, uno tallado cabeza, manos, brazos y pies y el otro solo cabeza y manos. Ambos vestidos con ricas telas pero los cuerpos son de maniquí. Estas 3 figuras también son de Cayetano González, hechas el Herodes y el acusador figuras de viejo el año 1939 y el otro acusador figura el año 1940.

Ocho medallones: para el Canasto del paso del Señor, de caoba tallado y estofado representando pasajes de la Pasión. La obra de talla es del

artista Francisco Posada y la otra de Rafael Blas Rodríguez año de 1940.

Cuadros:

- Cuadro de San Jerónimo (autor desconocido).
- Cuadro de los Apóstoles (existen siete).

Efectos de metal:

- Varas de hermanos: 10 varas de las presidencias de los pasos, de éstas una toda sobre dorada y otro solo el escudo. Todas repujadas y el escudo cincelado.
- Ráfaga de San Juan: toda dorada y repujada con el águila en el centro; donada por el Vizconde de la Palma en el ejercicio de 1935 a 1936.
- Potencias para el Señor: todas doradas, repujadas y parte cincelada; cada una tiene un topacio grande en el centro; fueron donadas por el mismo hermano anterior.
- Varas del Senatus: toda repujada y en su parte alta tiene un águila y dos cartelas.
- Virgen de los Reyes: toda de chapa repujada con la cara y manos de marfil, así como la del Niño. Se coloca en el paso de la Virgen detrás del llamador.
- Cruz de guía: de caoba hueca. Donada por Cayetano González.
- Corona alfiler: tiene varios rubies y procede de una vara convertida en imperdible.
- Pértiga: toda repujada y es la antigua vara del Hermano Mayor.

Bordados:

Trajes de la Virgen:

- Saya de tisú de plata bordada en oro y seda de colores así como las boca-mangas, chaquetilla y manguitos lisos de la misma tela y color; cingulo de la misma tela bordado en oro.
- Otra de terciopelo quinda bordada en oro, así como las boca-mangas; chaquetilla y manguitos lisos de la misma tela y color; cingulo de malla de oro con dos borlas de lo mismo.
- Otra de tisú lila en plata bordada en oro y seda de colores, así como las boca-mangas y manguitos lisos de la misma tela y color.
- Bandera: de seda blanca con una cruzeta de seda grana en los centros. En el centro la Cruz de San Juan. En los centros de la parte blanca y bordado en seda de colores, los escudos de las Ordenes de San Agustín, de Predicadores de San Juan de Dios y los Trinitarios. Tiene una corbata o lazo en seda grana con flecos éstos en oro.
- Toca de la Virgen: de malla de oro y sobre ésta bordado en oro y seda color verde así como piedras de diferentes colores. En las Puntas tiene bordados en oro y seda de colores dos escudos. Esta toca es para ponerla encima del manto.
- Palio: uno de terciopelo granate con escudo de la Hermandad bordado en oro.
- Manto de la Virgen: de damasco de seda morado con blonda de encaje de plata. La parte de delante está forrada con algodón blanco. Es para camarín y fue donado por D. José Ortiz Muñoz.
- Traje de la Virgen: compuesto de saya, chaquetilla, mangas, manguitos y singulo. De damasco de seda morado. Las mangas y manguitos tienen encaje de plata así como el singulo que es de agremán de lo mismo, donado por D. José Ortiz Muñoz.

- Traje de San Juan: mantolín de damasco de seda granate y donado por D. Angel Tassara González.

Tocas de la Virgen: de encaje blanco donada por D<sup>a</sup> Carmen Bailey de González. Otra de tisú de plata. Otra de tisú de plata salpicada de brillantes. Un singulo de galón de plata con perlas y piedras. Un singulo de agreman de oro con dos borlas de lo mismo. Un singulo de agreman de plata.

- Manguilla de damasco de seda morada y saneada en amarillo con galón de oro fino, fleco y tres borlas grandes.

#### Efectos de metal:

- 10 ángeles con atributos de la Pasión plateados pero sin luz.
- Llamadores: dos para el paso Virgen, uno el antiguo y el otro el nuevo que tiene en su parte alta un angel. Otro para el paso del Señor. Los dos primeros están plateados y el del Señor dorado.
- Candelabros: seis de a tres luces para los entrevarales del paso de la Virgen. Dos de nueve luces montados estos sobre un angel. Todos son plateados.
- Peana para San Juan: es una chapa de metal plateada y repujada que cubre la de madera que tiene el San Juan y sirve para cuando éste se coloca en el paso.
- Ciriales: 14 de metal plateados y repujados en todas sus partes.
- Faroles.
- Insignias: Dos périgas de metal plateadas; 36 varas, solo tienen el escudo de metal fundido y plateado así como un tubo liso siendo lo demás de madera pintada en negro; dos palos de madera pintados de negro con un tubo de metal plateado en liso que sirve para faroles.
- Un crucifijo de metal plateado para el altar del Señor."

"Bajas de los años de 1942 a 1943 (Folio 142)

- 10 ángeles atributos sin cubillos vendidos a D. José Ruiz Crespo que pasa a una Hermandad de Jerez.
- Dos candelabros de cola de 10 luces cada uno de metal plateado con sus guardabrisas vendidos a la Hermandad de Montesión.
- 20 jarras de metal plateadas y repujadas de los costados del paso de la Virgen, vendidas a D. José Ruiz Cierpo para una Hermandad de Jerez.
- 10 jarras de metal plateadas y repujadas de la delantera del paso Virgen vendidas a D. José Ruiz Cierpo.
- 10 guardabrisas grandes vendidos a una Hermandad de Valverde del Camino."

"Altas de los años de 1942 a 1943 (Folio 143)

- 140 guardabrisas de cristal liso con la cruz de San Juan grabada, también grandes.
- Dos candelabros de cola, de plata repujadas, de doce luces cada uno, con sus cubillos.
- 30 jarras de plata repujadas."

Sevilla, 30 de abril de 1943.

"Bajas de los años de 1943 a 1944 (Folio 144)

- Venta de 22 guardabrisas a Don Guillermo Carrasquilla.
- Venta de respiraderos, maniguetas y parihuela del paso de Virgen a la Cofradía del Museo."

"Altas de los años 1943 a 1944 (Folio 144)

- Terminación de la Bandera Concepcionista.
- Respiraderos y maniguetas de plata repujada para el paso de la Virgen. Obra de Cayetano González.
- Parihuela del paso de la Virgen con ocho trabajaderas."

Sevilla, 30 de abril de 1944.

"Bajas de los años 1944 a 1945 (Folio 145)

- 36 varas para las insignias de palo de madera pintados en negro y escudo de metal. Venta.
- 15 guardabrisas tamaño medianos por venta.
- 6 perillas palio metal por ser sustituidas por 6 de plata repujada."

"Altas de los años 1944 a 1945 (Folio 145 y 146)

- Pasar a terciopelo las cuatro bocinas del paso del Señor.
- Repujado de las cuatro bocinas del paso del Señor.
- Repujado de 31 tubos para los palos de las insignias.
- Peana de plata repujada para la Virgen de los Reyes.
- Seis perillas para el palio de la Virgen de plata repujada.
- 22 varas de plata repujada para hermanos de insignias.
- 30 guardabrisas medianos.
- Cruz de metal repujada y dorada para el Guión Sacramental.
- Guión de tisú de plata entrefina, bordado en guardilla simpecado.
- Banderín de San Juan Bautista, terciopelo granata bordado en oro y plata, fleco oro, borlas y cordón oro. Parte de detrás, seda granata, letras bordadas oro.

- Banderín de San Juan Evangelista, tisú plata, bordado en oro y seda colores, flecos oro, borlas y cordón oro. Parte de detrás, seda blanca y letras bordadas en oro.
- Dos cruces plata repujada para ambos banderines."

Sevilla, 30 de abril de 1945.

"Bajas de los años 1945 a 1946 (Folio 146)

- Dos faroles vendidos a la Hermandad del Museo."

"Altas de los años 1945 a 1946 (Folios 146 y 147)

- Lanza de plata repujada para la bandera del Señor.
- Cruz de plata repujada con nacar y carey para la vara del Simpecado.
- María de plata repujada para la Bandera Concepcionista.
- Traje de Hebrea compuesto de manto azul con fondo blanco, saya, mangas, manguitos y pedrerías granas, todo de seda.
- Diadema con 12 estrellas de metal plateado para la Virgen.
- Pastas del libro de Reglas de terciopelo granate con aplicaciones de plata repujada así como el lomo y los broches.
- Custodia de plata repujada para la Bandera Sacramental, como remate.
- Medallón de plata repujada con el Via Crucis.
- Una purísima de madera policromada y estofada para el Simpecado.
- Diadema pequeña con 12 estrellas de plata para la Purísima.
- Un Simpecado, para la Hermandad Sacramental, de tisú de plata con escudo y adornos bordados en oro así como el viril.

- Unos guiones para lo mismo de tisú de plata bordados en oro y sedas, con virfil de metal dorado."

Bajas de los años 1946 a 1947 (Folio 148)

- Ocho canastillas de lata forradas de terciopelo granate.
- Cuatro incensarios de metal plateados.
- Dos navetas de metal plateadas.
- Una bandera seda blanca, cruçeta grana y bordados en seda colores. cuatro escudos, corbata grana con fleco oro entre fino.
- Una bandera seda blanca, cruçeta celeste, corbata celeste fleco oro entre fino."

Altas de los años 1946 a 1947 (Folio 148-149)

- Vara del Simpecado de metal repujada y plateada.
- Un cordón de oro entre-fino para el Simpecado Sacramental.
- Seis varas metal con perillas, repujadas y plateadas para el palio de mano.
- Cuatro faldones damasco granate con galones y broche para el pasito de traslado.
- Dos lámparas metal plateadas para el altar mayor.
- Un palio.
- Un palo para la bandera del Señor compuesto de 7 tubos, y 4 chicos de plata repujada.
- Cuatro incensarios de plata y dos navetas de plata."

Sevilla, 30 de junio de 1947.



" Inventario del mes de julio de 1947 (Folio 1 al 29). En este inventario constan todos los efectos anteriores más los siguientes:

- Aparato del manto de la Virgen: se compone de dos partes, es como un abanico de varilla de hierro, dos de ellas más gruesas que van sujetas con tornillos a la tarima del paso y por la parte de arriba unidas a un arco donde existe un gancho para colgar el manto. La otra parte también de hierro y en forma de herradura para la cola del manto. Va unida a la tarima por medio de unas visagras con sus tornillos. Hay un listón grande de madera que va unido desde el arco antes expresado en la parte anterior hasta la terminación de la dicha herradura, para que sirva de descanso a la parte central del manto.

Alhajas y efectos de plata:

- Dos faroles: de plata cincelados y repujados. El palo es de ébano con un regatón de plata. Otros dos repujados con cuatro figuras cada uno, otro, la del Cardenal Spinola, Miguel de Mañara, Vazquez de Leça y Martínez Montañés; todas hechas en chapa. En la parte de unión de la cabeza del farol con la vara, cuatro angeles cada uno, hechos en chapa. La vara compuesta de 14 tubos y 14 macollas, repujadas con atributas de la Virgen.
- Corona de la Virgen: dorada, repujada y cincelada por las dos caras, con una cruz de topacios y sus imperiales.
- Puerta del Sagrario: repujados los adornos y corazón que tiene el centro, con su llave cincelada. Fue donada por el Vizconde de la Palma en el ejercicio 1934 a 1935.
- Candelabros de cola: de 12 luces cada uno. Es un espigón de hierro

en su interior, del que parten los 12 brazos o luces, todo revestido de chapas de plata repujadas, rematando en forma de hojas abiertas que cubren los cubillos que son de metal plateado. Son dos candelabros y 24 cubillos. Las bases son repujadas, en forma de candeleros, por cuyo centro pasa el espigón de hierro antes expresado. Tiene tres ángeles cada una, repujado en chapa que van en actitud de sostener el candelabro.

- Respiraderos del paso Virgen: se componen de tres trozos, frente y los costados y dos trozos pequeños para la trasera; cuatro esquinas en forma de escuadra; cuatro tornapuntas debajo de las maniguetas y cuatro maniguetas. Todo repujado y los fondos de los tres trozos y los dos de detrás calados.
- Cruz del Banderín de San Juan Evangelista.
- Cruz del Banderín de San Juan Bautista.
- Lanza para la bandera del Señor.
- Vara del Simpecado: compuesta de 9 tubos y 10 nudos repujados con motivos alusivos a la Virgen e inscripciones explicativas de éstos en los nudos.
- 14 canstillas forradas de terciopelo grana; todas sus aristas de chapa repujadas y caladas, así como el asa; 14 medallones repujados en chapa con los misterios del Via-Crucis. Fueron donadas por D. Luis Ortiz Muñoz.
- Asta bandera Señor: compuesta de 7 tubos repujados y 8 nudos repujados, así como cuatro tubos más chicos para los descotes que lleva la tela, con figuras de las cuatro sibilas.
- Cuatro incensarios repujados donados por Luis Ortiz Muñoz.
- Rosario donado por Miguel Fernández.
- Diadema de Herodes sobre dorada con piedras falsas.

#### Bordados:

- Simpecados: Uno de terciopelo azul bordado en oro, con giralda y seises bordados en seda y oro. En el centro una Purísima que se describe en la parte correspondiente a la escultura, así como la vara, cruz y perillas. Todo rodeado de flecos de oro, dos jarras como borlas y cordón de oro con dos jarras y dos borlas grandes. Otro de tisú de plata entrefina bordado en oro, un viril con guardilla y las fundas; todo rodeado de galón entrefino con cordón de oro entrefino con dos borlas.
- Bandera del Señor: de lana blanca doble con corbata de la misma tela. Tiene una cruceta de malla de plata ribeteada de hojillas de plata; ocho inscripciones bordadas en hojillas de plata, ocho broches bordados en la misma forma y cuatro descotes en su unión al palo ribeteado de hojillas de plata bordadas. En la corbata Cruz de San Juan bordada sobre malla de plata y flecos de plata.
- Banderín de San Juan Bautista: de terciopelo granate bordado en oro y plata, por detrás forrado de seda grana con inscripciones bordadas en oro, cordón con dos borlas, todo rodeado de flequillos de oro.
- Banderín de San Juan Evangelista: de tisú de plata bordado en oro y seda de colores, todo rodeado de flequillos de oro, cordón con dos borlas de oro, la parte de detrás forrada de seda blanca con inscripción en oro.
- Guión: de tisú de plata con guardilla bordada en oro y seda de colores y colgante de lo mismo; en los centros, en un lado un viril de metal dorado y repujado y en el otro, cordero, cruz y libro de los Siete ellos de metal dorado y repujado; tiene ocho campanitas de metal plateadas. La guardilla es de un manto antiguo de la Virgen así como los colgantes. Cordón de seda blanca y oro entrefino con dos borlas de la misma clase.

- Toca de la Virgen: de malla de oro y sobre ésta bordada en oro y seda de color verde, con piedras de colores. En las puntas tiene bordados en oro y seda los escudos de España y cruz de San Juan.
- Pañuelo de la Virgen: blanco de seda bordado en oro con perlas y piedras. Donado por Tomás Arce.

Efectos de metal:

- Candelabros: 4 de 7 luces para el paso del Señor; 6 de 3 luces para entrevarales paso Virgen.; 2 de 9 luces . Todos plateados.
- Peana para San Juan: es una chapa plateada y repujada que cubre la de madera que tiene San Juan y para tapar ésta.
- Ciriales: 8 de chapa repujada en su totalidad, con sus arandelas lo mismo, todos plateados.
- Faroles: seis de mano; dos metal; cuatro de cobre; 108 de lata pintados con oro; dos de mano de lata pintados con purpurina y uno de lata pintado en negro.

Insignias:

- Un palo con 8 tubos repujados y plateados para el guión Sacramental.
- Otro con 9 tubos repujados y plateados para el banderín de San Juan Bautista y otro para el banderín de San Juan Evangelista.
- Seis varas para el palio de mano con 8 tubos.
- Cuatro bocinas repujadas y plateadas para el paso del Señor.

Varios efectos:

- Un crucifijo de metal plateado para el paso del Señor y otro para el paso de la Virgen.
- Dos cruces para el Niño Jesús y San Juan.
- Tres juegos de corazas, compuestas de petos, espaldas y hombreras ,

con sus pasadores correspondientes. Todo de chapa de metal sin platear y repujada.

- Tres cascos, con sus viseras y barbuquejos, de chapas de metal repujada sin platear.
- Tres sables, varica de madera con incrustaciones de metal repujado, así como los puños de los mismos.
- Tres lanzas, pelos de madera y moharras de acero bruñido.
- Tres maniqués de madera para la ropa del Señor, la Virgen y San Juan."

"Altas de los años 1947 a 1948 (Folios 36 y 37)

- Seis candeleros de plata repujada para la primera tanda del paso Virgen.
- Dos angelitos para las navetas de plata en chapa repujada con escudo de la Cruz de San Juan que sujetan las manos y van colocados en la parte superior, donados por D. Luis Ortiz Muñoz.
- Dos faroles que acompañan al Simpecado de plata repujada, en la cabeza, en cada uno, cuatro figuras de chapa en plata repujada; los palos forrados de tubos de plata repujada, con alegorías de la Virgen.
- Bandera del Señor de lana blanca con inscripciones y broches bordados en hojillas de plata, con cruceta de malla de plata ribeteada de hojilla de lo mismo, laso de lana blanca bordada cruz de San Juan en hojillas de plata y malla de lo mismo, con flecos de madroño de plata. El palo por la parte baja forrado de tubos de plata repujada y por la alta con su moharra de plata repujada.
- Flecos del palio de madroñitos y bellótitas de oro fino; sustituye al que había de malla y de lo mismo.
- Saya de la Virgen: la que era de terciopelo azul ha sido pasada a

tisú de plata color salmón rosado.

- Monumento para el Jueves Santo: compuesto de custodia de madera tallada y dorada, de dos cuerpos, en el superior con una figura de la Fe; toda se desarma. La caja es del antiguo monumento. Una peana tallada de madera y dorada en oro fino con los fondos en blanco. Cuatro jarras de madera talladas. Cuatro formeros escalinatas forradas con tablas, fondos pintados en blanco y salientes dorados. Cuatro pedestales con sus peanas de madera, éstas doradas y los pedestales los fondos pintados en blanco y adornos dorados, así como inscripciones pintadas de negro; 72 cubillos de madera dorados. Todas las partes doradas lo están en oro fino. Ha sido construido por Francisco Ruiz Rodríguez. La madera ha sido donada por Eusebio Pere Romero.
- Simpecado Sacramental: border al que existía un guardilla de oro fino y seda colores."

"Bajas de los años 1947-1948

- Monumento del Jueves Santo, vendido al cura párroco de Ntra. Sra de los Dolores de esta capital."

Sevilla 30 de junio de 1948.

"Altas de los años 1948-1949 (Folio 40)

- 12 cordones con 24 borlas en oro fino para el galón de la Virgen.
- 6 candeleros en plata repujada para la segunda tanda del paso de la Virgen y dos idénticas para la tercera tanda.

- Cruz en plata repujada para el estandarte con adornos de carey.
- 12 cruces de madera para los penitentes de la Cofradía."

"Bajas de los años 1948-1949

- Cordón de oro fino del Simpecado vendido a la Hermandad del Santo Crucifijo y Ntra. Sra. de la Encarnación de Jerez de la Frontera."

"Altas de los años 1949-1950 (Folio 41)

- Estandarte de tisú de plata bordado en oro.
- 10 candeleros de plata repujada de la tercera tanda del paso Virgen.
- Corona de metal cincelada y dorada para la Virgen.
- Un manto de pana azul con guardilla bordada en oro y blonda para el camarín de la Virgen.
- Un cordón de 6'20 m. de largo en oro fino 10 m/m con dos borlas y para dos jarras del Simpecado.
- Dorado de la corona de metal plateada que figura en el Inventario."

"Bajas de los años 1949-1950 (Folio 42)

- Manto de terciopelo granate con una guardilla bordada en oro sin blonda.
- Corona de cobre dorada con estrella y piedras, cambiando por la que figura en las altas."

"Altas de los años 1950-1951 (Folio 43)

- Dos pértigas de plata repujada.

- Dos candeleros de plata repujada para la cuarta tanda paso Virgen.
- 10 candeleros de plata repujada pequeños para la tanda delantera del paso.
- Dos angeles de plata repujada en actitud de adoración con faroles para los costados del paso de la Virgen.
- Saya de tisú de plata bordada en oro para la Virgen.
- Una túnica para el Señor de tisú de plata bordada en oro sin terminar de bordar. Otra de falda blanca lisa para el camarín.
- Potenciás para el Señor de oro de ley con brillantes procedentes de las alhajas de la Virgen.
- Cuerpo nuevo para el Señor construido por Juan Luis Basallo."

Bajas de los años 1950-1951

- Cuatro monedas de oro empleadas en las potencias del Señor.
- Medallón turquesa y brillantes.
- Un alfiler de seis brillantes y perlas.
- Una cadena con perlas y diamantes.
- Un imperdible con un brillante y otros pequeños."

"Altas de los años 1951-1952 (Folio 45)

- Cingulo y cordón de oro fino para el Cristo.
- Compra de 75'57 gramos de oro para la corona de la Virgen."

"Altas de los años 1952-1953 (Folio 46)

- Guardabrisas: 85 comprados a Unión Vidriera de Barcelona para los pasos."



Bajas de los años 1952-1953

- Seis entrevarales del paso Virgen vendidos a la Hermandad del Cristo de la Buena Muerte, capilla de la Universidad.

Inventario hecho en julio de 1953 (Folios del 55 al 73). En este inventario constan todos los efectos de los anteriores inventarios más los siguientes:

Alhajas:

- Medallón rodeado de 32 brillantes, con figura de indio en esmalte en el centro. Le falta un brillante. Donado por Manuel del Olmo Hurtado.
- Alfiler de señora con un brillante rodeado de diamantes montados de oro, faltándole el brillante que está engarzado en las potencias de oro del Señor. Donado por Manuel Alvarez.
- Colgante de turquesa pequeña montados en plata. Donado por Francisco del Castillo y Romero, Pbro.
- Una sortija, piedra alejandrina, de oro. Donado por una devota.

Efectos de metal:

- Copón: dorado, repujado y cincelado. En la parte baja dice: "Propiedad de la Hermandad."
- Salcillos: un par de racimos de uvas.
- Un par de pasadores sobre dorados con las iniciales del Señor.
- Potencias del Señor en oro de ley con brillantes procedentes de las alhajas de la Virgen."

" Altas de los años 1954-1955 (Folio 90)

- Collar de oro y perlas donado por Isaias Prados Wite.
- Una corona de oro de 20 kilates con peso de 6.350 gramos.
- Pectoral de oro con piedras preciosas para la Virgen, donado por el Cardenal Segura.
- Cadena oro con 71 gramos para colgar en el pectoral donado por Leocadio Morales Cubero."

" Bajas de los años 1954-1955 (Folio 91)

- Medallón de brillantes y zafiros con figura de Inmaculada.
- Medallón de brillantes y rubies con figura de corazón.
- perla con un brillante.
- Han sido engarzadas en la corona de oro de la Virgen."

" Altas de los años 1955-1956 (Folio 92)

- Dos camisones tela blanca para el Señor.
- Dos camisones tela blanca para San Juan Evangelista.
- Saya terciopelo blanco, bocamangas, manguitos, chaquetilla y cinturón, todo bordado en oro fino y pasado a esta nueva tela por cuenta de D. Manuel González y González Montes."

" Bajas de los años 1955-1956

- Saya de tisú salmón, bocamangas, manguitos, chaquetilla y cinturón, bordados en oro fino y plata, que se ha pasado este año a terciopelo blanco.
- Corona de metal cincelada, dorada, vendida."

" Altas de los años 1956-1957 (Folio 94)

- Asta de plata repujada con piedras finas de color en el reamate de la cruz para Bandera Pontificia, donada por Luis Ortiz Muñoz.
- Bandera Pontificia bordada en oro fino y seda, donado por Luis Ortiz Muñoz.
- 12 candeleros de plata repujada correspondientes a la 7ª tanda de la candelera de plata del paso Virgen.

" Altas de los años 1957-1958 (Folio 95)

- Colgante en forma de corazón con remate de Corona Real, todo cuajado de brillantes. Es de platino y en el centro sobre-esmalte azul, estrella de cinco puntas y letras B.O.T. donado por S.A.R. la Condesa de Barcelona.

" Inventario de julio de 1958 (Folios del 102 al 138) En este inventario constan todos los efectos de los inventarios anteriores más los siguientes:

- Alfiler en forma de trebol, con tres turquesas rodeadas de brillantes, faltándole 9 brillantes y uno mayor, que han sido engarzadas en las potencias de oro del Señor.
- Corona para la Virgen, dorada, repujada y cincelada por ambas caras con una cruz de topacios y sus imperiales.

#### Efectos de metal:

- Cruz bandera pontificia: de chapa repujada y dorada, con piedras finas de color.
- Asta bandera pontificia: la parte no cubierta con lila, está revestida de tubos y nudos de plata repujados y dorados.

#### Bordados:

##### Trajes de la Virgen:

- Saya de tisú de plata bordada en oro, bocamangas y manguitos con encajes de oro. El cinturón es de tejidos de oro trenzado.
- Saya de tisú de plata bordada en seda y oro así como las bocamangas y manguitos lisos y singulo de lo mismo bordado en oro.
- Otra de terciopelo guinda bordado en oro así como las bocamangas, chaquetilla y manguitos lisos, singulo de malla de oro con dos volantes de lo mismo.
- Otra de tisú color lila de plata entrefina, en oro y seda de colores así como las bocamangas y manguitos lisos.
- Otra de terciopelo blanco, bocamangas, manguitos, chaquetilla y cinturón bordado en oro fino, pasada de la de tisú salmón a esta nueva tela por cuenta de D. Manuel González Montes.
- Manto de la Virgen de camarín: de terciopelo azul con guardilla ancha bordada en oro y blanca de lo mismo.

#### Insignia:

- Estandarte: de tisú de plata bordado en oro destacando en el centro la cruz de San Juan, con cordón de oro rematando sus extremos dos borlas.

#### " Altas de los años 1959-1960 (Folio 146)

- Escultura de San Juan Bautista colocada en el camarín alto del altar mayor.

- Dos cuadros del Prebisterio, representando, uno el tránsito de la Virgen y otro el Triunfo de la Inmaculada, alegoría.
- Sagrario de plata fina de cuatro caras con un peso de 9'300 K. de plata.
- Escultura de la Inmaculada Concepción dorada y estofada, colocada en el antiguo camarín de la Virgen.
- Dos feroces punta diamante colocados en la escalera del camarín.
- Dos angelitos lampareros con sus lámparas cinceladas, todo propiedad de la Hermandad; un cuadro al óleo del Cardenal Segura, pintado por Rafael Rodríguez Hernández.
- Ocho candeleros de madera dorados.
- Imagen de Cristo Crucificado, de madera, bajo la advocación de S<sup>to</sup>mo. Cristo del Refugio, instalado en la nave de la Epístola, a los pies, cedido por el Parroco mientras existía la Hermandad (En depósito)."

" Altas de los años 1960-1961 (Folio 149)

- Cuadro con marco dorado y tallado con la Imagen de la Virgen de los Reyes. En nuestra capilla.
- Cuadro con pintura de Sor Angela de la Cruz pintado por Rafael Rodríguez Hernández, colocado en la Sala de cabildos.
- Una sobretoca de encaje para la Virgen."

Sevilla, 30 de Junio de 1961.

" Altas de los años 1962-1963 (Folio 153)

- Toca para la Virgen."

Sevilla, 20 de Junio de 1963.

"Altas de los años 1963-1964 (Folio 155)

- Mantilla de blonda de encaje para la Virgen, regalo de D<sup>a</sup> Teresa Buiza de Miret.
- Sínulo de oro para el Señor, regalo de varios hermanos."

Sevilla, 30 de junio del 1964.

"Altas de los años 1965-1966 (Folio 159)

- Un manto para la Virgen de camarín de pana roja, bordado, tipo repostero."

Sevilla, 30 de Junio de 1966.

"Altas de los años 1968-1969 (Folio 165)

- Cincuenta cruces para penitentes.
- Un escudo bordado en oro y plata."

Sevilla, 30 de junio de 1969.

"Altas de los años 1969-1970 (Folio 167)

- Cáliz de plata cincelado y dorado con paterna y cucharilla del mismo metal.
- Un par de pasadores con iniciales A.O. y el escudo de la Hermandad, regalo de D. Antonio Ortiz Diaz, de oro.

- Un par de pasadores con monedas de Carlos III de oro, regalo de D. Francisco de Pineda y Molet.
- Una saya bordada en terciopelo azul.

"Bajas de los años 1969-1970

- Una saya bordada en terciopelo rojo pasada a terciopelo azul que figura en las altas.

"Altas de los años 1970-1971 (Folio 169)

- Un atril de madera tallado y dorado.
- Una saya de tisú celeste bordada en oro.
- Una saya de terciopelo rojo bordada en oro.

"Bajas de los años 1970-1971

- Saya de tisú de plata bordada en seda y oro pasada a color celeste.
- Saya de tisú color lila bordada en seda y oro pasada a terciopelo rojo.

"Altas de los años 1972-1973 (Folio 173)

- Dos varas pontificias de plata.
- Toca blanca para la Virgen regalo de D<sup>a</sup> Amparo Ramos Real.

"Altas de los años 1973-1974 (Folio 175)

- Mantilla de encajes de Bruselas balorada en 35,000 pts. donada por D<sup>a</sup> Teresa Buiza Fernández Palacios viuda de Miret.
- Relicario de plata con su efigie de San Antonio por un lado y de Santa Teresa por el otro.
- 20 metros de terciopelo de Lyon azul valorado en 25.200.00 regalado por D<sup>a</sup> Teresa Buiza Fernández Palacios, viuda de Miret para un manto de camarín de la Virgen."

"Altas de los años 1974-1975 (Folio 177)

- Dos pañuelos para los acusadores donado por D. José Cerezal Clavijo.
- Dos varas de plata para la Bandera Pontificia."

"Altas de los años 1975-1976 (Folio 179)

- Una peana dorada y estofada para la Virgen.
- Faldones de terciopelo con broches de oro para el paso del Señor.
- Manto de Herodes en pana rosa.
- Túnica de pana azul para los acusadores.
- Peana de plata cincelada para San Juan Evangelista.
- Manto de terciopelo azul bordado en oro fino para la Virgen, regalo de la camarera D<sup>a</sup> Teresa Buiza Fernández, vda. de Miret."

"Bajas de los años 1975-1976

- Manto de Herodes."



"Altas de los años 1976-1977 (Folio 181)

- Peana de plata de ley cincelada para el paso Virgen.
- 8'50 m. de terciopelo Lyon verde para San Juan.
- Aureola cincelada de oro fino para San Juan Evangelista.

"Altas de los años 1977-1978 (Folio 183)

- Bandera de metal plateado, donada por D<sup>a</sup> María del Carmen Bermudo de la Rosa.
- Camisa de hilo para San Juan E. donada por Salud Ortiz Diaz.
- Alhajas de bisutería fina para la figura de Herodes, donadas por diversas personas a través de D. Manuel Griñón Ponce.
- Llamador de plata de ley, fundida para el paso Virgen figurando el águila de San Juan estilizada.
- Medalla de San José, con 5'80 g. de oro donativo de D. Juan Pedro Alburrea Loserda.
- Sortija con 4 g. de oro y piedra falsa, donativo de Jesús Ventura Serrano.
- Sobretoca para la Virgen confeccionada con el encaje antiguo del manto de Cofradía.

Accesorias: lo que antecede desapareció en el robo del 15 al 16 de enero de 1977.

- Llamador de metal plateado del paso Virgen.
- Pequeña figura de plata que formaba parte del Sagrario.
- Peana de metal plateado correspondiente al paso de palio vendida a la Hermandad de los Javieres al haber sido sustituida por otra de plata de ley. "

"Altas de los años 1978-1979 (Folio 187)

- Techo palio en madera y dos varales en hierro para el paso Virgen."

"Bajas de los años 1978-1979 (Folio 188)

- 11 candeleros pequeños, en metal, figurando ángeles trompeteros.
- 108 faroles de hojalata, pintados en purpurina."

"Altas de los años 1979-1980 (Folio 189)

- Camisa de manga larga, en batista suiza, con delantero de tiras bordadas también suizas y encaje para la Virgen donada por la Sra. de D. José Luis Valdés Sanchez- Palencia.
- Una camisa, sin mangas, de batista suiza para la Virgen donada por D<sup>a</sup> Purificación Falguna de Pineda.
- Pulsera de pedida de plata de ley y pedrería imitando brillante, donada por D<sup>a</sup> Clemen Mejias.
- Caliz y paterna de plata sobredorada donada por D. Narciso Mena-Bernal.
- Parihuela paso Virgen, en madera pino de Flandes con refuerzos de hierro y zancos de lasafres.
- Dos candeleros de alpaca, de tres luces para exorno del monumento del Jueves Santo.
- Pañuelo para la Virgen veneciano, bordado a mano donado por Carmen Ortiz Diaz, D<sup>a</sup> Soledad Carrasquilla y D<sup>a</sup> Josefa Calvillo.
- Ostensorio en oro de ley con 185 gramos para la custodia.
- Cruz de plata de ley, dorada, con diamante y un granate en el centro.

- Pasado a nuevo tisú de plata de los bordados de oro de una túnica del Cristo.
- Medallón con una corona de brillantes por un lado y por el otro una Inmaculada pequeña de brillantes, rodeado el medallón de 15 perlas pequeñas, donadas por Joaquín Irureta Goyena.
- Figuraba en el inventario como alhaja y ha pasado a formar parte de la custodia, como base de la cruz de remate.

"Bajas de los años 1979-1980 (Folios 192 y 193)

- Parihuela paso Virgen, transformada para entrenamiento de los costaleros del Señor.
  - Pulsera de oro, con tres monedas colgantes.
  - Pulsera labrada, de 12'60 g. de oro.
  - Cadena cuello labrada, de 130g. de oro.
  - Cadena esclava, con placa que dice "Grano" con 7'90 g. de oro.
  - Dos medallas de 1'80 gr. de oro.
  - Un par de pendientes con cuatro falsos diamantes.
  - Un par de pendientes con una perla falsa cada uno.
  - Una sortija con una pequeña perla falsa.
  - Una sortija de caballero, con tres piedras imitando brillantes.
  - Moneda americana con figura de indio esmaltada, de oro. Siguen de alta los 31 brillantes: y las que la rodeaban.
  - Toda la mayor parte de oro de aderezo compuesto de pulsera, un par de salcillos, y un alfiler de rubies, zafiros, diamante y brillante, figurando en alta toda la pedrería, sin desmontar.
- Todo el oro que antecede ha sido utilizado para la confección del ostensorio para el Santísimo que figura en las Altas del Ejercicio.

"Altas de los años 1980-1981 (Folio 195)

- Una alhaja, broche en oro de ley, en forma de ramo, con cuatro treboles, que llevan engarzados brillantes, rubies, topacios y dos hojas con brillantes.
  - Otro broche, creación del joyero Ignacio con su forma, de estilo barroco moderno, en forma de ramo; de oro de ley y contrastes en oro blanco, de un peso de 70 g. de dicho metal, con más de 100 brillantes pequeños, salvo tres que son de mayor tamaño.
- Ambas alhajas recogen la totalidad del oro y pedrería de alhajas que más adelante se dan de baja en este inventario, reforzadas con donativos de oro y brillantes donados por el citado joyero.

"Bajas de los años 1980-1981 (Folios 195 y 196)

- Alfiler en forma de trebol, con tres turquesas, rodeadas de brillantes al que faltaban 10, que fueron engarzados en las potencias del Señor.
- La parte de pedrería que quedaba de un aderezo compuesto de pulsera, un par de salcillos y un alfiler de brillantes, rubies y topacios, cuyo oro se utilizó en el Santísimo Sacramento.
- Medallón con 32 brillantes que tenía en el centro una moneda configurada de indio esmaltada.
- Alfiler de señora, con un brillante rodeado de diamantes, montados en oro, al que le faltaba el brillante que se utilizó en las potencias del Señor.
- Sortija de caballero con tres brillantes.
- Cuanto antecede ha sido utilizado en la confección de dos alhajas para la Virgen que figuran en las altas del presente ejercicio."

Sevilla, 31 de mayo de 1981

"Altas de los años 1981-1982 (Folio 197)

- Crucifijo de alpaca, que tiene como base un candelero de metal de la tanda llamada "Sacramentales".
- Un niño Jesús en pasta de madera para la Adoración en navidad.
- Dos candeleros plata de ley.
- Un pasador en oro de ley, con dos JHS en un círculo cada uno, para el cuello, de la camisa del Señor.
- Un pasador de oro de ley, con dos águilas de San Juan en un círculo cada una, para el cuello de la camisa de San Juan Evangelista."

"Bajas de los años 1981-1982 (Folio 198)

- Un candelero de metal de la tanda sacramental, utilizado como base del crucifijo.
- Pasado a terciopelo acrílico, color azul oscuro, de los bordados en oro de una saya de la Virgen que estaba sobre tisú de plata celeste."

"Altas de los años 1982-1983 (Folio 199)

- Sortija de oro y diamantes, entrega anónima.
- Falda de volante para la Virgen donada por Pilar Fdez. Carrillo.
- Seis candeleros en plata de ley repujados para la 5ª tanda.
- Faldones pasito traslado.

Modificación:

- Altar dorado al frente de la nave del Evangelio donde se encontraba una imagen del Sagrado Corazón de Jesús; se ha limpiado y restaura-

do el dorado y tapado el camarín con una cortina de damasco rojo sobre la que se ha colocado el cuadro de Sor Angela de la Cruz."

Sevilla, 31 de mayo de 1983.

FUENTES DOCUMENTALES

## ARCHIVO DE LA HERMANDAD DE LA AMARGURA ( A. H. A. )

- 1.- Libro de Reglas de la Hermandad Sacramental del año 1792.
- 2.- Libro de Cuentas de la Hermandad Sacramental número 3.
- 3.- Libro de Cuentas de los años 1762 al 1770.
- 4.- Libro de Cuentas de Mayordomía. Año 1767, número 27.
- 5.- Libro de Cuentas de la Hermandad Sacramental de los años 1818 a 1854.
- 6.- Libro de Cuentas de los años 1855 a 1895.
- 7.- Libro de Cuentas de los años 1862 a 1868, número 19.
- 8.- Libro de Cuentas número 29.
- 9.- Libro de Cuentas de los años 1911 al 1918.
- 10.- Libro de Cuentas de los años 1918 al 1928.
- 11.- Libro de Cuentas de los años 1929 al 1933.
- 12.- Libro de Cuentas de los años 1933 al 1935.
- 13.- Libro de Cuentas de los años 1938 al 1939.
- 14.- Libro de Cuentas de los años 1939 al 1941.
- 15.- Libro de Cuentas de los años 1941 al 1943.
- 16.- Libro de Cuentas de los años 1943 al 1945.



- 17.- Libro de Cuentas de los años 1945 al 1946.
- 18.- Libro de Cuentas de los años 1946 al 1947.
- 19.- Libro de Cuentas de los años 1948 al 1949.
- 20.- Libro de Cuentas de los años 1928 al 1954.
- 21.- Libro de Cuentas de los años 1953 al 1954.
- 22.- Libro de Cuentas de los años 1855 al 1857; 1868 al 1871;  
1873 al 1895.
- 23.- Comprobante de Cuenta de los años 1909, 1912-1913 y 1915-1920.
- 24.- Inventario de la Iglesia de San Julian del año 1708.
- 25.- Inventario de la Iglesia de San Julian del año 1711.
- 26.- Inventario de la Hermandad Sacramental del año 1762.
- 27.- Inventario de la Hermandad Sacramental del año 1828.
- 28.- Inventario de la Hermandad del año 1831.
- 29.- Inventario del 1 de Junio de 1911.
- 30.- Inventario del año de 1933.
- 31.- Inventario de los años 1934 y 1935.
- 32.- Inventario de los años 1937 y 1938.
- 33.- Inventario del año 1939.
- 34.- Inventario de mayo de 1942.
- 35.- Inventario de los años 1947 y 1948.
- 36.- Libro de Actas de la Hermandad Sacramental. Años de 1749 a 1770.
- 37.- Libro de la Hermandad Sacramental número 101.
- 38.- Libro de Actas. Años 1828 a 1847.
- 39.- Libro de Actas de la Hermandad Sacramental. Años 1864 a 1879.
- 40.- Libro de Actas de la Hermandad Sacramental. Años 1884 a 1903.
- 41.- Libro I de Actas.
- 42.- Libro III de Actas.
- 43.- Libro V de Actas.
- 44.- Libro de Actas número 63.
- 45.- Libro de Actas. Años 1960-1972.

- 46.- Libro de Actas. Años 1972-1979.
- 47.- Libro de Actas. Años 1979-1980.
- 48.- Libro de Actas. Años 1980-1982.
- 49.- Boletines Amargura de los años 1967, 1968, 1976, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1985 y 1986.

## II

ARCHIVO DEL PALACIO ARZOBISPAL DE SEVILLA (A. P. A.)

- 1.- Legajos varios de Cofradías de Sevilla.
- 2.- Legajos varios de Hermandades sevillanas.

## III

ARCHIVO MUNICIPAL DE SEVILLA (A. M. S.)

- 1.- Crónicas de Sevilla. Años de 1800 a 1852.

**BIBLIOGRAFIA**

- ALMELA Y VINET, Francisco: Semana Santa en Sevilla. Historia de las Cofradías. Sevilla, 1899.
- AMADOR DE LOS RIOS, José: Sevilla pintoresca o la descripción de sus más célebres monumentos artísticos. Sevilla, 1844.
- AME PETIT, Manuel: "Revista Macarena". Sevilla, 1953.
- ANONIMO: Bordados. Sevilla y la Semana Santa. Sevilla, 1928.
- ANONIMO: Nuestro Padre Jesús del Silencio en el Desprecio de Herodes y María Santísima de la Amargura. "Boletín del Capillita". Sevilla, 1930.
- ANONIMO: La Coronación Canónica de la Virgen. "Revista Pasión". Sevilla, 1955.
- ANONIMO: Estrenos y mejoras en las Cofradías. "Boletín del Capillita". Sevilla, 1931.
- ANONIMO: Reformas en San Juan de la Palma. Sevilla, 1938.
- ARANA DE VARFLORA, Fermín: Compendio histórico-descriptivo de la Muy Noble y Muy Leal ciudad de Sevilla.... Sevilla, 1789.
- BAGO Y QUINTANILLA, Miguel: Arquitectos, escultores y pintores sevillanos del siglo XVII. En "Documentos para la historia del arte en Andalucía". Vol. V. Sevilla, 1932.
- BERMEJO Y CARBALLO, José: Glorias religiosas sevillanas o Noticias histórico-descriptivas de todas las Cofradías de penitencia, sangre y luz fundadas en esta ciudad. Sevilla, 1882.

BERNALES BALLESTEROS, Jorge: Pedro Roldàn. Maestro de escultura.  
Sevilla, 1973.

- Conferencia dada en la Amargura en enero de 1979.
- Pedro Roldàn y la Imagineria Hispalense de su tiempo. En "Boletín de Cofradías de Sevilla". Febrero de 1979.
- El paso de misterio a través de los siglos. En tomo III de "Semana Santa en Sevilla". Sevilla, 1983.
- Notas de las Cofradías sevillanas del siglo XIX. Sevilla, 1986.

CARO, Rodrigo: Antigüedades y Principado de la Ciudad de Sevilla.  
2 Volúmenes. Sevilla, 1634.

CARRERO RODRIGUEZ, Juan: Las andas procesionales para llevar los Pasos en sus distintas representaciones de la Pasión del Señor, según Sevilla. En "Boletín de las Cofradías de Sevilla". Octubre de 1967 a junio de 1968.

- Anales de las Cofradías sevillanas. Sevilla, 1984.

CASCALES MUÑOZ, José: Las Bellas Artes Plásticas en Sevilla. Toledo, 1929.

CATALOGO de la Exposición "La escultura sevillana en la edad del oro". Club Urbis. Madrid, 1977.

- "Sevilla en el siglo XVII". Enero-febrero. Sevilla, 1983.
- "El Niño Jesús y el Precursor". Texto: Manuel Tobaja. Sevilla, 1986.

CEAN BERMUDEZ, Juan Agustín: Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España. Madrid, 1800.

COBOS, Antonio: Pequeña historia íntima del Simpecado. En "Revista Amargura". Sevilla, 1957.

COLON Y COLON, J.: Sevilla artística. Sevilla, 1841.

DABRIO GONZALEZ, M<sup>a</sup> Teresa: Felipe de Ribas, escultor (1609-1648). Sevilla, 1985.

- Los Ribas, una familia de escultores. Córdoba, 1983.

DELGADO ROIG, Juan: Sobre la expresión de dolor en las Virgenes.

En "Revista Pasión". Sevilla, 1954.

FARFAN Y RAMOS, Francisco: Anales de un Cofrade. En "Al pie de -  
la Giralda". Sevilla, 1939.

FERGUNSON, F.: Sings and Symbols en Christian art. N. York, 1954.

FERNANDEZ DE LA PAZ, Esther: Los talleres del bordado en las Co-  
fradías. Sevilla, 1982.

GARCIA DE LA CONCHA, F., PIRUAT DE LA BARRERA, F., DELGADO ALBA, J.,  
CARRERO RODRIGUEZ, J., GARCIA BENITEZ, A. y SANCHEZ DUBE, J.: Sevilla  
y la Semana Santa. Sevilla, 1982.

GESTOSO Y PEREZ, José: Sevilla, monumental y artistica. Sevilla, 1889.

- Ensayo de un diccionario de los artifices que florecieron en Se-  
villa, desde el siglo XIII al siglo XVIII inclusive. Tres tomos.  
Sevilla, 1899, 1900 y 1908.

GOMEZ MILLAN, Enrique: Sevilla y la Semana Santa. Sevilla, 1925-26

GONZALEZ GOMEZ, Juan Miguel: Las cofradías de Sevilla. El paso de -  
pálio. Sevilla, 1985.

GONZALEZ ISIDORO, José: Benito de Hita y Castillo (1714-1784), es-  
cultor de las Hermandades sevillanas. Sevilla, 1986.

GONZALEZ DE LEON, Felix: Noticias artisticas..... de la ciudad de  
Sevilla. Dos tomos. Sevilla, 1844.

- Historia crítica y descriptiva de las Cofradías de penitencia,  
sangre y luz fundadas en Sevilla. Sevilla, 1852.

GORDILLO GARCIA, Manuel: La Cofradía, Hermandad Sacramental. En -  
"Revista Amargura". Sevilla, 1957.

GUICHOT Y PARODI, Joaquín: Historia de la ciudad de Sevilla.....  
Tomo IV. Sevilla, 1882.

GUICHOT Y SIERRA, Alejandro: El Cicerone de Sevilla. Monumentos y  
Bellas Artes. Dos tomos. Sevilla, 1925-1935.

HERNANDEZ DIAZ, José: Materiales para la Historia del Arte español.  
En " Documentos para la Historia del Arte en Andalucía". Tomo  
II. Sevilla, 1928.

- HERNANDEZ DIAZ, J., Y SANCHO CORBACHO, A.: Arquitectos y escultores sevillanos del siglo XVII. Sevilla, 1931.
- Estudio de los edificios religiosos y objetos de culto de Sevilla, saqueados y destruidos por los marxistas. Sevilla, 1936.
- HERNANDEZ DIAZ, J., SANCHO CORBACHO, A., Y COLLANTES DE TERAN, F.: Catálogo arqueológico y artístico de la Provincia de Sevilla. Tres tomos. Sevilla, 1955.
- INFANTE DE COS, Francisco: Relación de las imágenes procesionales de la Semana Santa, atribuidas y sin documentar con los escultores imagineros, años y cofradías a que pertenecen. En "Boletín de Cofradías de Sevilla". Mayo de 1961.
- JIMENEZ QUINTANILLA, Eduardo: Mater Dolorosa. En "Revista Amargura". Sevilla, 1929.
- LOPEZ MARTINEZ, Celestino: Retablos y esculturas de traza sevillana. Sevilla, 1928.
- Arquitectos, pintores y escultores vecinos de Sevilla. Sevilla, 1928.
  - Desde Jerónimo Hernández a Martínez Montañés. Sevilla, 1928.
  - Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán. Sevilla, 1932.
- LLEO CAÑAL, Vicente: El Corpus Christi en la historia de Sevilla. Sevilla, 1980.
- MARTIN DE LA TORRE, Antonio. En "Revista Macarena". Sevilla, 1949.
- MARTINEZ ALCALDE, Juan: El Niño Jesús de nuestra Hermandad. En -- "Boletín Amargura". Sevilla, 1979.
- Semana Santa en Sevilla. Las Cofradías en el siglo XX. Sevilla, 1986.
- MATUTE GAVIRIA, Justino: Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla. Sevilla, 1887.
- MAYER, Augusto: Spanische Barok Plastik. Madrid, 1923.
- MONTERO GALVACHE, Francisco: Gloria y Buenamor de la Amargura en su anécdota. En "Revista Amargura". Sevilla, 1957.

- MONTOTO DE SEDA, Santiago: Cofradías sevillanas. Publicación de la Universidad de Sevilla. Sevilla, 1976.
- MUÑOZ PABON, Juan Francisco: La Amargura. En "Revista Amargura".
- ORTIZ MUÑOZ, Luis: Semana Santa en Sevilla. Sevilla, 1948.
- La estatuaria procesional. En "Revista Macarena". Sevilla, - 1951.
  - El Desprecio de Herodes. En "Revista Pasión". Sevilla, 1953.
- PALOMERO PARAMO, Jesús María: El retablo sevillano del Renacimiento. Sevilla, 1983,
- PANTORBA, Bernardino: Imagineros españoles. Estudio histórico y -- crítico. Madrid, 1952.
- PEREZ PORTO, Luis: Relación e historia de las Cofradías de Sevilla. Sevilla, 1916.
- RODRIGUEZ-MOÑINO SORIANO, Manuel: La imaginería de la Pasión de -- Cristo en Sevilla. En "Archivo Hispalense". Sevilla, 1975.
- ROSA DOMINGUEZ, José Luis de la: - "Revista Macarena". Sevilla, 1960
- Sevilla entre lo divino y lo humano. Sevilla, 1966.
  - Las Canastillas. En "Revista Amargura". Sevilla, 1977.
- SANCHEZ DEL ARCO, Manuel: Cruz de Guía. Madrid, 1943.
- SANCHEZ GORDILLO, Alonso: Religiosas estaciones que frecuenta la - devoción sevillana. Manuscrito en Biblioteca Colombina. Sevilla, h. 1632.
- SANCHEZ HERRERO, BERNALES BALLESTEROS, GONZALEZ GOMEZ y SANZ SERRANO: Las Cofradías de Sevilla. El paso de Misterio. Sevilla, 1985.
- SANCHO CORBACHO, Heliodoro: "Boletín Amargura". Sevilla, 1968.
- SANZ SERRANO, María Jesús: Las artes ornamentales en las Cofradías de la Semana Santa sevillana. Sevilla, 1985
- TASSARA GONZALEZ, José María: Apuntes para la historia de la revolución de Septiembre del año de 1868 en la ciudad de Sevilla. Sevilla, 1919.
- VARGAS VEGA, J.N.: La imaginería de la Pasión en las profecías. - En "Revista Calvario". Sevilla, 1949.



INDICE GENERAL

	Páginas
INTRODUCCION.....	2
I. NOTICIAS HISTORICAS Y ARTISTICAS DE LA HERMANDAD DEL SANTISIMO SACRAMENTO DE SAN JUAN DE LA PALMA ( DEL SIGLO: XVI A 1904).....	4
1. Referencias Históricas.....	5
2. Reglas.....	15
3. Cultos.....	20
4. Enseres Artísticos.....	23
Notas del capítulo.....	27
II. LA HERMANDAD DE PENITENCIA DE NUESTRO PADRE JESUS DEL SILENCIO Y NUESTRA SEÑORA DE LA AMARGURA.....	29
1. Origen de la Hermandad. Su sede en San Julian.....	30
2. La Hermandad en el siglo XVIII.....	35
3. Las vicisitudes y estabilidades de la Hermandad en el siglo XIX.....	42
- Las Hermandades de Sevilla en el XIX.....	42
- La primera mitad del siglo (1800-1850).....	45
- La segunda mitad del siglo XIX.....	50

4.El esplendor del siglo XX.....	58
- Introducción:Panorama general de las Hermandades en Sevilla.....	58
- Los primeros treinta años del siglo.....	61
- Del año 1931 al 1939.....	69
- La Hermandad entre 1940 y 1954(Coronación Canónica)..	72
- Del año 1955 hasta nuestros días.....	79
Notas del capítulo.....	85
III.ARQUITECTURA Y RETABLOS.....	98
Notas del capítulo.....	122
IV. ESCULTURA.....	123
1.Introducción.....	124
2.Nuestro Padre Jesús del Silencio y figuras del paso de misterio.Estudio estilístico e iconográfico.....	126
3.Nuestra Señora de la Amargura.....	153
- Posibles autorías.....	153
- Análisis estilístico.....	158
- Análisis iconográfico.....	162
- Restauraciones.....	165
4.San Juan Evangelista.....	169
- Posible autor.....	169
- Análisis estilístico.....	170
- Análisis iconográfico.....	172
- Restauraciones.....	174
5.El Niño Jesús.Estudio estilístico e iconográfico.....	176
6.San Juanito.Estudio estilístico e iconográfico.....	182
7.Otras imágenes de la Sacramental.....	185
- La Piedad(desaparecida).....	186

- Virgen de las Maravillas (desaparecida).....	186
- San Joaquín y Santa Ana .....	188
- Inmaculada.....	188
Notas del capítulo.....	190
V. LOS PASOS DE LA HERMANDAD.....	196
1. El paso de Misterio.....	197
- Elementos ornamentales.....	197
- Evolución del paso de Misterio en las Hermandades sevillanas.....	198
- Talla y evolución del paso de Misterio de Nuestro Padre Jesús del Silencio ante el Desprecio de Herodes.....	205
2. El paso de Palio.....	226
- Sus elementos.....	226
- Evolución del paso de Palio de la Hermandad de la Amargura.....	229
Notas del Capítulo.....	239
VI. PINTURA.....	243
- La Virgen de la Antigua.....	244
- Las Animas del Purgatorio.....	246
- La Adoración al Santísimo Sacramento.....	248
- San Jerónimo Penitente.....	249
- La Sagrada Cena.....	250
- La Lluvia de Maná.....	252
Notas del Capítulo.....	253
VII. ARTES SUNTUARIAS.....	254
1.- Orfebrería.....	255
2.- Insignias.....	265
3.- Joyas.....	282

4.- Bordados .....	284
Notas del Capitulo .....	301
APENDICE DOCUMENTAL.....	305
FUENTES DOCUMENTALES.....	491
I.- Archivo de la Hermandad de la Amargura (A.H.A.)	492
II.- Archivo del Palacio Arzobispal (A.P.A.).....	494
III.- Archivo Municipal de Sevilla (A.M.S.).....	494
BIBLIOGRAFIA.....	495