

ECCE HOMO 2022



REVISTA OFICIAL DE LA SEMANA SANTA DE FERROL



Semana Santa
FERROL

Declarada De Interés Turístico Internacional

Autor: Antonio Medina Vallecillo

ECCE HOMO 2022

❖ REVISTA OFICIAL DE LA SEMANA SANTA ❖



Semana Santa
FERROL

Declarada De Interés Turístico Internacional

EDITA:

Junta General de Cofradías y
Hermandades de la Semana Santa de Ferrol

CONSEJO EDITORIAL:

César Carreño Yáñez
José Evia Gende
Fernando Iguacel Selle
Antonio Loureiro Arias
Francisco Balseiro Bouza
José Ramón Cancelo Vigo
Helena Pena Villasuso
María Dolores Castro Casares
Joaquín Torres Lamas
Pedro Rodríguez Paz

DISEÑO Y COORDINACIÓN DE CONTENIDOS:

Pingota Comunicación S. Coop. Galega

IMPRESIÓN:

Imprenta Provincial Deputación da Coruña
Depósito Legal: C61-2022

SUMARIO



<i>Entrevista con el obispo de Mondoñedo-Ferrol</i> Fernando García Cadiñanos	8	<i>O Cristo da Tahona. Sinal de identidade do barrio de Canido</i> Juan José Burgoa
<i>El Desenclavo: la función que completa al Santo Entierro</i> Antonio Sixto García y Emilio Fernández Díaz	14	<i>La Capilla de la Merced, ejemplo de arquitectura religiosa neoecléctica en Ferrol</i> Pilar Freire Rodríguez
<i>Arte y Devoción</i> Marina Loureiro Rey	29	<i>Restauración del Cristo de los Navegantes</i> Tomás Madrid y María Gavín
<i>Rehabilitación de la Iglesia de Nuestra Señora de los Dolores</i> José Romero	38	<i>Restauración del Cristo de la Agonía</i> Uxía Aguiar y Francisco González Manso
<i>Carta a Ferrol</i> Jesús Cepeda	48	<i>Venerable Orden Tercera vs Orden Franciscana Seglar en Ferrol</i> Ana y Alfredo Martín García
<i>Obras de conservación de paramentos verticais no santuario de Nosa Señora das Angustias de Ferrol</i> Sergio Beceiro	52	

DECLARADA DE INTERESE
TURÍSTICO INTERNACIONAL

SEMANA SANTA DE FERROL

DO 28 DE MARZO AO
4 DE ABRIL DE 2021



FERROL



galicia

Xacobeo 2021

XUNTA
DE GALICIA

Cartel de la Semana Santa de 2021, obra de Niko Sánchez, en el que se plasma el agradecimiento y el homenaje de las cofradías y hermandades ferrolanas a todos los trabajadores esenciales que nos han cuidado, y siguen cuidándonos, durante la pandemia. Ellos son los que "procesionan" por la calle Magdalena y reciben el caluroso aplauso de los cofrades y el público.

Como decíamos ayer...

Salvando las muchas distancias, recurramos a la famosa frase que empleó Fray Luis de León al retomar su cátedra después de cinco años encarcelado: "Como decíamos ayer...". Con ella expresamos la voluntad de la Semana Santa de Ferrol de superar las dificultades y de mirar hacia el futuro. Acostumbrados como estamos ya a un alto grado de incertidumbre sobre cuál será la situación epidemiológica de las próximas semanas y meses, en el momento de escribir estas líneas lo que sí podemos asegurar es que la Junta General de Cofradías y Hermandades de la Semana Santa de Ferrol trabaja desde la responsabilidad para recuperar la normalidad. Sobre esa premisa, confiamos en poder ver este año, de nuevo, las procesiones en la calle.

En nuestro "como decíamos ayer" no hay un olvido de lo pasado. Queremos desde aquí recordar a las víctimas de la pandemia y expresar nuestra solidaridad con quienes han perdido a seres queridos por la covid. Están en nuestro corazón, al igual que los trabajadores que en esta crisis sanitaria se han revelado como esenciales. Queremos reiterar nuestra gratitud a los profesionales sanitarios, que siguen luchando día a día; también a los policías y demás agentes de los cuerpos de seguridad, a trabajadores de supermercados, servicios de limpieza... Les cedimos el protagonismo en el cartel de la Semana Santa de 2021, en el que fueron ellos los que "procesionaron" y los cofrades los que aplaudimos, y aquel mensaje sigue totalmente vigente. De nuevo, desde aquí, gracias.

Ecce Homo regresa, después de un año de ausencia, con nuevos artículos y un impulso renovado. La publicación oficial de la Semana Santa de Ferrol quiere seguir siendo una herramienta para el conocimiento del pasado y el presente de

nuestras cofradías, de su patrimonio y de todo lo que significa en nuestra ciudad la conmemoración de la Muerte y la Resurrección de Jesús. En las páginas de la revista queremos mirar atrás y ofrecer, al mismo tiempo, una suerte de crónica de la actualidad del mundo cofrade. Así, en este número aparecen artículos sobre las obras de rehabilitación de las sedes canónicas de la Cofradía de Dolores y de las Angustias. Recogemos una carta del autor de la nueva imagen de San Pedro de la Cofradía de la Soledad y conocemos, de la mano de sus restauradores, los procesos de recuperación a los que se han sometido el Cristo de la Agonía, de la Cofradía de las Angustias, y el de los Navegantes. En un año en el que Rodolfo Ucha ha vuelto a la actualidad, nos detenemos a recorrer la capilla de la Merced, una de sus obras más singulares. Viajamos al pasado para conocer los antecedentes de la ceremonia del Desenclavo, que celebraba la Cofradía de Ánimas y que este año recuperará la Hermandad del Santo Entierro, y reflexionamos sobre la devoción que despiertan las procesiones, y no así las imágenes estáticas, gracias al estudio académico realizado sobre el tema por una joven seguidora de nuestra Semana Santa. Un artículo sobre la vida actual de la Orden Tercera, una organización seglar íntimamente unida al pasado y también al presente de nuestra Semana Santa, y otro sobre el Cristo de la Tahona, que guarda nuestro museo, completan esta edición.

Deseamos que esta revista sea un instrumento para conocer mejor la Semana Santa de Ferrol y para disfrutarla más conscientemente. Vaya también con estas páginas el deseo de la Junta General de Cofradías y Hermandades de que en este año 2022 todos podáis vivirla con intensidad y autenticidad en las calles de nuestra querida ciudad.



“Las cofradías deben ayudar a vivir la experiencia del encuentro con Dios”



Fernando García Cadiñanos (Burgos, 1968) es desde el pasado mes de septiembre el nuevo obispo de la Diócesis de Mondoñedo-Ferrol. Desde su ordenación ha desarrollado una intensa actividad para conocer de cerca la realidad de su Iglesia, ante la que se ha presentado como una persona cercana y entusiasmada con su misión evangelizadora. A las puertas de una nueva Semana Santa, llama a los cofrades a “vivir la experiencia del encuentro con Dios” y a todos los fieles a meterse de lleno en el Triduo Pascual.

■ Redacción Ecce Homo

■ *Desde su ordenación ha hecho un esfuerzo por reunirse con todos, por participar en todo tipo de actos... en definitiva por conocer de cerca toda la Diócesis. ¿Qué sensaciones está recogiendo en esta toma de contacto?*

□ La sensación es buena, el objetivo fundamentalmente es conocer la realidad y las personas que dan vida a esta Diócesis de Mondoñedo-Ferrol. La acogida es magnífica, veo una Iglesia viva, con sus dificultades y sus problemáticas, evidentemente, pero también con un pasado muy interesante y con esperanzas fuertes en el futuro. Yo creo que también todo el proceso

sinodal en el que nos encontramos está dando mucha esperanza y mucha ilusión. Es una Iglesia muy diversa, con tres ejes diferentes: Por un lado, un ámbito más rural, que es el de la Terra Cha; por otro, la zona más urbanita e industrial, más obrera, que es Ferrolterra, y por último la Mariña, como el núcleo de población más importante de la Diócesis, también con la particularidad de una zona de costa y de mar.

■ *Está usted muy ligado a Cáritas y en el lema de su Obispado ha dejado clara la importancia de la caridad, “In omnibus caritas”. ¿Cree que es un principio olvidado en el mundo de hoy en día?*



□ Creo que hoy se lleva mucho la solidaridad, pero entendida en su forma más laica. Laica no en el sentido despectivo de la palabra, sino en el sentido de falta de compromiso. Muchos expertos dicen que hoy se lleva una solidaridad indolora. La solidaridad indolora es la que no me cuesta mucho, la que no me complica la vida. Pero en la palabra del buen samaritano, que sería la expresión de la caridad auténtica, al samaritano se le complica la vida, le cambian los planes. Eso sí que nos cuesta más. A veces los gestos que se dan en Navidad, los telemaratones por ejemplo, responden a una solidaridad que -aunque es verdad que menos es nada- no nos transforma, no nos cambia, no nos acerca, no nos mete en el dolor. Nos falta dejarnos tocar por el dolor, que en el fondo es lo que celebramos en Semana Santa. Y dejarnos llenar de lo que significa el amor auténtico.

■ *Viene también de trabajar en el ámbito de la pastoral obrera y ha tenido gestos inéditos, como por ejemplo reunirse con el comité de empresa de Alcoa. ¿Qué mensaje quiere transmitir?*

□ El mensaje es fundamentalmente que la realidad del trabajo es muy importante, porque el trabajo dignifica a la persona, en él se pone la esperanza en el futuro y en él pasamos la mayor parte del tiempo. Y no tiene que ser tiempo perdido sino que tiene que ser tiempo de construcción personal y de salvación en el sentido creyente de la realidad. Con estos gestos quiero expresar la cercanía de la Iglesia a la realidad del trabajo, que está siendo transformada hoy en día por la globalización y caminando hacia una precarización. Detrás de la precarización está el dolor, el sufrimiento y la angustia de muchas personas y de muchas familias. Hemos individualizado mucho la realidad del trabajo, pero los individuos no existen, lo que existen son las personas que tienen relaciones. Detrás de los condicionantes del trabajo están las familias y la sociedad, porque unas malas condiciones laborales individuales también desestructuran la sociedad. La sociedad sufre las consecuencias del dolor y de la dignidad de la persona humana no respetada. Creo que eso hay que ponerlo también encima de la mesa. Ya lo decía Juan Pablo II, que el trabajo es la gran cuestión social. Y el



Papa Francisco nos lo está recordando. Y en nuestra Diócesis especialmente, porque la realidad del trabajo genera mucha preocupación. En Navantia, Alcoa, Vestas... todas estas situaciones se viven con mucha desesperanza.

■ *Las cofradías y hermandades de la Semana Santa de Ferrol han trabajado mucho para mantener vivas sus actividades durante todo el año, más*

allá de las procesiones. Y la acción social, como sabe, es lo que más las ocupa. ¿Cómo valora esta tarea?

□ Sí, me ha llamado mucho la atención todo esto. Efectivamente las cofradías no se limitan a la organización de las procesiones sino que pretenden también una vida religiosa, social y cultural que es muy importante y que es digna de alabar. Me ha gustado especialmente





en el tiempo de la Navidad la tradición belenística, que se mantiene viva y que contribuye a varias cosas. Por una parte, a algo que es muy importante en las cofradías, que es la confraternización. Es decir, mientras que se llevan a cabo esos proyectos, hay hermanos cofrades que se están vinculando, que se están uniendo y conviviendo. Y eso es hoy muy importante. Se favorece algo que es muy importante en Ferrol, que es dar vida a la ciudad, al barrio de A Magdalena, contribuyendo a que se recuperen espacios urbanos y a generar vida de encuentro. Además, se mantiene una tradición que es típicamente cristiana, por lo que significan los belenes como recuerdo histórico pero también como presencia de simbología y cultura religiosa. Y además, tienen ese cariz solidario, porque quieren mover a las personas a acercarse a realidades sufrientes. Y no solo los belenes, sino que hubo conciertos... todo lo que sea generar dinámicas de encuentro y confraternización hay que valorarlo porque está en el alma de las cofradías.

■ *En un momento de falta de vocaciones, la Semana Santa es un hecho que concita el interés de muchos jóvenes, como sabe. ¿Ve las cofradías como un espacio para trabajar en este sentido?*

□ Las cofradías son Iglesia y es un ámbito muy interesante de cercanía al público joven. Es una forma de que la gente joven pueda conectar con el proyecto de Jesús, que es un proyecto de salvación, de plenitud humana, de felicidad. En ese sentido, es bueno que los jóvenes estén presentes en las cofradías y creo que sería interesante descubrir y dialogar sobre sus motivaciones.

■ *Hábleles a los cofrades, a través de la revista Ecce Homo, a las puertas de vivir una nueva Semana Santa. ¿Qué han de tener presente en este tiempo?*

□ A los cofrades lo que les pediría es que se metan en el alma de las cofradías. Las cofradías tienen un alma y ese alma es el sentido de las cofradías. ¿Cuál es ese sentido? Por una parte, la dimensión de

la experiencia religiosa. La religión es una experiencia. No es una cultura, una moral, unas costumbres, unos mandamientos... es una experiencia en la que uno se encuentra con Dios y Dios le transforma la vida. Las cofradías deben ayudar a vivir la experiencia del encuentro con Dios. Deben ayudarnos también a cuidar diferentes facetas de lo que significa la vida cristiana, en la que una parte importante es la fraternidad. La fraternidad entre los cofrades y los que quieren tener esa experiencia de Dios,

La religión no es una cultura, una moral, unas costumbres, unos mandamientos... es una experiencia en la que uno se encuentra con Dios y Dios le transforma la vida

en lo que significa de preocuparse por el otro, de solidaridad, de ayuda mutua, de conocimiento personal, de intercambio... Junto a ello, no solo cerrarse en el círculo de la cofradía, sino abrirse a la sociedad para ser expresión del amor de Dios en el medio del mundo. En ese sentido, se tiene que vivir esa experiencia fuerte de misericordia por los demás. Y eso supone otra experiencia, que es la formación,

para que el intelecto, el sentimiento y la voluntad vayan vinculados. La formación es muy importante. Así que les pediría a los cofrades que se metan en el alma de las cofradías para tener una experiencia de Dios que tenga consecuencias en su encuentro con los demás, con el mundo y con su propio proceso personal.

■ **¿Y a los fieles que siguen la Semana Santa?**

□ A la comunidad creyente le pediría que en estos días nos metamos en lo que significa el Triduo Pascual, que no es otra cosa que el amor de Dios. Lo que vamos a celebrar en las celebraciones litúrgicas de la Iglesia y que se visibiliza en los desfiles procesionales en las calles es que Dios nos ha amado tanto que ha muerto por nosotros, y ese amor de Dios se mantiene vivo y se conserva en lo que significa la experiencia del Resucitado. Es un Dios que ha muerto por nosotros y que vive para siempre entre nosotros. Eso es lo que tenemos que intentar celebrar y ver en las procesiones.

■ **Nos encaminamos a un Sínodo, como apuntaba usted antes, y la Diócesis de Mondoñedo-Ferrol ha llamado a todos los fieles a participar en este proceso. ¿Qué representa? ¿Cuál es su importancia?**





□ El proceso sinodal es muy importante por lo que significa de entrar en comunión con toda la Iglesia universal. Y para nuestra Diócesis de Mondoñedo-Ferrol es una oportunidad única. Es un momento para reflexionar sobre cómo estamos después de la pandemia, que es algo que nos ha sacudido como sociedad y también como iglesia. Y además es también una oportunidad por la llegada de un nuevo Obispo, porque el Sínodo nos ayuda también a que juntos podamos afrontar nuevos retos de futuro. De lo que se trata es de ver cómo estamos y ver hacia dónde queremos ir. ¿Cómo estamos como Iglesia? ¿Cuáles son nuestras fuerzas? ¿Qué autoexamen hacemos, cómo nos valoramos, cómo nos sentimos? El Sínodo es hacer ese chequeo y también una proyección de futuro. ¿Cuáles han de ser nuestras prioridades, nuestras actitudes, la manera de presentarnos como Iglesia de Mondoñedo-Ferrol? Es un proceso al que nos invitó el Papa Francisco y el objetivo, en definitiva, es que descubramos que la Iglesia somos todos. Y como todos somos Iglesia, todos tenemos que dialogar sobre lo que quiere ser y vivir la Iglesia.

■ *Ha llegado en pleno Xacobeo. ¿Cómo cree que ha de vivir la Diócesis este hecho?*

□ Sí, es algo muy bonito, que no sé si tenemos suficientemente cuidado, estructurado y valorado. Por el territorio diocesano discurren dos caminos de peregrinación hacia Santiago. El Inglés, que es uno de los que más ha crecido en el último año; y el de la Costa, que es el que pasa por Mondoñedo. Son dos puertas que tenemos como Diócesis al mundo. Y ante esto tenemos que tener dos actitudes. Por una parte, la de dar. Creo que cuando el peregrino pasa por nuestras parroquias, por nuestras iglesias, tiene que ser capaz

Como todos somos Iglesia, todos tenemos que dialogar sobre lo que quiere ser y vivir la Iglesia

de llevarse algo. Qué bonito sería que se llevase una experiencia de unas personas y unas gentes que viven con ilusión su fe, su ciudadanía, ofreciendo una experiencia de convivencia, de vida. Pero creo que también nos dejan algo. Y sería bueno que como Diócesis fuésemos capaces de captar lo que nos dejan: universalidad, pluralismo, diversidad, valores distintos a los nuestros... porque los peregrinos nos ayudan a conformar una sociedad más rica. Porque cuando recibimos nos enriquecemos. Y en ese sentido el Xacobeo es una grandeza.



El Cristo articulado que utilizó ya la antigua Cofradía de las Ánimas en la ceremonia del Desenclavo, hoy guardado en el baptisterio de San Julián



El Desenclavo: la función que completa al Santo Entierro

Con la recuperación de la función del Desenclavo en la tarde del Viernes Santo por parte de la Hermandad del Santo Entierro se completa totalmente su misión en la Semana Santa Ferrolana de representar el descendimiento de Cristo de la cruz y darle sepultura, como heredera que es de la antigua Cofradía de las Benditas Ánimas del Purgatorio.

La Cofradía de las Benditas Ánimas del Purgatorio

Antonio Sixto García

Vicehermano mayor

La Cofradía de las Benditas Ánimas del Purgatorio (Cofradía de Ánimas) se constituye el 8 de enero de 1690 en el antiguo templo de San Julián. Reunidos en San Julián el 8 de enero de 1690 un grupo de vecinos de la Villa, presididos por el Licenciado D. Alonso Arias de Andrade, Vicario del Arcedianato de Trasancos, cura y Rector propio de esta Villa, acuerdan erigir y formar una cofradía de advocación de las Ánimas del Purgatorio. Formaban parte de estos vecinos, el Regidor de la Villa D. Fernando Tenreiro, el Padre Predicador Fray Gerónimo Ordoñez, franciscano, Guardián del convento de esta Villa, el Licenciado Francisco de Lago y Andrade y D. Antonio Mandiá y Arteaga.

Elaboran las Constituciones de esta Cofradía que establecen:

- El Rector, y los que más adelante lo fuesen, cede a la Cofradía el Petitorio que se pide en dicha iglesia y el que se pide en el lugar con la devoción de los Padres Misioneros, para que se junte a las limosnas y caridades de la Cofradía.
- Que el primer año de esta fundación se dé una misa, cada 15 días, cantada de Difuntos y procesión posterior alrededor de la iglesia y que la limosna recogida, descontado lo que se pague al cura y cantores, se aumentará a los demás sufragios para el bien de las Ánimas.
- Todos los años uno de los días de la Octava de Difuntos, que señalarán los Mayordomos de acuerdo con el Rector, se ha de hacer función principal y acto de Ánimas con 20 sacerdotes, vigilia y procesión y si alguno fuese cofrade tiene la obligación de acudir con pelliza y roquete.
- Los cofrades fundadores han de pagar al entrar una libra de cera y dos reales de vellón y así, en lo sucesivo, anualmente. Si son matrimonio, de caridad, dos reales de vellón anuales, y viudas y solteros, un real.
- Los que quisieran ingresar en la cofradía avisarán al Mayordomo, que convocará Cabildo para aprobación de su ingreso, y

si se efectuase éste, se decidirá lo que ha de pagar de entrada.

- Debe darse para el entierro de los cofrades que fallezcan doce hachas y 24 velas, y al día siguiente misa cantada con vigilia y responso y 4 hachas y 4 velas. Asistirá el cura, que designará 3 sacerdotes más, a ser posible, cofrades, que serán avisados por los Mayordomos, que traerán así mismo la cera. Si no compareciesen serán multados y el importe será para la cofradía.
- Ha de haber dos Mayordomos cada año que cuiden todo lo necesario para la Cofradía, con la obligación de pedir, pudiendo delegar, limosna los domingos y festivos en la iglesia y recoger los frutos que los cosecheros den de limosna para la cofradía, venderlos y dar cuentas. Cada año de acuerdo con el cura, nombrarán nuevos Mayordomos entregándoles, al cesar, la cera y bienes de la Cofradía.
- Se llevará cuenta y razón de la cera que se gaste en los actos principales y de cofrades difuntos, pesando la cera a la entrada y la salida y anotando día, mes, año, cuenta y razón.

Estas Constituciones hechas en la iglesia de San Julián el 8 de enero de 1690, firmadas por los allí reunidos, se elevan al Obispo de la Diócesis para su aprobación (aprobación que es dada en un mes).

La Cofradía poseía, en la iglesia antigua, altar propio con tarima y barandilla de hierro y cuatro candelabros y participaba en todas las funciones fúnebres de la parroquia. Entre sus bienes se encontraba la urna del Santo Sepulcro y el Cristo del Descendimiento, así como el peto de Ánimas encargado en 1760 (Francisco Vázquez) y policromado en 1761. Poseía también el relieve de la Coronación y el Purgatorio de las Ánimas, y un armario con innumerables ropajes y telas para los actos, así como un importante almacén de cera y velas.

Cuando en 1762 se demolió el viejo San Julián, el asentista Luis de Atocha, entre otros muchos elementos muebles

del templo, se apropió del relieve de la Coronación con el Purgatorio, conservando la Cofradía el altar y el Santo Sepulcro y el peto de Ánimas por haberlos retirado con anterioridad el párroco Mauro Valladares.

La primera referencia documental a una cofradía en relación al Santo Sepulcro data de 1735 como "Cofradía Santísimo Christo Sepulcro"

La primera referencia documental a una cofradía en relación al Santo Sepulcro, es en 1735, a la "Cofradía Santísimo Christo Sepulcro", en la visita episcopal correspondiente para tomar cuentas a los Mayordomos de las cofradías.

En 1741 el obispo de Mondoñedo en su visita pastoral a la "Yglesia parroquial de Ferrol" entrega a la Cofradía de Ánimas el Descendimiento y Santo Sepulcro. El obispo, tras haber reconocido las imágenes para las procesiones, decide que las cofradías de la Villa tengan cada paso a su cuidado, con la obligación de mantenerlo y cuidarlo.

El reparto se efectúa de la siguiente forma:

A la Cofradía de San Roque el paso de la Cena; a la de Ánimas, el Descendimiento y Sepulcro; a la del Santo Christo, la Soledad; a la de San Antonio, el paso de los Azotes; a la Obra Pía de la Magdalena, la Oración en el Huerto y a la del Rosario, la Cruz a Cuestas.

El Excusador de la Villa debe entregarlos a dichas cofradías, firmando un documento en los libros de las Cofradías por él y el mayordomo de cada una de ellas y detallando el estado del paso a su entrega.

El obispo encarga a las cofradías el acompañamiento de los pasos en las procesiones portando cuatro hachones.

A partir de esta fecha son numerosas las referencias documentales en diversos años

(1744, 1745, 1755, 1764, 1769, 1779, 1789 y 1791) en los libros de cuentas de los Mayordomos de la Cofradía en relación al mantenimiento y reparación de la urna del Santo Entierro y en elementos para el Descendimiento. Entre las reparaciones vemos: Madera para la composición de la urna, vidrios para la misma, lana para el colchón, funda de la almohada, sábanas y madera para escalera de uso en el Descendimiento, cuatro ángeles con su pintura para las 4 esquinas de la urna y cajas con herrajes para su almacenaje.

Esto nos confirma que al menos desde 1735 (oficialmente desde 1741) es la Cofradía de Ánimas la encargada de organizar la función del Descendimiento y Santo Entierro en el antiguo Ferrol, función que siguió desarrollando al menos hasta mediados del S.XIX¹. Al trasladarse al nuevo San Julián el altar de Ánimas, se ubicó en la esquina del lado izquierdo del crucero en un retablo con una tabla que representa las Ánimas del Purgatorio (el relieve del altar del antiguo templo se lo había llevado el asentista Luis de Atocha).

Hoy en día ese altar alberga la imagen de la Virgen de la Medalla Milagrosa.

La Cofradía de Ánimas, desde su creación a finales del S.XVII y a lo largo del S.XVIII, fue una Cofradía pujante y pieza esencial en la actividad de la parroquia de San Julián como encargada de la organización de todas las funciones fúnebres de la parroquia, así como responsable de la realización de la ceremonia del Descendimiento y Santo Entierro, hasta bien entrado el s.XIX.

Algunos datos nos confirman esto:

En 1763 sabemos que la Cofradía era dueña de una casa en Esteiro, colindante con otra del Cabildo de Mondoñedo. En 1761 la Cofradía hizo un foro sobre una finca de su propiedad y en 1762 el canónigo doctoral de Mondoñedo concertó con el párroco de San Julián y el mayordomo de Ánimas un foro de 100 años de duración de una finca del Cabildo.

Otros datos de su buena salud económica serían:

En 1775 el platero ferrolano Domingo Antonio de Castro realiza la nueva cruz parroquial. Al no tener la fábrica parroquial fondos suficientes recurre a préstamos de la Cofradía de Ánimas y la Hermandad de la



Imágenes del peto de Ánimas, encargado en 1760

¹ Montero Aróstegui (H^a de Ferrol)



Crucifijo realizado por Antonio Rico en 1780

Angustias. La Cofradía de Ánimas, por vía de empréstito, le da al fabricario, Ygnacio Gómez 1.000 reales de vellón, que deberá devolver cuando tenga caudal suficiente, deuda que aún se reclama diez años más tarde (1785).²

En 1784 la cofradía encarga a Antonio Fernández un cáliz de plata que lleva en la última moldura la inscripción "Ánimas". Es una de las obras maestras de la platería ferrolana y no fue registrada en los inventarios de San Julián hasta 1904 por el párroco don Luis Pinaque, por ser hasta entonces propiedad de la Cofradía.

También en 1784, según consta en la inscripción del reverso de la salvilla: "ÁNIMAS SIENDO MAIORDOMO JOSEF CERVADES AÑO DE 1784", encarga la Cofradía, al mismo autor, unas vinajeras de plata que a día de hoy han perdido la campanilla de la que constaban.

Ambos trabajos del excelente platero ferrolano supusieron a la Cofradía un importe de 5.600 reales de vellón.

En 1760 encarga el Peto de Ánimas (atribución a Francisco Vázquez) y que fue policromado en 1761. En su cara frontal tiene dos figuras entre llamas y a los dos lados de una cruz, representando a dos almas orando en el purgatorio. En las caras laterales se representan dos calaveras con tibias. Está situado en la entrada lateral del templo, curiosamente, enfrente del acceso al local de la Hermandad del Santo Entierro.

En 1780 la Cofradía encarga al escultor Antonio Rico un crucifijo para utilizar en los entierros de los cofrades y que se conserva en la sacristía del actual templo.

En 1800 (24 al 26 de julio) se realiza un inventario en el cuarto de la Cofradía y entre otras cosas, se documenta:

² Pedro Javier González Rodríguez (El arte de la platería en Ferrol)

- Una efigie de Cristo para entierros, cuatro farolas, un estandarte, dos pendones, tres cajas de madera con almohada para los difuntos (una de ellas para pobres), diversos muebles de madera, juegos de pesas (para el pesaje de la cera) y diversa documentación entre la que se encuentra el Cuaderno de los Actos fúnebres de los lunes y los Hermanos Difuntos y la Libreta del Consumo de cera en los entierros y velatorios.
- Se inventariaron abundantes paños, manteles de altar y ornatos diversos para el Altar de Ánimas, con cruces y lámparas para el mismo destino, así como diversas piezas para el adorno del altar (Piedra de ara, tablillas de Evangelio, cruz, candeleros y palmatorias).
- Ornatos sacerdotales independientes de lo anterior (Terno, casullas de tisú y damasco, albas, amitos, cíngulos, corporales y manteles de altar).
- Muebles de madera. Cómoda de castaño en la sacristía, otra en al Altar de Animas, diversas mesas y armario en el cuarto. Arca para guardar las velas de cera y una alacena para el Cristo de los entierros de Hermanos.
- Del Descendimiento:
 - Efigie del Smo. Cristo del Descendimiento
 - Una cruz de madera para su colocación
 - Peluca (año 1776)
 - Corona de espinas
 - Rotulo de cobre
 - Tres clavos de hierro
 - Dos escalas pintadas de negro (año 1779)
 - Dos martillos
 - Una Urna o Sepulcro dorado con sus cristales
 - Cuatro angelitos con insignias de la Pasión, para colocar encima de la Urna (año 1777)
 - Paño para bajar el Cristo de la cruz (año 1784)
 - Colcha de raso liso blanco guarnecida de galón de oro fino.
 - Una almohada de morsolina (sic) (1779)
 - Una almohada de morjolina (sic)
 - Una almohada de seda morada

- Una almohada de trué
- Dos sábanas
- Un colchón de terliz con trece libras de lana (1768)
- Un colchón (1788)
- Dos colchas viejas
- Diez lazos de cinta dorada para las almohadas (1776)
- Una cajita de madera para guardarlas
- Cuatro horquillas
- Una caja grande con sus herrajes y cerradura para guardar el Sepulcro (1777)

Vemos, pues, que por la cantidad de material propiedad de la Cofradía, en estas fechas de comienzo de siglo mantenía su pujanza.

La Cofradía de Ánimas tenía una buena diversificación en la obtención de sus recursos. En la primera mitad del XVIII su fuente principal de ingresos lo constituían las limosnas (Petitorio, que llegarían a representar el 71 % de ellos, cayendo en



Cáliz de plata

la segunda mitad y primeros años del XIX al 31%) pero el alquiler de ornatos y cera para las ceremonias religiosas, el alquiler de inmuebles de su propiedad y la venta de tierras constituían otras de sus fuentes de ingresos. A finales de siglo su principal caudal de ingresos provenía del alquiler de ornatos y cera a otras cofradías y particulares para las ceremonias fúnebres (llegando a pasar del 6% a principios de siglo al 49 % en estas fechas). Como dato de su bonanza económica, mientras que a mediados del XVIII sus ingresos ascendía a unos 6.000 reales, a final de siglo llegaban a más de 100.000 reales.

La crisis de fin de siglo (XVIII) hizo disminuir las limosnas, el número de cofrades y los gastos destinados, entre otros, a actos funerarios. Ello hizo desaparecer a la mayoría de cofradías y puso en aprietos la pervivencia de otra como la que nos ocupa.³

En 1858, Montero Aróstegui dice:

“La Cofradía de Ánimas celebra el 2 de noviembre la función fúnebre de la Conmemoración de los Fieles Difuntos con su novena y un Acto General el ultimo lunes del mes de enero. Además cumple con las funciones y obligaciones de sus estatutos a la muerte de sus hermanos, facilitando a sus familias los recursos establecidos para el entierro. Tiene varias indulgencias concedidas por S.S. Pio VI y sostiene en los días de fiesta y media fiesta tres misas de hora, que son las de alba, la de once y la de doce. Tiene a su cargo todo el menaje y enseres para las funciones fúnebres de la parroquia y este servicio constituye su principal renta.”

Añade que de todas las antiguas cofradías es la única que subsiste, “si no con el esplendor de otros tiempos, si al menos con los recursos suficientes para atender sus obligaciones”.

Es llamativo que ya no haga mención a que sea la responsable de la organización

y mantenimiento del Descendimiento y Santo Entierro, sin embargo en el capítulo dedicado a las procesiones del Viernes Santo y hablando del Descendimiento y Santo Entierro dice: *“La Congregación de los Servitas costeaba antiguamente los gastos de estas funciones, pero dada la decadencia del pueblo, estos gastos fueron asumidos por el Ayuntamiento”*. (Es evidente que es una confusión del autor, ya que la que costeaba estos gastos antiguamente era la Cofradía de Ánimas, confusión derivada por la participación de los Servitas desde su constitución, con la imagen de la Virgen de Dolores y San Juan, en la función del Descendimiento y Santo Entierro, pero demuestra la decadencia de las cofradías en este tiempo, tal y como se ha señalado).

Documentalmente sabemos que la segunda urna (1798) ya fue costeada por el Ayuntamiento y que la tercera urna (1848), hecha por D. Saturnino Castilla y que sustituyó a la anterior que, a su vez, había sustituido a la primera, que provenía del antiguo San Julián, fue sufragada por el Ayuntamiento y procesionó en la segunda mitad del XIX con el antiguo Cristo del Descendimiento que venía, como la primitiva urna, del viejo templo de Ferrol Vello, quedando ya a cargo de una Junta de mujeres creada a tal fin.

En 1891/92 a instancias del párroco de San Julián (D. Luis Pinaque) y de esa Junta de mujeres y por suscripción popular se compra la cuarta y actual urna elaborada en Santiago por Urbano Anido. Es con la llegada de esta urna cuando se sustituye el antiguo Cristo por uno nuevo, el actual Yacente, tallado por Manuel Corgo y policromado por Andrés Cardama en esa misma fecha, en la ciudad de Santiago.

Desde esa fecha es la parroquial de San Julián la encargada de la organización de la Función del Desenclavo y Santo Entierro, siendo suprimido el primero a principios del siglo XX (1912 última referencia). La urna era portada por personas pagadas para tal fin y en ocasiones por marineros y sacerdotes.

³ María José Pérez Álvarez y Alfredo Martín García (Reforma religiosa, control moral y asistencia en Europa)

A finales de 1949 en el Consejo Parroquial de San Julián surge la idea de crear una Hermandad penitencial encargada de portar la Santa Urna. El presidente del Consejo, D. Ignacio Núñez Quixano, trasladó el deseo a D. Ignacio Núñez Iglesias, Hermano Mayor de la Cofradía del Nazareno de la Unión de Cofradías de Dolores y miembro a su vez de la O.T. de Servitas, todas ellas con sede en la capilla servita de Dolores.

Ante la imposibilidad de crearla en tan pocos meses, para la celebración de la Semana Santa del año 1950, el párroco D. Rogelio López Méndez, responsable, como párroco, de la organización de la procesión del Santo Entierro, solicita a D. Demetrio Casares, Prioste de la cofradía del Smo. Cristo de la Misericordia, que sea esa cofradía la que organice la procesión. Así se hace y es el último año en que la urna sale portada por marineros.

El 10 de octubre de 1950, D. Ignacio Núñez Iglesias propone la creación de un Tercio de Portadores del Santo Sepulcro, tal y como se recoge en el punto 7º del acta levantada ese día en la Junta de Cofradías con sede en la capilla de Dolores. Punto aprobado por unanimidad y que se considera la fecha de creación de la nueva Cofradía.

En marzo de 1951 efectúa su primera salida la Cofradía de Caballeros portadores del Santo Entierro (Hoy Hermandad del Santo Entierro de Nuestro Señor Jesucristo y María Stma del Rosario) con el hábito diseñado por el propio Ignacio Núñez y que permanece inalterado hasta la actualidad.

La Hermandad del Santo Entierro con sede en la Catedral de San Julián es, pues, la continuadora y heredera de la antigua Cofradía de las Benditas Ánimas del Purgatorio, que desde el lejano 1741 hasta mediados del XIX, organizaba la Función del Desenclavo y Santo Entierro y que hoy, extinta, permanece en el recuerdo y en numerosos objetos que fueron de su propiedad y que pasaron a la parroquial, dónde se conservan:

- El antiguo Cristo del Descendimiento, Cristo articulado para tal función y que hoy preside, como crucificado, el Baptisterio.
- La urna de Urbano Anido (1848), depositada en el coro.
- El Peto de Ánimas (1760, Francisco Vázquez) situado en la entrada lateral del templo.
- Cáliz y vinajeras de plata de Antonio Fernández (1784) conservados en la sacristía.
- Crucifijo de Ánimas de Antonio Rico (1784), que se conserva en la sacristía y es utilizado en la actualidad en la ceremonia de Adoración de la Cruz en los Oficios del Viernes Santo y que sale portado en procesión por la Hermandad del Santo Entierro en la procesión del Santo Entierro, en la tarde de Viernes Santo, como recuerdo a los cofrades de la Hermandad fallecidos.

BIBLIOGRAFÍA

La Concatedral de San Julián (Margarita Sánchez 2009 Ediciones Embora)

Historia de Ferrol (Montero Aróstegui 1858)

A antiga Igrexia de San Xulian de Ferrol (Rosa Méndez Fonte 2000 Cultura Concello de Ferrol)

La Semana santa de Ferrol en sus Procesiones y sus Ymagenes (Emilio Fernández Díaz 2006 Embora)

La Imagen Religiosa del Arte en Ferrol (Pedro Javier González Rodríguez 1994 Cultura Concello de Ferrol)

Monográfico : Reforma religiosa, control moral y asistencia en Europa (Siglos XV-XVIII). Coord.: María José Pérez Álvarez y Alfredo Martín García. (2018)

El arte de la platería en Ferrol (Pedro Javier González Rodríguez 1999 Concello de Ferrol)

Cuadernos del Museo Mindoniense Nº 16 (1999 enero-Mondoñedo)

Arimathea Nº 3/4 (Cofradía del Santo Entierro Ferrol)

La Función del Descendimiento o Desenclavo en la Villa de Ferrol

Emilio Fernández Díaz

Consiliario de Formación

A finales de la Edad Media, allá por los siglos XIII al XV y dentro del contexto litúrgico-teatral, cobrará gran importancia el Acto o Ceremonia del Descendimiento o Desenclavo. La imagen de Cristo muerto colgando del madero de la cruz será la protagonista del Viernes Santo, el día central del Triduo sacro, constituyendo la ADORATIO·CRVCIS. Se procedía a descender la Sagrada Imagen del madero; los articulados brazos –normalmente sólo en los hombros, aunque a veces también en los codos- se pegaban al cuerpo y la imagen se depositaba en el altar del Santo Sepulcro; es la DEPOSITIO. El Domingo de Pascua – de Resurrección – la talla de Jesús Yacente, ya despojada de su mortaja, se retiraba del Sepulcro; es la ELEVATIO.

Las primeras referencias del Descendimiento o Desenclavo en España se encuentran en la catedral de León y están fechadas en el mes de enero de 1450

La teatralidad de lo narrado salta a la vista. Imaginémosnos la impresión que dicha ceremonia causaría en los fieles. Su realismo era total, confundiendo la ceremonia con lo representado, puesto que se trataba

de imágenes móviles –articuladas– combinadas con actores reales, de carne y hueso. Las primeras referencias de estas ceremonias litúrgicas del Descendimiento o Desenclavo son de 1370, en el convento benedictino de Barking (Essex)⁴, aunque la referencia más prolija es el ORDO⁵, de hacia 1489, en la abadía benedictina de Pinfening, cerca de Ratisbona⁶.

Esto en Europa, pues las primeras referencias del Descendimiento o Desenclavo en España se encuentran en la catedral de León y están fechadas en el mes de enero de 1450⁷. Los orígenes de esta teatral liturgia son, como ya hemos visto, de finales de la Edad Media⁸. También sabemos que dicha función alcanzó su cénit en España durante los siglos XVII y XVIII, sobre todo en el Siglo de las Luces⁹.

La secuencia lógica del Desenclavo o Descendimiento de la cruz de esos Cristos crucificados, auténticamente sobrecogedores, se realizaba entre los Santos Oficios del Viernes Santo (originariamente en la mañana de ese día y tras la reforma litúrgica de Pío XII y del Concilio Vaticano II en la tarde de dicho día) y el Cortejo procesional del Santo Entierro. Se hacía con una imagen de Jesús muerto clavado en la cruz que semejaba un cuerpo real, pues en algunos casos se empleaba una sonda entre la herida del costado –

4 FREEDBERG, D., *El poder de las imágenes*, Madrid, 1992, pág.- 327

5 ORDO: Libro litúrgico en el que se indica el oficio divino que se ha de decir cada día y la misa que se ha de celebrar

6 FREEDBERG, D., *Op. cit.*, pág. 327. *Ibidem*

7 SÁNCHEZ HERRERO, J., "Las celebraciones del Descendimiento y Santo Entierro en el contexto teológico y popular de los siglos XII al XVI", en *Actas del tercer encuentro para el estudio cofradiero: en torno al Santo Sepulcro*, Zamora, 1995, pp. 105

8 Sobre los orígenes medievales de esa ceremonia litúrgica en España, vid. *IBIDEM*, pp. 91-109.

9 SILANES SUSAETA, G., *Las cofradías de la Vera Cruz en el Reino de Navarra*, *Hispania Sacra*, vol. 41, nº 106, Madrid, 2000, pág. 470

lanzada– y la espalda, a fin de que brotase sangre¹⁰. Toda la Ceremonia terminaba con el Cortejo procesional del Santo Entierro o deposición del Santo Cuerpo del Señor en el Sepulcro: DEPOSITIO.

Dado que los Santos Evangelios son parcos en detalles sobre los pasajes de la PASSIO·CHRISTI, los artistas han dejado volar la imaginación a la hora de representar el Entierro del Señor, dando frutos muy diversos

Esto nos lleva a hablar de los Cristos Yacentes, de su iconografía. Dado que los Santos Evangelios son parcos en detalles sobre los pasajes de la PASSIO·CHRISTI, los artistas han dejado volar la imaginación a la hora de representar el Entierro del Señor, dando frutos muy diversos. Louis Rëau distingue hasta cinco formas de plasmar el tema. Estas irán apareciendo en el arte en épocas diversas, pero todas en la Baja Edad Media. El Cristo Yacente surge ya antes, sobre el siglo IX, en miniaturas de influjo bizantino; aunque fue en Francia, en los primeros años del siglo XV, en el ducado de Borgoña, donde se crean los primeros sepulcros rodeados de figuras que lamentan la muerte de Cristo¹¹,

consagrándose la iconografía del Cristo yacente en el gótico francés del siglo XV.

En España, concretamente en Castilla-León, hay ejemplos de los siglos XV y XVI. De entre ellos existe uno en la catedral de León, aunque en pequeño tamaño. Del siglo XVI se conservan más imágenes con esa iconografía, como el grupo del Santo Entierro de Juan de Juni, el cual trabajó en Castilla aunque fuera de origen borgoñón. Dicho grupo fue realizado entre 1541 y 1545¹², conservándose hoy en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid. Con la llegada del siglo XVII las tallas de los Cristos yacentes se dramatizan debido a la Contrarreforma emanada del Concilio de Trento –1545-1563–. Estamos en la época del maestro imaginero-escultor de origen gallego –de Sarria concretamente– afincado en Valladolid¹³. Hablamos del maestro Gregorio Fernández o Hernández –1576-1636–. Sus Cristos Yacentes, aislados, solos, llenos de soledad, abandonados de gentío y plañideras, transmiten más fuerza y desgarró que otros conjuntos escultóricos anteriores. Gregorio Fernández es el que logra con esta iconografía uno de esos aciertos absolutos de la Historia del Arte. Los Yacentes del artista de Sarria son el arquetipo para la historia de la estética cristífera, siendo la talla del yacente de El Pardo su ejemplo más sobresaliente¹⁴.

Como ya hemos visto, la práctica del acto del Descendimiento o Desenclavo fue

10 FREEDBERG, D., *Op. cit.*, pág. 327

11 MÂLE, E., *El arte religioso del siglo XII al siglo XVIII*, México D.F., pag. 103

12 FRAY ANTONIO DE GUEVARA, obispo de Mondoñedo y cortesano de la corte de Carlos I además de brillante erudito. Encargó este conjunto escultórico para colocarlo en el retablo de su capilla funeraria recién edificada en el desaparecido convento de Sⁿ Francisco de Valladolid. Demolido este en 1836 tras la Desamortización de Mendizábal, la obra fue resguardada por el Estado

13 Recordemos que en tiempos de Felipe III –1598-1621– y durante la época de su valido el Duque de Lerma, la capitalidad del Reino se pasó de Madrid a Valladolid. Al menos durante unos años, de enero –del día 11– de 1601 a marzo –del día 4– de 1606

14 Existen multitud de yacentes atribuidos al maestro gallego afincado en Valladolid. No todos son de su mano; muchos serán obras de taller; otros de imagineros que imitaron mejor o peor su estilo. Los que son de su mano de forma segura, son: El de la iglesia de Sⁿ Miguel y Sⁿ Julián, de 1634, de Valladolid. El del Museo Nacional de Escultura de Valladolid, de 1627. El de Sⁿ Pablo de Valladolid, regalo del Duque de Lerma en 1615. El del Real Monasterio de Sⁿ Joaquín y S^{ta} Ana de Valladolid, regalo de Felipe IV entre 1631 y 1636, titular de la Cofradía del Santo Entierro de la ciudad. El de la catedral de Segovia; el de El Pardo; el de las Franciscanas Descalzas de Monforte de Lemos o el de la catedral de Astorga

bastante generalizada. Desde los años finales de la Edad Media los fieles asistían sobrecogidos a esa liturgia dramatizada en la cual una imagen de Cristo era bajada de la cruz. Con el fin de aumentar el dramatismo, a veces la cabeza era móvil, junto a la articulación en los hombros, los cuales convertían al crucificado en una imagen yacente.

En Ferrol también se celebraba esta dramatizada liturgia del Desenclavo o Descendimiento de la cruz en la tarde del Viernes Santo

En Ferrol también se celebraba esta dramatizada liturgia del Desenclavo o Descendimiento de la cruz en la tarde del Viernes Santo. Primero en la "antigua parroquial" de San Julián de Ferrol Vello, dentro del pequeño templo o en la plaza delante de la iglesia del primitivo Ferrol. Y después en la nueva "parroquial" de la Magdalena. No sabemos si se hacía dentro, al ser este un templo mucho más espacioso, o en el atrio frente a la fachada principal. Quizá lo más probable fuera su realización en el interior de la "nueva parroquial". José Montero y Aróstegui nos habla del Descendimiento de forma escueta, refiriéndose en su época – mediados del XIX- a la primera mitad del siglo¹⁵:

"Asiste también la Virgen al acto del Descendimiento en la iglesia parroquial, y después á la procesión del Santo Entierro (...)"

Tras el Desenclavo o Descendimiento la imagen de Cristo se depositaba en un Sepulcro-Urna para celebrar y desarrollar el cortejo procesional del Santo Entierro.

Este primero discurría por las calles del actual Ferrol Vello puesto que, como ya dijimos, la "primitiva parroquial" de San Julián estaba allí. Con la consagración del nuevo templo en junio de 1772 dicha procesión siguió yendo por el viejo Ferrol, hasta que con el desarrollo del nuevo barrio o Nueva Población de la Magdalena el recorrido se limitará a las rectilíneas calles dieciochescas.

Sabemos que ya en 1616 se celebraban procesiones en Ferrol, en la zona hoy conocida como Ferrol Vello; probablemente también la función o Ceremonia del Descendimiento o Desenclavo que precedía a la procesión del Santo Entierro¹⁶. Así en 1735 se recoge una referencia documental de una Cofradía de Cristo Yacente¹⁷:

"Ytem por quanto en la antecedente Visita (...) al Cura ttomare las quantas a los Maymds que han sido de las Cofradías de San Joan, Sanctissimo Christo Sepulcro (...)"

Constatamos documentalmente que en la primera mitad del siglo XVIII ya existía en el primitivo San Julián del puerto una urna en el seno de una Cofradía con un Cristo Yacente como titular¹⁸; Sanctissimo Christo Sepulcro:

"(...) Mas treinta r^s de vellón que costó la Caja qe se hizo Para el santo Sepulcro, qe está agregada a esta Cofradía ...30 r^s"

Desde el punto de vista documental será durante la segunda mitad del citado siglo, el XVIII, cuando mejor tendremos planteada la Ceremonia del Descendimiento o Desenclavo. Así nos constan citas en el Archivo Parroquial de San Julián (A.P.S.J.) en diversos años, no correlativos pero sí muy cercanos en el tiempo, a saber, 1774, 1755, 1764, 1769, 1779, 1789, 1791 y 1793, tanto en dicho archivo como en el Parroquial de Dolores¹⁹:

15 MONTERO Y ARÓSTEGUI, J., *Historia y descripción de Ferrol, Beltrán y Viñas*, 1859, pág.-412

16 Archivo Parroquial de Sⁿ Julián (A.P.S.J.) – Libro 1^o de Mandatos y Visitas. Visita de 1616, folio 8

17 A.P.S.J. – Libro de Mandatos y Visitas: 1735-1832. Visita de 8 de Agosto de 1735, folio 2

18 A.P.S.J. – Libro de cuentas tomadas a los maiordomos que han sido de la Cofradía de las Benditas Animas del Purgatorio. Asta el año de 1830, y copia de las Constituciones de la Cofradía, folio 3v

19 Archivo Parroquial de Dolores (A.P.D.); Diversas citas documentales sobre el Descendimiento

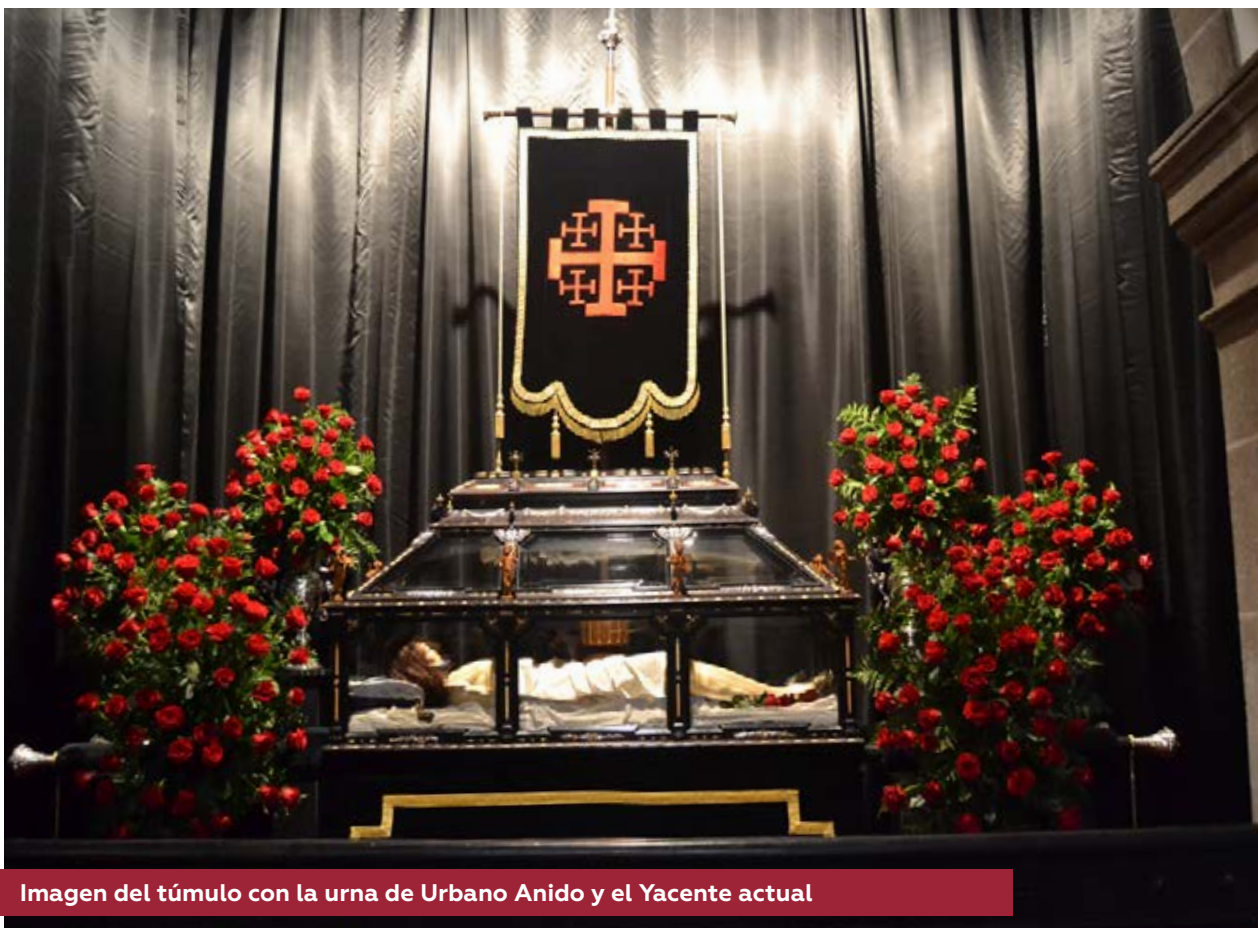


Imagen del túmulo con la urna de Urbano Anido y el Yacente actual

“Ytem cinquenta y seis Reales que pago por la Madera y hechura de dos escalas que sirven y se necesitaron para el Descendimiento del Viernes Santo..56 r^s.”

Ytem – Cien Reales que costo el Paño del Sudario para el Descendimiento – 00.100.-

Ytem nuebecientos diez r^s pagados al Maestro Pintor Bernardo Gomez por pintar y dorar la Urna del Sepulcro ...00.910.

5º - Diputaran Sugetos para que lleven la Ymagen de Maria S^{ma} Dolorosa y la Achas qe deben acompañarla y lo mismo observaran en las Procesiones (...) y Descendimiento el Viernes S^{to}”.

Santa Urna agregada a la Cofradía de las Benditas Ánimas del Purgatorio, algo lógico dado el primordial fin de dicha Cofradía, relacionado con el entierro de los cofrades, tras el funeral de cuerpo presente en la

“parroquial”. Santo Entierro, continuación del Descendimiento, ceremonia también agregada a la Cofradía de las Ánimas, como nos demuestra el “Libro 2º de Mandatos y Visitas” del archivo parroquial de San Julián y también el “Inventario de la Cofradía de las Ánimas”, donde, entre otras cosas, nos certifica el mantenimiento de la Ceremonia del Descendimiento en la tarde del Viernes Santo por parte de la “Cofradía de las Benditas Ánimas del Purgatorio”²⁰.

“Ferrol 1800.

Recuento que se hizo en 24 de julio de la cera que se halló en el cuarto de la Cofradía de Ánimas y más efectos y utensilios de la Cofradía (...)

Descendimiento

Una efigie de Santísimo Cristo para el Descendimiento. Una cruz grande de madera para ponerlo, hecha el año (...). Una peluca para dicho Santísimo Cristo, hecha

²⁰ A.P.S.J., Libro 2º de Mandatos y Visitas. Visita del 30 de agosto de 1741: “(...) que las Cofradías de esta Villa tengan cuydado de cada passo reparandole de todo lo que necesitare y se repartan de la manera sigte (...), A la de las Animas el Descendimiento y Sepulcro.” Carpeta de la Cofradía de las Ánimas, legajo I, 1800

el año de 76. Una corona de espinas para el mismo. Un rótulo de cobre para la cruz. Tres clavos de hierro para lo mismo. Dos escalas pintadas de negro para el Descendimiento.

Hechas el año 79. Dos martillos para ídem. Una urna, o sepulcro dorado con sus cristales, para el entierro de Cristo. Cuatro angelitos con insignias de la Pasión que van encima de la urna, hechos el año 77. Un paño para bajarle de la Cruz, hecha el año de 84. Una colcha de raso liso blanco de seda guarnecida con galón de oro fino, para el Sepulcro. 1 almohada para ídem, de morsolina floreada, con encajes finos, hecha el año de 74. 1 ídem de morsolina lisa. 1 funda de seda morada. 1 almohada de seda morada. 1 almohada de trué, hecha el año de 88. 2 sábanas, la una de lienzo y la otra de trué. 1 colchón de terliz con trece libras de lana, hecho el año de 68. 1 ídem hecho el año de 88. 2 colchas viejas de dicho Sepulcro. 10 lazos de cintas doradas para dichas almohadas, hechas el año 76. 1 cajita de madera para custodia de ellas. 4 horquillas. 1 caja grande con sus herrajes y cerradura, con llave, pintada de negro, para tener dentro el Sepulcro, hecha el año de 77.”

Esta Ceremonia tenía lugar en la hora “nona” del Viernes Santo -las tres de la tarde-.

Gastos efectuados por esta Cofradía, tanto de procesión como del material utilizado en la misma, Urna y Santo Cristo²¹:

“Ytem cinquenta Reales por el coste de una Peluca nueva que se compro para el mismo Santissimo X^{pto} 50.

Ytem (...) pagados al Maestro Pintor Dⁿ Alexandro Gutierrez por dorar el Sepulcro, retocar el Santissimo Christo (...).”

A pesar de los constantes arreglos a los que fue sometida la Santa Urna del Santo Entierro será renovada a finales del siglo XVIII, construyéndose una totalmente nueva. De la primitiva, de aquella que vino del primitivo San Julián, no conservamos

nada. Pero de la siguiente, la construida en 1798, sí conservamos una breve descripción²²:

“(...) Hurna en que se ha de colocar la Ymagen del Santissimo Christo en la Sachristia de la Yglesia Parroquial (...); con arreglo a un Borrador (...), siendo mi obligazion en el darla perfectamente rematada, con su vastidor, Herrages, y el vidrio de dos piezas, arreglando en que uno de ellos libre todo el cuerpo de dicha Ymagen; en la cantidad de sieteientos reales de vellon (...).”

Dicha pieza sustituirá a otra, aunque manteniendo la imagen –Cristo articulado del Descendimiento y del Santo Entierro–, que también continuará siendo utilizado cuando se vuelva a renovar la Santa Urna a mediados del siglo XIX. Decir, no obstante, que la obra realizada en 1798 no debió ser gran cosa, dado su no muy elevado coste: 700 reales. En 1848 el ayuntamiento de la ciudad decide lo que sigue, con fecha de 14 de julio²³:

“(...) proceda darse luego a disponer la construccion de un nuevo sepulcro para la procesion del Santo Entierro, con el fin de que pueda salir en el año proximo (...).”

En el mes de septiembre del mismo año se presentan al pleno municipal dos proyectos para aprobar el que mejor se crea²⁴:

“(...) a la construccion de una Urna o sepulcro para la procesión del Santo Entierro de Cristo, del que acompaña dos diseños (...) marcados con las letras A y B proponiendo se dé la preferencia al primero por su mayor elegancia y buen gusto y por reunir las circunstancias de que siendo sus costados de cristal, sin madera alguna, ni otra cosa intermedia presenta sin obstáculos la sagrada imagen del Redentor, al paso que el

21 A.P.S.J., Libro 2º de Mandatos y Visitas: “1777 –Datta– Quentas tomadas a Facundo Lopez Maiordomo que fue de esta Cofradia el año pasado de 1776 (...).”

22 AMF, Sⁿ Julián. Voto de Chanteiro. Iglesia Parroquial, carpetilla nº 5, caja nº 38. Documento suelto firmado por D. Vicente Alvariño.

23 AMF, Libro de Actas Municipales de 1848, fol-80

24 Idem, fol-98

segundo no puede presentarla sino con las interrupciones que han de producir las columnas (...) y el mismo señor Dⁿ Saturnino Castilla que firmo ambos dibujos, de la preferencia al de la letra A (...) se compromete a ejecutar la obra (...)"

Dicho proyecto A será el que ejecute D. Saturnino Castilla en una obra que aún podemos admirar en el Museo de la Semana Santa, la cual conservó la talla del Cristo articulado hasta la nueva ubicación de dicha imagen en el baptisterio del templo catedralicio de Ferrol. Esta será la Urna que procesionará durante la segunda mitad del siglo XIX, hasta la llegada de la actual, realizada en Santiago de Compostela por D. Urbano Anido bajo el patrocinio del párroco de San Julián D. Aniceto Luis Pinaque, con un costo de 4.000 pesetas de la época -24 euros de hoy- como máximo, y una junta de señoras integrada por M^a Carmen Buján, Joaquina García y de Anguiano, Victorina Buján, Luisa Pardo y Josefa Sánchez de Fontela, las cuales se encargarán

de recaudar los fondos por suscripción popular²⁵. Esta urna es la que actualmente sirve como soporte del cuerpo mortal del Redentor, siendo la primera que eliminó la talla del articulado del Descendimiento para incorporar una nueva talla de Cristo yacente salida de la gubia del imaginero compostelano Manuel Corgo y del pincel de Andrés Cardama²⁶. Cuatro urnas, de las cuales sólo dos han cumplido más de cien años. Quizá por ser las que mejores materiales y mayor calidad de diseño, junto a una esmerada conservación, han tenido desde la original en el siglo XVIII. Cuatro obras de las que conservamos sólo las dos últimas, que han escrito la página más patética y solemne de la Semana Santa en Ferrol, con la procesión del Santo Entierro de Nuestro Señor Jesucristo y hasta los primeros años del siglo XX precedido de la Ceremonia del Descendimiento o Desenclavo. Cuatro urnas que han portado dos tallas de Jesús muerto en su tránsito hacia la Resurrección. Una para un Cristo articulado –hoy crucificado en el baptisterio



La Santa Urna realizada por Saturnino Castilla, en el Museo de la Semana Santa

²⁵ APSJ, Acta de la Sesión para la Contratación de la nueva Urna-Sepulcro, 1891

²⁶ La tradición y la prensa de la época nos cuentan que, además de la Santa Urna y el Santo Cristo Yacente, también vino en el mismo lote una mesa para exponer el paso, el cajón para custodiarlo el resto del año, así como los estolones en el negro litúrgico de entonces. Hoy ese color ha desaparecido de la liturgia por el rojo -aunque no se ha abolido como tal el color negro-, tras los cambios efectuados por Pío XII y el Concilio Vaticano II

catedralicio– y otra para una imagen yacente, actual titular de la procesión y de la Hermandad del Santo Entierro de Nuestro Señor Jesucristo y María Santísima del Rosario.

Sin embargo, no todo fue pujanza en este primer tercio del siglo XX. La ceremonia del Descendimiento o Desenclavo, que se venía realizando en la parroquial de San Julián desde su consagración en 1772 y antes en el viejo San Julián del puerto, desaparecerá para siempre, teniendo la última noticia sobre ella en el año 1912²⁷ donde sí suponemos que se celebraba ¿Por qué ocurrió esto, cuando en otros lugares

se sigue realizando –Ares y Puente deume o Pontedeume, por ejemplo– y aquí ya no?

Desconocemos si hubo alguna razón de peso o simplemente fue la inercia del tiempo o el cambio de imagen y urna realizado en 1892. Lo cierto es que en los años diez del siglo XX esta ceremonia desaparecerá para siempre, conservándose sólo su recuerdo y el protagonista del mismo, el Santo Cristo, talla articulada recuperada a partir del Lunes Santo de 1996, 6 de abril, fecha en la que fue colocado como crucificado en la capilla bautismal de la, desde el 14 de agosto de 1959, Santa Iglesia Catedral Basílica de San Julián de Ferrol.

BIBLIOGRAFÍA

FERNÁNDEZ DÍAZ, E., *100 años de Pasión*, Concello de Ferrol, La Coruña, 1992.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, P.J., *La imagen religiosa del arte en Ferrol*, Concello de Ferrol, La Coruña, 1994.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, P.J., *La Cofradía del Santo Entierro de Ferrol (1951-2001)*, Catálogo de la Exposición del L Aniversario de la Hermandad del Santo Entierro, Cofradía del Santo Entierro-Diputación de A Coruña, A Coruña, 2003.

Archivo-Hemeroteca (A.H.) de “El Correo Gallego”, 1891-1892.

MARGARITA SÁNCHEZ *La Concatedral de San Julián*, 2009 Ediciones Embora.

MONTERO ARÓSTEGUI *Historia de Ferrol 1858*.

ROSA MÉNDEZ FONTE *A antiga Igrexia de San Xulian de Ferrol*, 2000 Cultura Concello de Ferrol.

EMILIO FERNÁNDEZ DÍAZ *La Semana santa de Ferrol en sus Procesiones y sus Ymagenes*, 2006, Embora.

PEDRO JAVIER GONZÁLEZ RODRÍGUEZ *La Imagen Religiosa del Arte en Ferrol*, 1994, Cultura Concello de Ferrol.

MARÍA JOSÉ PÉREZ ÁLVAREZ Y ALFREDO MARTIN GARCÍA *Monográfico: Reforma religiosa, control moral y asistencia en Europa (Siglos XV-XVIII)*. 2018

PEDRO JAVIER GONZÁLEZ RODRÍGUEZ *El arte de la platería en Ferrol*, 1999 Concello de Ferrol

Cuadernos del Museo Mindoniense Nº 16 (1999 enero-Mondoñedo)

Arimathea Nº 3/4 (Cofradía del Santo Entierro Ferrol)



27 REVISTA OFICIAL DE LA SEMANA SANTA DE FERROL DE 1950. Las referencias al Descendimiento tampoco aparecen en el Archivo de la Armada (AGCG), entre 1915 y 1917. Podemos deducir de ello que esta ceremonia desapareció entre 1912 y 1915.



Arte y Devoción

La autora ofrece en este artículo un resumen de su Trabajo de Fin de Máster (TFM), en el que, bajo la dirección de Alfredo Vigo Trasancos, analizó la devoción a las imágenes de la Semana Santa Ferrolana y cómo esta se despierta al verlas salir en procesión.

Marina Loureiro Rey

Licenciada en Historia del Arte

La Semana Santa es una celebración cristiana vinculada a los hechos pasionistas y salvíficos. Se ha convertido en una tradición de religiosidad popular que en muchos pueblos y ciudades ha calado tan profundo que viene desarrollándose desde siglos atrás. Ferrol refleja uno de estos casos, en el que no sólo se continúa saliendo en procesión con las imágenes, sino que ha ido aumentando la magnificencia de los actos a la par que lo hacía la ciudad hasta obtener la declaración de Interés Turístico Internacional.

En este escrito pretendo mostrar lo que implican estos actos en cuanto a la devoción profesada a las imágenes. Un fervor religioso que se hace más notorio cuando la imaginería abandona el templo o el museo en el que se alberga para salir procesionalmente a las calles. Se crea entonces toda una escenografía pasionista que favorece el despertar de la fe así como el interés de un público ajeno a estas creencias religiosas.

El arte sacro ha sido el intercesor del pueblo con la divinidad desde tiempos remotos, también se ha configurado como una herramienta eficaz para el adoctrinamiento, por lo que la Iglesia ha sido una gran promotora. Esta producción se vincula directamente con la liturgia ya que el analfabetismo de la mayoría de la población necesitaba de un medio para avivar su fe. Se buscaba así crear una experiencia en la que el fiel fuese capaz de acercarse a la divinidad mediante la representación plástica. Estas escenificaciones se mantuvieron con el

carácter doctrinal y se convirtieron en una celebración popular, fuera del templo, en la que los laicos asumieron un papel importante por medio de las cofradías.

El arte sacro ha sido el intercesor del pueblo con la divinidad desde tiempos remotos, también se ha configurado como una herramienta eficaz para el adoctrinamiento, por lo que la Iglesia ha sido una gran promotora

En cuanto a la creación de la imaginería, somos conscientes de que las variaciones compositivas son incontables, a lo que se le suma la diversidad de temas o advocaciones que han surgido. Como fuente de inspiración los artistas debían acudir a textos aprobados por la Iglesia como la Biblia, los cuatro Evangelios o los Hechos de los Apóstoles. Con todo, se suman los textos Apócrifos, también a disposición de los imagineros debido a que son una forma de completar lo descrito en los textos canónicos. Con notable mención a la literatura hagiográfica para la representación de los santos.

A la hora de la salida procesional, cuando estas imágenes recorren las calles, lo que sucede es que el espacio urbano se sacraliza creando un ambiente de religiosidad en el que se despierta el fervor popular. La imaginería adquiere entonces una especial

devoción suscitada por la narración de los hechos de la Pasión de Cristo. Con todo, estas líneas serán más aclaratorias gracias a la ejemplificación del tema dispuesto a través de casos relacionados con la Cofradía de los Dolores. Por un lado, el de las dos Vírgenes de la Esperanza como tallas accesibles al público en el museo y la multiplicación de su protagonismo el Martes Santo. Por otro lado, veremos cómo han cambiado los titulares de esta hermandad y el porqué de que la Virgen de la Piedad continúe como imagen indispensable mientras que el Cristo de la Misericordia de Baldomero Baño ha quedado relegado a la liturgia.

Pues bien, la Virgen de la Esperanza fue una representación frecuente en la Edad Media simbolizando el momento del embarazo, la maternidad, de ahí que también se conozca como Nuestra Señora de la O¹. Sin embargo, en tiempos modernos surgió una nueva iconografía que hace referencia a la exhortación hacia la Salvación. Precisamente esto último es lo que simbolizan las imágenes ferrolanas.

La Virgen de la Esperanza ha sido una representación frecuente en la Edad Media, pero simbolizando el momento del embarazo, la maternidad, de ahí que también se conozca como Nuestra Señora de la O

La primera Esperanza en ser portada por "las niñas" es una obra anónima seguramente del siglo XIX. Una talla que no se mantenía en pie ya que en sus inicios era una Santa Filomena. En los años 80, ante el auge que la Semana Santa vivía, hubo un afán por completar con desfiles procesionales todos los días de la Semana Mayor. Para ello, se subieron a los tronos diferentes imágenes de orígenes muy dispares, algunas de las cuales ni siquiera eran veneradas por los

fieles en ningún templo, sino que solamente servían para ser procesionadas. Es el caso de la Virgen de la Esperanza, la cual fue transformada, cambiada de advocación.

Curiosamente, a pesar de las alteraciones realizadas sobre la obra de arte, a pesar de que durante décadas no se veneraba en ningún templo, sino que sólo se podía ver a la Virgen de la Esperanza en la procesión del Martes Santo, la devoción hacia esta advocación fue y sigue siendo enorme. Sin duda, el fenómeno se originó al vincular a la Esperanza con las mujeres y con la posibilidad de participar activamente en la Semana Santa Ferrolana.

En 2014 deja paso a una nueva imagen salida de la gubia del escultor sevillano José María Hurtado Rodríguez. La diferencia más notoria es, sin duda, la calidad de la talla, su belleza que ayuda al fiel a sentir empatía hacia los momentos que vive la Madre de Dios.

Ahora bien, lo que nos atañe es cómo son tratadas dependiendo de si están en su trono el Martes Santo o en la peana del museo durante las restantes jornadas. La apertura del Museo de la Semana Santa Ferrolana ha supuesto un cambio para muchas de las imágenes que constituyen esta celebración. Hablamos de una institución reciente que complementa al mundo que rodea a la semana pasionista de Ferrol. Lo que han planteado la Junta de Cofradías y las hermandades es crear un espacio donde exponer parte de la imaginería religiosa y diversos elementos que están en consonancia con el tema: desde las vestimentas hasta coronas o los hábitos de los penitentes. Las imágenes titulares se han quedado en sus templos para la devoción del fiel, pero parte de las que solamente hacen acto de presencia en la Semana Grande se han refugiado en el museo.

Es el caso de ambas Esperanzas, las cuales se han albergado como objeto de exposición (*fig. 1*). Por ende, si únicamente

1 Réau, L. (1996), p. 97.



Fig. 1 Virgen de la Esperanza en el Museo de la Semana Santa Ferrolana

se han contemplado ubicadas en ese espacio, no puedes hacerte una idea de la magnificencia a la que se someten un Martes Santo. Esencialmente porque no es tanto el valor artístico que se les pueda atribuir como la devoción que logran profesar en las salidas. En el museo asumen un papel completamente diferente, puesto que en la mayoría de las ocasiones no se logra experimentar un momento de recogimiento y oración ante ellas, sino que lo habitual es limitarse a observarlas. Un hecho que ejemplifico con estas dos imágenes pero que se extiende a las restantes, quedando su protagonismo reducido una vez rematan los actos pasionistas.

En el museo asumen un papel completamente diferente puesto que en la mayoría de las ocasiones no se logra experimentar un momento de recogimiento y oración ante ellas, sino que lo habitual es limitarse a observarlas

Deberíamos plantearnos si el problema son las propias imágenes, si los rostros o su hechura no acaban de conmover al fiel, aunque discrepo bastante de esta opción. Ahora bien, en este caso abogo más por una cuestión cercana al hecho de que al musealizarlas prácticamente pierden el poder de servir como intermediarias con la divinidad. Una vez expuestas, sin esa aura de profunda religiosidad que transmite el propio templo, no se aprecia la imagen de igual manera.

Por el contrario, no todo son desventajas a la hora de musealizar una obra sacra, sino que se obtienen una serie de factores favorecedores en torno a la imagen y su contemplación. De acuerdo con esto, es necesario referenciar el hecho de poder observarla desde un punto de vista diferente, a tu propio nivel, algo que es inconcebible cuando se encuentran encima de los tronos o en los retablos de las iglesias. Esto supone un cambio en la idea preconcebida que se crean las personas sobre detalles como la altura,

asimilando normalmente que se han tallado en un tamaño mayor al natural cuando generalmente resultan ser más diminutivas. También se descubren particularidades ya sea en sus vestimentas, en sus atributos o en lo que atañe a la composición de la propia escultura.

Retomando la salida procesional del Martes Santo, ambas Esperanzas han despertado una especial apreciación. Ya no sólo de su tercio, sino de todas aquellas personas que como meras espectadoras se amontonan frente al corralón y a lo largo de las calles. No es uno de los días grandes de la Semana Santa y aun así el ambiente que se crea es realmente conmovedor, especialmente en su recogida. Un momento que, tanto si eres creyente como si no, te atrapa, convirtiendo a la imagen en la protagonista de la noche. (fig.2)

Por consiguiente, una imagen puede perder o adquirir un valor por parte de la sociedad según el espacio y el momento en el que se contempla. El fervoroso ambiente creado en la tarde-noche del Martes Santo hace que ambas Esperanzas prevalezcan en la memoria y en las oraciones de muchos de sus devotos. Si no fuese por este momento pasionista, es probable que estas imágenes estuviesen destinadas a perderse.

El fervoroso ambiente creado en la tarde-noche del Martes Santo hace que ambas Esperanzas prevalezcan en la memoria y en las oraciones de muchos de sus devotos

Diferente es el caso que atañe a los titulares de la Cofradía de los Dolores. Hablo de las imágenes que incitaron a crear las cofradías que finalmente terminaron por unirse. Se ha mantenido la advocación, pero no las tallas, es decir, hablamos de la existencia de dos Dolorosas y dos Cristos de la Misericordia.

(fig.3) En esta ocasión, nos interesa la primitiva "Virgen del Enquentro" por la que se conformó la Cofradía de los



Fig. 2 Retirada de la Virgen de la Esperanza, portada por la dotación

Dolores en 1750 y que, posteriormente, fue transformada en la Piedad. Esta Virgen de la Piedad o del Mayor Dolor es una obra del siglo XVIII cuya advocación está vinculada a los Dolores de María al asistir a la muerte de su Hijo. Pese a haber sido la imagen titular, fue sustituida de sus salidas procesionales por la de los Dolores a principios de la década de los veinte del siglo pasado. El porqué no está documentado, sin embargo, las conjeturas apuntan a que pretendían dotar de mayor visibilidad a la imagen del camarín².

Hablamos de una imagen que pasó de tener un protagonismo absoluto a quedar relegada a un segundo plano con un cambio de advocación y la pérdida de su salida procesional en la jornada del Viernes Santo

Por lo tanto, hablamos de una imagen que pasó de tener un protagonismo absoluto a quedar relegada a un segundo plano con un cambio de advocación y la pérdida de su salida procesional en la jornada del Viernes Santo. La Virgen de la Piedad se mantuvo un tiempo retirada de las salidas y, no fue hasta 1949, cuando retomó la función de procesionar ya con su nueva advocación en la noche del Jueves Santo.

Del mismo modo, la Cofradía de Dolores ha contado con otras dos imágenes significativas tanto para la devoción como para las salidas procesionales. Me refiero al otro titular, el Cristo de la Misericordia, la razón por la que se había fundado en 1945 la Cofradía de Caballeros del Santísimo Cristo de la Misericordia. (fig.4)

El Cristo de la Misericordia de Baldomero Baño fue adquirido para realizar la función del Sermón de las Siete Palabras³. Se trata

de una obra decimonónica, realizada en 1868, cuya trayectoria procesional no tendría lugar hasta 1946⁴. A esta imagen se le atribuyó una función para la que no había sido creada: la de procesionar. Fue en ese momento cuando adquirió y se le dotó de un protagonismo mayor, el cual fue perdiéndose al retomar su cometido de mantenerse en la capilla. En su lugar, ha sido sustituido por el Cristo de la Misericordia, obra del antequerano José Romero Benítez, adquirida en 1999.

La Cofradía de los Dolores de Ferrol, por lo tanto, ha contado con una serie de imágenes que han ocupado el puesto de titulares. Las sustituciones que se han ido produciendo han sido en su mayoría fruto del deterioro de la imagen o de sus enseres. Si no se hubiesen tomado ciertas decisiones el final de muchos de los bienes habría sido nefasto. Asimismo, debe tenerse en cuenta que, por ejemplo, el antiguo Cristo de la Misericordia no había sido realizado con un fin procesional por lo que parece acertado adquirir una talla que cumpla con los requerimientos necesarios para estas salidas. Al fin y al cabo, los cambios son una constante dentro del mundo de las hermandades penitenciales.

Por otro lado, se puede afirmar que la población ferrolana profesa una mayor devoción hacia las imágenes que salen en procesión. La Virgen de la Piedad, aunque haya quedado relegada de sus funciones como imagen principal del Viernes Santo, sigue siendo una talla que en la noche del Jueves Santo adquiere un total protagonismo junto con el Cristo de la Misericordia procesional. Contrariamente al Cristo de Baldomero Baño que, al carecer de salidas, atrae solamente a aquellos devotos arraigados a la Semana Santa de antaño, sirviendo como imagen para la oración.

Con estas líneas he pretendido que el lector saque unas conclusiones o unas reflexiones

2 Fernández Díaz, E. (2006), p. 56.

3 González Rodríguez, P. J. (1989), p. 679.

4 Cofradía de Dolores. <https://www.cofradiadedolores.org/>



Fig. 3 Piedad con vestimenta de Dolorosa años 50. Archivo Alfredo Martín Lorenzo

sobre cómo afecta la Semana Santa a la devoción que se le profesa a una imagen. Pues bien, las tallas son visitadas más allá de la jornada procesional, ya sea de manera frecuente o en ocasiones especiales. Sin embargo, el aspecto devocional se ve afectado cuando estos pasos se encuentran en el museo, y se perciben de otra manera cuando se admiran en el propio templo. Cuando hablamos del museo, la institución en la que se alberga la imaginería y enseres para hacerlos accesibles a la visita del público más allá de la época pasionista, el problema es que la imagen parece que pierde el aura de religiosidad para simplemente verla sobre una peana. Si bien es cierto que en el templo también se admira de una forma similar, pero el hecho de que sea la casa de Dios impone de por sí características propias de lo sagrado.

¿Cuántas imágenes habremos visto en la visita a los templos? ¿De cuántas recordamos lo que representaban? ¿Cuántas han sido capaces de despertar un interés mayor que el de la mera contemplación? Probablemente muy pocas, un número muy reducido.

Cuando una persona ha visto a las imágenes pasionistas en las calles, es complicado no asociarlas con todo el ambiente que se crea a su alrededor. Es difícil hacerse una idea de la imagen sin ornamentos, sin la escenificación, sin el acompañamiento de las bandas, de los capuchones, sin los portadores e incluso sin los espectadores. Realmente cambia la manera de apreciar a una imagen, hablamos de un momento de religiosidad incomparable. Es posible, entonces, afirmar que mayoritariamente el protagonismo lo han adquirido gracias a las salidas procesionales.

También debe contemplarse la idea o la posibilidad de que sin la existencia de esta celebración la población fuese, o no, conocedora de las imágenes protagonistas.

Aunque en un primer momento y sin poder desligarnos del conocimiento que tenemos sobre el tema pensemos que sí seríamos conocedores, la realidad es distinta. Probablemente no se apreciarían, puesto que sin la celebración de este tipo de actos muchas de las personas tan siquiera acudirían al templo, son conocedoras porque se ha fundado una cofradía por la devoción profesada en su momento.

Con todo, podemos intentar comprender este asunto de otro modo. Debemos pensar en iglesias de la zona que carecen de hermandades penitenciales, a partir de ahí, reflexionar sobre todas las imágenes que se albergan en cada una de ellas. ¿Cuántas imágenes habremos visto en la visita a los templos? ¿De cuántas recordamos lo que representaban? ¿Cuántas han sido capaces de despertar un interés mayor que el de la mera contemplación? Probablemente muy pocas, un número muy reducido. Imágenes de las que probablemente no sepamos nada o prácticamente nada, especialmente por la escasa participación en los actos litúrgicos por parte del pueblo a lo largo del año. Entonces es cuando debemos darnos cuenta de que, probablemente, si estas cofradías no hubiesen establecido el requisito de procesionar a sus imágenes, no las conoceríamos. Acudimos, nuevamente, al tema de la devoción sentida al ver a una imagen sobre el trono. Cuando están en una iglesia el número de fieles es más reducido, sin embargo, el simple hecho de sacarlas a las calles hace que todos podamos ser partícipes de una liturgia en base a la escenificación.

Para concluir, debe mencionarse que la Semana Santa congrega a un cuantioso número de personas durante su celebración, lo que conlleva no sólo verlo como un acto religioso sino también como elemento determinante en el turismo de la ciudad. Claro está que las vivencias son variadas, un capuchón no siente lo mismo que un portador bajo los banzos del trono, así como tampoco los meros espectadores. Lo que sí es común es que el disfrute puede ser absoluto tanto si se es una persona creyente como un curioso o asistente, simplemente, por tradición.

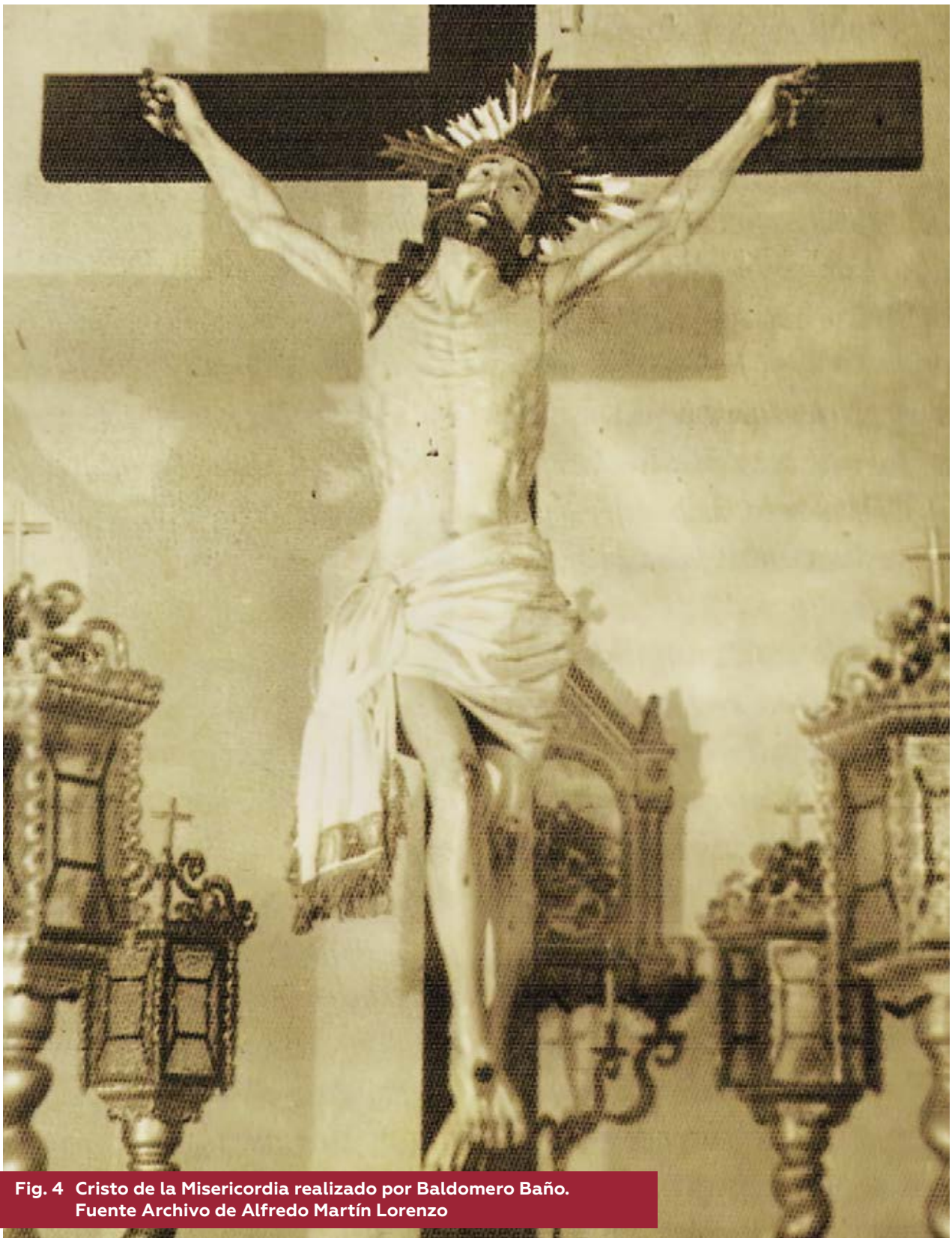


Fig. 4 Cristo de la Misericordia realizado por Baldomero Baño.
Fuente Archivo de Alfredo Martín Lorenzo

Bibliografía:

Cofradía de Dolores (Ferrol) obtenido en:
www.cofradiadedolores.org

FERNÁNDEZ DÍAZ, E. (2006) *La Semana Santa de Ferrol en sus Procesiones y sus Ymágenes*. Edición Embora, Ferrol.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, P.J. (1989) «*La Capilla de los Dolores de Ferrol*» en *Estudios Mindonienses*, nº5, Ferrol: Centro de estudios de la diócesis de Mondoñedo-Ferrol, pp. 663-691.

RÉAU, L. (1996) *Iconografía del arte cristiano*. Vol.2., Barcelona.



Rehabilitación de la Iglesia de Nuestra Señora de los Dolores

La Semana Santa de Ferrol estará marcada en 2022, sobre todo para la Cofradía de Dolores, por la reapertura de su sede canónica. La iglesia del siglo XVIII ha sido sometida a una profunda rehabilitación estructural que la mantuvo cerrada durante dos años.

José Romero

Arquitecto, responsable del proyecto y dirección de obra

Decía Vitrubio, en su tratado de “*De Architectura*”, que la Arquitectura debe cumplir con tres conceptos básicos: **Firmitas**, **Utilitas** y **Venustas** (firmeza, utilidad y belleza). El proceso de intervención en la Iglesia de Nuestra Señora de los Dolores se basa en estructurar el proceso en estas tres fases. La primera corresponde a Firmitas, dotar al templo de seguridad estructural para que pueda permitir su uso. Las otras dos fases deberían tener continuidad en el tiempo a esta primera e ir completando así su rehabilitación total, tanto funcional como estética, dando respuesta a sus componentes de utilidad y belleza.

La rehabilitación de un edificio nos permite redescubrir su proceso constructivo y desentrañar la historia que han ido dejando las diferentes épocas y los sucesos por los que ha ido pasando a lo largo de los años. Es realmente gratificante ir encontrando esas huellas y marcas que se han ido depositando sobre sus muros para entender su historia. Los edificios no saben mentir.

Las obras, que he dirigido durante el año 2021, han sido financiadas por la Consellería de Cultura, Educación e Universidade. con un presupuesto total de 237.020,85€. Forman parte de un proyecto dividido en 3 Fases (por motivos presupuestarios) y



Imagen antigua de la plaza de Amboage

encargado por la Diócesis de Mondoñedo Ferrol en el año 2014, que redacté junto al arquitecto Manuel A. Romero. La empresa adjudicataria de las obras ha sido Proyecon Galica S.A. El objetivo de esta Fase I, en su concepción, ha sido básicamente el de actuar y reparar el sistema estructural de la Iglesia. Incluyendo, además, las actuaciones estrictamente necesarias y obligatorias que esta rehabilitación estructural implica.

Las principales actuaciones han sido:

- El atado de las dos torres, a la altura de los estribos de la bóveda, mediante dos tensores de acero inoxidable.
- En la cubierta de la nave, se reemplaza la actual estructura de pares de madera por una estructura metálica, atando mediante tensores de acero inoxidable, formando así un conjunto entre par y cable.
- Para la cubierta del cuerpo central, debido a su estado de conservación, se propuso hacer actuaciones puntuales con el fin de preservar en la mayor parte posible los elementos originales de la misma.
- Cambio del elemento de cubrición existente y colocación de teja sobre las cubiertas de nave, presbiterio y altar.

A estas hemos de añadir otras menores como la renovación del sistema de recogida de pluviales, de las cubiertas que se han visto afectadas, o una limpieza del lienzo de la fachada principal para tapar las fisuras, que debido al desplazamiento sufrido por la separación de las torres, ha venido evidenciando.

Como se explica y detalla en la memoria histórica del proyecto, lo cierto es que el edificio tenía un problema estructural desde sus inicios. Algo ya manifestado en su propio proceso constructivo.

El templo se comienza a construir en el año 1771 con el replanteo de la parcela. Este acto sirve, también, para formalizar la alineación norte de lo que hoy es la

Calle Dolores. El encargado del proyecto fue Antonio de Bada y Navajas, que por entonces se encontraba trabajando en la Concatedral de San Julián, a las órdenes de Julián Sánchez Bort.

Durante el proceso de construcción(...) un informe de Francisco Solinis manifiesta que los muros son demasiado esbeltos y sin el espesor necesario

Durante el proceso de su construcción se genera una disputa en la que Antonio de Bada y Navajas (también encargado de las obras) fue cuestionado. Un informe de Francisco Solinis manifiesta que los muros que se están levantando son demasiado esbeltos y sin el espesor necesario. Esta disputa acaba alejando a Antonio de Bada y Navaja de las obras, tomando la dirección de las mismas Pedro Lizardi cuatro años después de su inicio, en 1775.

Lo que sí se ha podido comprobar, es que a día de hoy hay un desplome de 6 centímetros en su lado Noroeste y de 13 en su lado Sureste. La consecuencia clara de esta separación de los muros, a la altura de sus cornisas provocó que, en el año 1800, el arco toral de la nave colapsara obligando al cierre del templo y a realizar unas obras que se han mantenido hasta el día de hoy. Estas pasaron por la eliminación del tramo central de la cornisa granítica que remataba el cuerpo alto, sobre el arco toral, y la eliminación de parte del muro que descargaba su peso sobre dicho arco. Estas obras han permitido a su vez consolidar las deformaciones y mantenerlas en el tiempo, pero era necesario volver a hacer una revisión de todos sus elementos y tomar las medidas necesarias para evitar que el deterioro fuese a mayores y para consolidar su estructura.

En la siguiente fotografía se puede observar cómo el tramo central de la cornisa fue desmontado, así como el muro que daba apoyo.



Frente del cuerpo alto



Vista de la cubierta tras la intervención



Nueva cornisa de granito

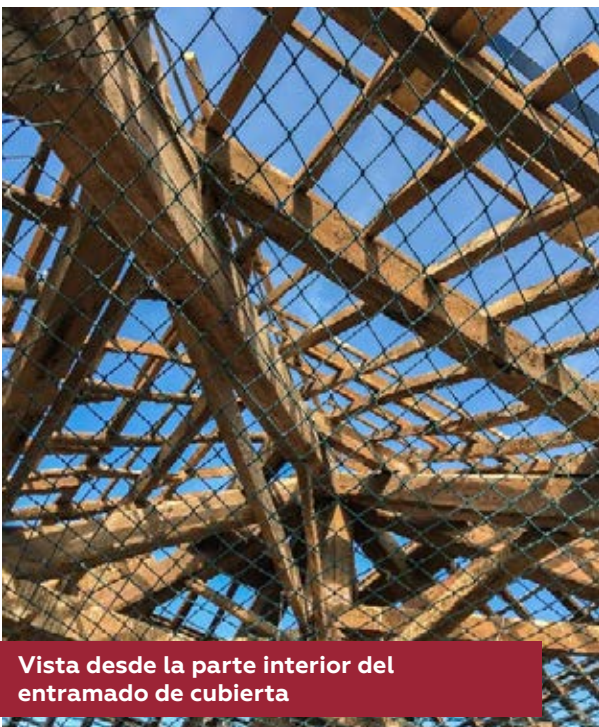




Estructura de la cubierta

Esta actuación fue la más lógica, en el momento que se acometió y con los medios de los que se disponía. La eliminación del peso, que sobre el arco descargaba, de la cornisa y el propio muro, garantizaba de algún modo la estabilidad del edificio. Además, parece que esa no fue la única intervención, ya que durante las obras se han descubierto dos tirantes de hierro que ataban ese cuerpo desde el lado del corralón hacia la calle Dolores.

La falta de parte del muro y cornisa, más allá de afectar a la propia composición del templo, desde un punto de vista formal, ha afectado al sistema constructivo del templo. Los elementos constructivos tienen su razón de ser y realizan a la vez sustento y protección del conjunto. Para el cierre de ese frente, que se descargó, se utilizó una fábrica de ladrillo macizo tomado con un mortero de cemento y que con el tiempo ha sufrido una sobreexposición a vientos y



Vista desde la parte interior del entramado de cubierta



En detalle el pendolón y tirantes

lluvias debilitando su integridad estructural y degradándolo hasta el punto de manifestar desplome, desconchados y rotura de las piezas que lo forman y, en consecuencia, permitiendo la entrada de agua.

Para resolver esta parte se ha reconstruido un nuevo muro de ladrillo perforado sobre el que se ha colocado una nueva cornisa de granito, pero sin tratar de imitar su geometría. La nueva pieza permite resolver la continuidad del canalón que recoge las aguas pluviales y da una continuidad material del mismo, pero manifestando que se trata de una pieza nueva.

En cuanto a la gran estructura del cuerpo alto cabe destacar su buena ejecución. Se trata de un armazón en madera de pino tea, compuesto de cuatro limas y cuatro pares medios que se unen en el centro de la estructura a un gran pendolón octogonal que los recoge a todos. En un segundo orden aparecen los tirantes de las limas, que se van insertando en el pendolón mediante empalmes en cola de

milano. Los tirantes de los pares medios cruzan por debajo del pendolón. En las esquinas, y con el fin de reducir la distancia de apoyo de las limas, encontramos dos pares de cuadrales en cada esquinal. Luego podemos ver las correas y los rastreles que van a ir sujetando la cubierta de teja. Como ya hemos dicho, se trata de una estructura de una gran belleza tanto por su dimensión como por la ejecución de los distintos ensambles y el bien organizado esquema constructivo. El estado general de este gran armazón ha permitido mantener gran parte de sus elementos originales. Teniendo que actuar en los apoyos sobre el durmiente, en el propio durmiente y en la gran pieza que forma el pendolón. Otros de orden menor como los pontones, que deberán soportar directamente la nueva cubierta, se ha optado por restituirlos, colocando nuevas piezas.

Sobre esta estructura original se han podido ver distintas reparaciones y apeos que, derivados de los problemas estructurales



Tirantes dentro del cuerpo central





Tirante de hormigón en la parte posterior del altar

de sus muros acababan por padecer en la cubierta. Con la eliminación de la teja por los problemas de impermeabilidad, se colocó finalmente, ya en el siglo pasado, una cubierta de fibrocemento (uralita). A la vez se construyó, sobre el borde de la cornisa, un canal que recogía las aguas de la cubierta y que se ejecutó mediante ladrillo, mortero de cemento y fibra de vidrio. Con el objetivo de que la cubierta vertiese en el canalón sus aguas, se hicieron una serie de refuerzos y suplementos, que son los que se han podido ver al descubrir por completo este cuerpo.

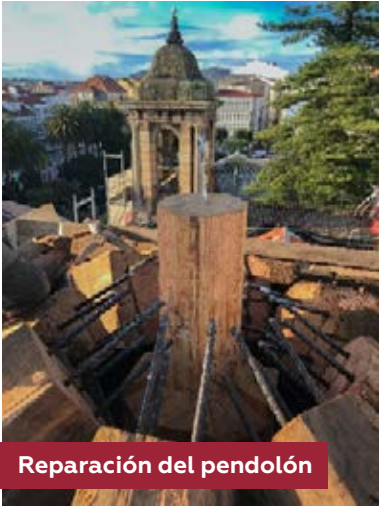
Como ya comentábamos, las obras nos han permitido observar tres tirantes en este cuerpo alto. Dos en el interior de la cubierta y uno por debajo de la cornisa. Estos atan de lado a lado el presbiterio y en paralelo a los arcos del altar y nave. Es curioso que esta solución, que se ha conocido al descubrir por completo la cubierta, ha sido la misma solución planteada en la nave y las torres para llevar adelante esta rehabilitación estructural.

El tercero de los tirantes que se ha podido ver está en el frente posterior, sobre la

cubierta del altar y ejecutado bajo la cornisa. Este tirante es un zuncho de hormigón con armado pero de acero dulce y sin corrugar. Parece que fue planteado viendo la pérdida de la línea de cornisa, ya que esta baja, en su punto medio, casi 20 centímetros.

La actuación que se ha realizado ha tratado de mantener en lo máximo posible la madera existente de pino tea, que es la original del edificio. Este criterio es fundamental en las intervenciones de rehabilitación

La actuación que se ha realizado ha tratado de mantener en lo máximo posible la madera existente de pino tea, que es la original del edificio. Este criterio es fundamental en las intervenciones de rehabilitación. Los daños apreciados alcanzaban al durmiente, en su totalidad. Este deterioro es debido



Reparación del pendolón



a que se encontraba embebido en el muro de coronación y la humedad persistente en el mismo ha favorecido la aparición de hongos de pudrición y permitido los ataques de termitas. La colocación de un nuevo durmiente se ha acompañado de una solución constructiva que permita la total ventilación de este; de manera que, de mojarse, se pueda secar y así mantener su integridad.

A causa del deterioro del durmiente, todos los encuentros de los distintos pares que en él descargaban sus esfuerzos (pares y cuadrales), también se han visto afectados en mayor o menor medida. La solución que se planteaba era mediante prótesis. Una vez saneada la cabeza de la viga dañada, se colocan unas varillas de fibra de vidrio, a modo de armado, y se rellena con una mezcla de resina y arena para completar la pieza saneada. Esta solución permite que no haya problemas en el comportamiento de su función estructural así como la de trabajar con un material inorgánico y que no afecta a la integridad de la madera.

El otro elemento dañado con severidad fue el pendolón, soporte central donde concurren los distintos elementos de la estructura. Este pendolón sobre el que se colocaba una pequeña mole hecha de ladrillo y mortero de cemento que sustentaba una cruz en el remate de su cumbre. Dicha mole, estaba permitiendo la continua entrada de agua lo cual favoreció un deterioro del pendolón por pudrición que ha tenido que ser sustituido parcialmente.

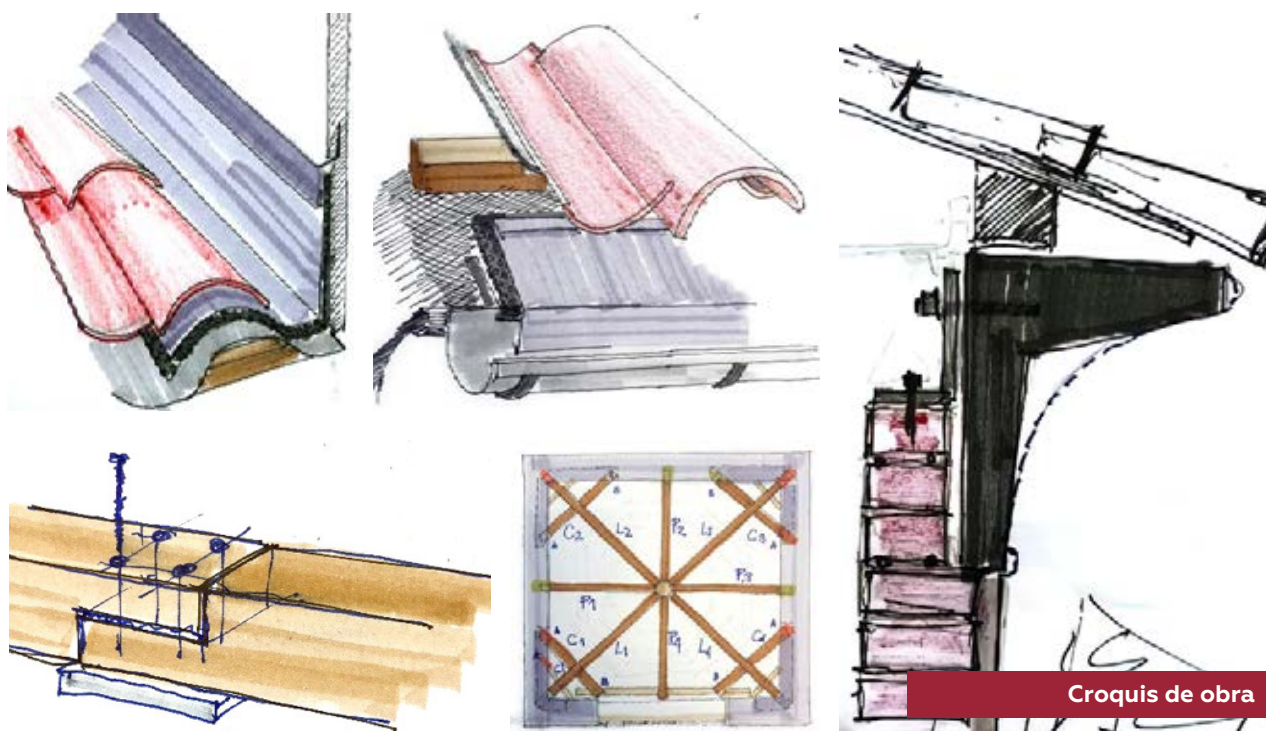
La colocación del nuevo soporte de fibrocemento y la teja recuperarán el aspecto que tuvo hace años, dignificando su aspecto exterior. El nuevo sistema de evacuación de pluviales mediante nuevos canalones y bajantes, hechos en zinc, asegurarán una correcta recogida de las aguas de lluvias, que tanto daño han hecho al inmueble.

En estas fotografías se puede observar el daño provocado por las termitas en la madera:



Piezas de madera del durmiente de la nave





El planteamiento propuesto, una vez comenzadas las obras, se fue reconduciendo y adaptando a las propias necesidades reales que el edificio demandaba. Así, también, nos permitió ir descubriendo elementos singulares y, en un futuro, poder recuperarlos.

similares a las utilizadas. Cuando eso no es posible se trata de resolverlo con la solución más lógica y que a la vez sea reversible.

Algunos de ellos de una manera sencilla, tan solo eliminando los añadidos y

Un aspecto a lo que nos obliga la rehabilitación es la necesidad, sobre supuestos teóricos, de ir adaptándolos a las distintas soluciones de los elementos constructivos. De manera que se deben ir haciendo distintos ajustes que resolverán la realidad de la obra. Los ajustes pasan por ser respetuosos con el edificio y tratar, cuando así sea posible, con soluciones



Trasdós de la bóveda del coro

Canal de la torre

dejando que cobren mayor relevancia. En este sentido hemos de indicar que las últimas obras de entidad en el templo (de mediados del pasado siglo XX), dejaron como único telón de fondo un lienzo en blanco, tapiando el arco pétreo y el espacio bajo el mismo. Lo que no solo dificulta la posible recuperación de un nuevo retablo, sino que ha restado relevancia a ese lugar en las ceremonias como punto focal del interior del templo.

Otros aspectos que se han valorado en el proyecto es cómo compatibilizar la recuperación de la configuración original de la edificación con las actuaciones que se han ido sucediendo con el tiempo, como la demolición de la bóveda de hormigón que se sitúa entre las torres o la posible recuperación de la cubierta de la nave en su geometría original permitiendo que llegue hasta el lienzo de fachada y recuperando la función de los canales labrados en ellas, que permitirían la evacuación del agua en sus encuentros con la cubierta. Una posibilidad que, sin embargo, también fue desechada ya que supondría eliminar la terraza que une las torres.

Las próximas actuaciones en el templo deben pasar por recuperar el arco del altar y quizá colocar, bajo él, algún elemento (retablo) que centre el punto de vista del templo y jerarquice el interior, dando así orden y focalidad

Estos y otros elementos que se han ido descubriendo durante las obras se pueden integrar con las actuaciones previstas en el citado proyecto en sus Fases II y III.

De este modo, las próximas actuaciones en el templo deben pasar por recuperar el arco del altar y quizá colocar, bajo él, algún elemento (retablo) que centre el punto de vista del templo y jerarquice el interior, dando así orden y focalidad. Una actuación que se debe completar con la apertura de los huecos altos de los laterales, en el

cuerpo del altar, lo que contribuirá a dotar al interior de un fondo visual mucho más rico en su composición, con un juego de planos y sombras mucho más enriquecedor visualmente.

Se plantea la necesidad de un nuevo cierre del "corralón", retrasándolo de manera que permita, desde el exterior, observar la volumetría de la fachada con sus dos torres

Estas últimas fases de la obra, además de consolidar la portada pétreo, deberán incidir en otros aspectos de carácter más funcional como la entrada, con la eliminación de la carpintería y el ventanal del rosetón, todo en aluminio, o la eliminación del actual pavimento del interior para recuperar el pavimento pétreo existente, o en la posibilidad de poner en funcionamiento el reloj... Estos aspectos, en general, han tenido muy poca consideración con la naturaleza del edificio. Se deben pensar las formas de revocar su estado para poner en valor la particularidad del templo.

También se plantea la necesidad de un nuevo cierre del "corralón", retrasándolo de manera que permita, desde el exterior, observar la volumetría de la fachada con sus dos torres. Esto ayudaría a

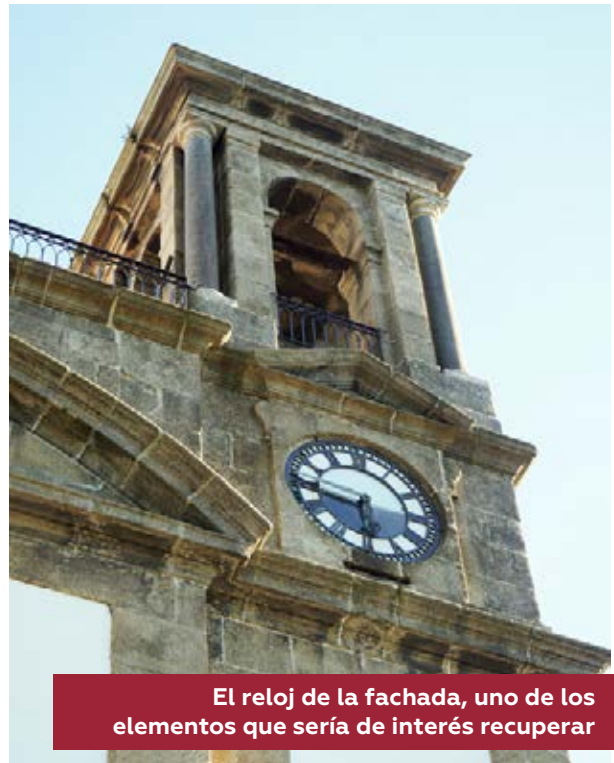


Espacio del interior del zócalo de la calle Dolores

concebir el cuerpo de entrada con toda su riqueza formal y apreciar la calidad de su construcción. Además de ofrecer una mejor escenografía a la hora de la salida y llegada de los distintos pasos durante la Semana Santa. La posibilidad de permitir el acceso al campanario por parte del público sería otra cuestión a valorar.

Otros aspectos como las mejoras en iluminación, etc. ayudarían a crear un espacio más acorde a su identidad.

Una de las reflexiones a la que nos lleva esta disparidad de actuaciones que se han llevado a cabo, es que no deben estar apoyadas en criterios exclusivamente funcionales ni económicos. La preservación de edificios, muy en particular los catalogados o que formen parte de nuestro patrimonio urbano, se deben meditar y planificar y llevar a cabo con los medios necesarios para ello. La trascendencia de una Iglesia como esta va mucho más allá que la de un templo. Su papel fundamental en la celebración de la Semana Santa



El reloj de la fachada, uno de los elementos que sería de interés recuperar

debería ser tenido en cuenta a la hora de aunar esfuerzos en la recuperación total y en una participación más activa por parte de la ciudadanía y administraciones.



Próximas fases en la rehabilitación del templo deberían incidir en elementos de la fachada





Carta a Ferrol de Jesús Cepeda

El artista que cinceló la nueva imagen de San Pedro para la Cofradía de la Soledad habla de los principios que lo han guiado en esta tarea.

Jesús Cepeda

Escultor e imaginero. Sevilla.

He tenido la suerte de conocer la Semana Santa de Ferrol a través de los ojos de sus cofrades, en particular en los de los hijos de la Soledad, que han sabido transmitirme de una forma muy cariñosa y amable la esencia y olor de su semana grande.

Su recomendable museo, de reciente creación, con un exquisito y cuidado comisariado, del cual deben sentirse orgullosos, ha hecho que conozca también a otras hermandades desde su ajuar, este que también refleja la intencionalidad artística y sellos que poseen cada una, base esta de la cual nos nutrimos los artistas para desarrollar una creación afín a los estilos de cada congregación.

Que mi obra haya recaído en la Semana Santa de Ferrol ha sido, desde el primer día que fui conocedor de tan importante encargo, un motivo de alegría.

Ver la notoriedad que adquieren mis trabajos y la demanda desde todos los puntos del país, ahora sí, incluyendo la bella ciudad de Ferrol es algo precioso

La excelencia en la obra de un artista, en este caso de la escultórica en su rama Sacra, se puede medir en varios conceptos. Los más importantes podrían ser el de la unción, la destreza en su hechura, el conocimiento escultórico-anatómico, el riesgo o la nueva aportación, pero el más antiguo de

todos, y quizás generalizando mucho, es la demanda en los contemporáneos o la presencia y número de obras en aquellos que nos precedieron.

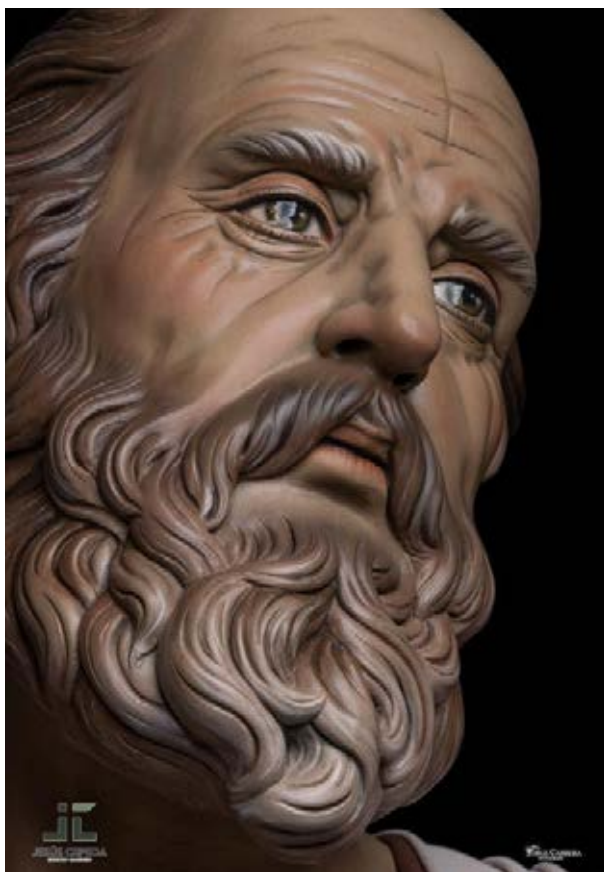
En estos tiempos en los que todo el mundo tiene presencia en redes sociales, añadido a un círculo, el cofrade, ciertamente pequeño en comparación con el del arte en general, es imposible que haya artistas por descubrir. Hoy día todo artista está en la palestra y que haya sido mi obra dentro de un abanico tan grande la elegida para agrandar el patrimonio de una Hermandad



ferrolana es de un inmenso honor. A mis 33 años de edad, puedo estar muy orgulloso de la cantidad de proyectos y obras propias que salpican el territorio nacional e internacional, pero no ha sido posible hasta ahora, con la ejecución de la imagen de San Pedro para la Hermandad de la Soledad, cuando mi obra se ha expuesto en una Semana Santa de Interés Turístico Internacional, y es esto, como decía, lo que me hace inmensamente feliz. Ver la notoriedad que adquieren mis trabajos y la demanda desde todos los puntos del país, ahora sí, incluyendo la bella ciudad de Ferrol, es algo precioso.

Centrándonos en la imagen de San Pedro, he de decir que son muchos y diferentes los valores importantes que debemos tener en cuenta a la hora de proyectar y realizar una obra redonda, que funcione en todas sus vertientes.

Particularmente, siempre intento asentar firmemente mis creaciones dentro de la tradición y los métodos de la escuela sevillana de escultura en la que me he criado. Asimismo, busco que no se me identifique con la obra de ningún otro artista, evitando



en todo momento cualquier inclinación extravagante que pueda distorsionar el cuidado mensaje teológico que intento imprimir en mis creaciones. Con esta base bien clara, y cuando se trata de una congregación de antigüedad notable, algo que suele ser habitual en quien demanda mis servicios, me dispongo a realizar un estudio previo y pormenorizado de las obras existentes, en el que desgrano el sentido, la proyección e impacto que estas obras hayan podido tener dentro de la creación del estilo propio de cada hermandad y a su vez de cada lugar. Bebo y me sirvo de ello para que en la medida de lo posible mi creación se funda y arraigue desde el principio en el lugar para donde ha sido creada.

No creo que sea arriesgado el decir que San Pedro puede ser el Santo más importante de la Iglesia católica. Primer jefe de la Iglesia que conocemos y discípulo amado junto con San Juan y Santiago, de ahí la importancia de los signos y simbología que plasmamos en él. No hay nada al azar y tampoco podemos dejar nada atrás.



Su mensaje y obra para con nosotros es tan importante dos mil años después, que su imagen, apartándonos de los signos objetivos que ayudan a su lectura iconográfica, como pueden ser sus escrituras, las llaves o el gallo, sacadas de momentos puntuales de las Sagradas Escrituras, son muy acertadas, pero personalmente, soy partidario de que al artista se le exija más. Debemos ir más allá.

En el proceso de creación solo había una cosa clara, tenía que tallar y trasladar a la madera el mismo rostro de San Pedro que tantas veces había soñado, el mismo rostro que pude ver en el altar mayor de la majestuosa iglesia castrense de San Francisco hace escasos días.

Ya era la hora de darnos lo soñado, el semblante que tuve la gracia de soñar y que

gracias a Dios pude representar fielmente sacando del leño de cedro perfumado solo el exceso justo de madera, a base de gubias y mazo. Debía ser el rostro de alguien cargado de unción, la serenidad del buen pastor, la tez castiza y castigada por la mar y una mirada que te trasladase solamente con un golpe de vista, a través de una pincelada realista, al centro de su ser, donde encontrásemos su luz y misericordia infinita.

El Señor ha querido a través de la Hermandad de la Soledad que una parte de mi corazón se quede en Galicia para siempre, y no puedo estar más orgulloso de ello.


Bienaventurados sean y reciban siempre el favor de Dios.

Siempre agradecido,

Jesús Cepeda



Exterior do santuario, inaugurado no ano 1787



Obras de conservación de paramentos verticais no santuario de Nosa Señora das Angustias de Ferrol

A capela someteuse en 2021 a unhas obras de rehabilitación dirixidas a rematar cos graves problemas de humidade que sufría

Sergio Beceiro

ANTA Arquitectos, responsables do proxecto e dirección de obra



Fotografía aérea da Praza das Angustias

1. INFORMACIÓN PREVIA

O encargo da redacción do proxecto e das OBRAS DE CONSERVACIÓN DE PARAMENTOS VERTICAIS NO SANTUARIO DE NOSA SEÑORA DAS ANGUSTIAS DE FERROL recíbese da Xunta de Galicia, Dirección Xeral de Patrimonio Cultural.

O proxecto foi redactado polo Estudio Anta Arquitectos SLP, conformado polos arquitectos, *Sergio Jesús Beceiro Lodeiro* e *María Rosa Vilas Romalde*, que exerceron tamén as labores de dirección de obra.

O director de execución das obras e coordinador de seguridade e saúde foi o aparellador *Santiago Ucha Dolz de Castellar*.



Vistas desde a praza cara ao Arsenal



Xardíns seguindo o trazado do antigo barrio

O santuario de Nosa Señora das Angustias foi construído no límite dos barrios de Esteiro e a Magdalena. Está emprazado no extremo sur occidental do barrio de Esteiro, moi próximo á Alameda e está catalogado como Ben Protexido do PXOM, con nivel de protección non integral.

A remodelación do barrio entre os anos 1973-80 borrou o antigo trazado do barrio, quedando situado entre a marxe esquerda da Avenida de Esteiro, que arranca desde o Cantón, e a rúa San Xosé, fronte á praza das Angustias. Pola parte traseira existen uns pequenos xardíns en liña, en lembranza das antigas rúas que se suprimiron en dita zona.

2. BREVE MEMORIA HISTÓRICA

En abril de 1780 a Confraría adquiriu o solar de 535 m² para a construción da igrexa. Descoñécese quen foi o arquitecto que deseñou esta capela así como quen foron os seus executores, dado que a súa construción alargouse moito no tempo por razóns económicas. Íase construíndo na medida en que se ían recadando caudais.

O 25 de xuño de 1786, ante a imposibilidade económica de continuar coas obras, nomeouse Mordomo ao Comisario de Marina Don José Aróstegui, pola súa devoción e dedicación á Irmandade, para lograr un impulso. Ao mesmo tempo nomeouse Mestre de Obras a Don Juan Andrés Pardiñas, "para que calcule el coste que puede tener el cubrir la nueva capilla que está principiada, dejando por ahora de hacer las bóvedas y frontispicio que reste".

A súa inauguración coincidiu coa festividade da Virxe das Angustias do ano 1787, quedando rematadas as obras o 8 de xuño de 1788, conforme Montero Aróstegui precisa na súa Historia de Ferrol.

A planta é de grande profundidade, rectangular, con capela maior estreita que posúe un retablo maior detrás do cal se atopa a sancristía, á que se accede por dúas portas. Xérase un largo espazo dividido en tres tramos de diferente anchura e lonxitude. Cubertas con bóvedas

con lunetos baixo os que se abren óculos de iluminación. O tramo de entrada de maior amplitude está destacado en planta, o segundo é algo menor e lixeiramente máis estreito; e finalmente, o terceiro, de transición á capela maior, experimenta un suave estreitamento inferior que, non obstante, non altera en modo algún a recta continuidade do muro perimetral.

As obras de restauración

- **1852.** Construíuse a torre actual. A torre anterior fora derruída en 1805 por un temporal.
- **1853.** Colocouse un reloxo na fachada. Existe un documento con data de Outubro de 1853 no que se especifica o dereito a edificar un edificio anexo á igrexa. Trátase dunha construción de dúas plantas pegada ó presbiterio que albergará a sacristía, un almacén e un lugar de reunión.
- **Maio de 1880.** A igrexa foi reparada conforme proxecto de D. Nemesio Cobreos y Cuevillas. As obras realizáronse entre 1890 e 1891.



Fachada principal (1980)



Fachada posterior (1980)



Fachada lateral Leste (1980)

- 1961 - 1962. Volveuse restaurar o tellado debido a que os temporais provocaron entrada de auga na maior parte do edificio.
- Abril de 1972. Conforme as disposicións vixentes do Ministerio de Vivenda, aprobadas en Consello de Ministros, para a remodelación do Barrio de Esteiro preveuse o derribo da igrexa. A Irmandade impugnou dito acordo e conseguiu que o derribo non se levase a efecto.
- Febreiro de 1973. O Ministerio de Vivenda excluíu o derribo da igrexa.
- 1974. Principia a remodelación da parcela na que se atopa a igrexa.
- Decembro de 1976. Fíxose constar que o tellado volvía estar en estado ruinoso polos temporais, e a fachada da esquina das rúas de San Pedro e San Nicolás presentaba perigo de ruína por entrada de auga, ao quedar ao descuberto a medianeira pola demolición da antiga casa.
- Febreiro de 1977. Elevouse un escrito ao Ministro de Vivenda, dando conta do estado ruinoso da igrexa e as causas que o motivan, ante a imposibilidade de soportar a Confraría ditos gastos de rehabilitación. Produciuse unha nova inundación por filtracións no solo e reiterouse o escrito en Novembro de 1977.
- Novembro de 1981. O arquitecto Alfredo Alcalá Navarro presentou o Proxecto de Restauración do Santuario, asinándose o compromiso de obra.

- Marzo de 1985. Firmouse no M.O.P.U. a recepción definitiva das obras de restauración da capela que incluían: modificacións no edificio anexo, supresión dos aleiros do coro, restauración da cuberta e situación da Sancristía e da Sala de Xuntas nun novo espazo subterráneo.
- Xuño de 1990. Firmouse no M.O.P.U. a recepción provisional das obras de restauración da nova sancristía.
- 2017. Substitución campá danada e tapa escaleira campanario.



Fachada lateral Oeste (1980)

As obras de reconstrución

- o **Decembro de 1980.** O arquitecto Alfredo Alcalá Navarro redacta o proxecto e dirixe as obras de reconstrución xeral da igrexa consistentes na supresión do edificio anexo á igrexa na cabeceira e que se destinaba a sancristía, almacén e local de reunión da confraría. Créase unha nova edificación que cubre os servizos necesarios deste local que se suprime.

Os traballos tamén contemplan a reordenación dos terreos da propiedade da confraría que se atopaban entre a igrexa e a futura avenida do Plan Xeral.

Execútase tamén unha renovación xeral de todos os elementos ou ben polo seu mal comportamento estrutural o polo seu anacronismo co século XVIII.

A necesidade de crear un novo espazo para a sancristía, local de reunión para a confraría e a ordenación dos terreos colindantes á igrexa incorporándoa a un uso público, resólvense cunha construción en cripta que conforma unha praza escalonada con lugares de reposo e paseo en prolongación ás beirarrúas da vía pública. Esta edificación soterrada comunícase co edificio principal a través dun oco practicado nos anos 50 para a colocación dun confesionario en nicho.

En abril 1983 o arquitecto Alfredo Alcalá Navarro redacta e dirixe o proxecto que contempla a construción da nova sancristía anexa á igrexa, seguindo o trazado das antigas rúas do barrio de Esteiro.

3. ANÁLISE DAS PATOLOXÍAS QUE PRESENTABA O TEMPLO

A continuación pasamos a describir as patoloxías que presentaba o templo e as edificacións auxiliares que albergan a confraría e a sancristía, así coma as causas que provocan esas patoloxías.

- o **Urbanización exterior.** A contorna da urbanización do templo, da sancristía e da confraría presentaban signos evidentes

de presenza de humidade. A entrada de auga ao interior dos edificios dende o exterior da urbanización producíase por tres causas:

- » Por capilaridade dende o terreo exterior.
- » Por escorrentías derivadas da mala recollida das augas pluviais e a mala impermeabilización dos paramentos en contacto con estas.
- » Pequenas roturas e deterioro dos materiais debido á falla de mantementos que aumentan os problemas de humidades anteriormente comentados.



- Paramentos verticais (muros). Tanto os paramentos verticais que conforman o templo, coma a sancristía e a confraría presentaban signos evidentes de presenza de humidade. A entrada de auga ao interior prodúcese por condensacións e infiltracións dende o exterior producindo o deterioro dos paramentos enfoscados e pintados. Os danos nos zócalos de madeira tamén eran notorios.



Humidade en paramento interior de fachada principal



Humidade tras escaleira ao coro



Humidade en paramento interior de fachada



Humidade en paramento interior de fachada principal



Humidade en paramento interior no altar



Humidade en pavimento de pedra



Revestimento de madeira en mal estado

○ Paramentos horizontais (teitos). Prodúcese humidades procedentes do exterior que afectan aos paramentos interiores debido á falla dos materiais e dos sistemas construtivos destinados

a este fin. Detectáronse filtración de auga no encontro da cuberta de tella do templo coa fachada principal, na cuberta da sancristía e nos lucernarios e a cuberta plana da confraría.



Humidade interior en lousa inclinada de cuberta



Lucernario: entrada de auga



Mal estado encontro fachada - cuberta



Mal estado base da torre do campanario



Lucernario: entrada de auga no interior



Lucernario: entrada de auga no interior



Lucernario: entrada de auga no interior



Humidade interior baixo xardinería

4. OBRAS EXECUTADAS

As obras executadas, a nivel xeral, consisten na restauración das envolventes afectadas pola entrada de auga e a realización dos traballos necesarios para evitar a entrada de auga futura sobre os elementos reparados. A continuación pasamos a describir as intervencións realizadas por zonas.

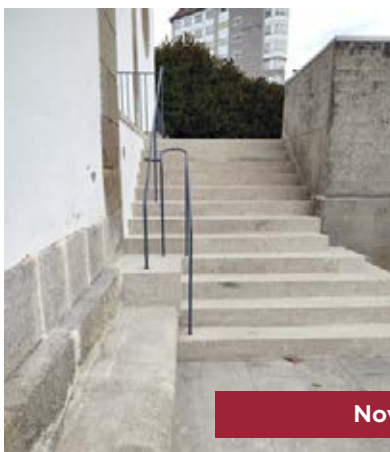
o Urbanización exterior

Procedeuse ao levantamento do pavimento exterior de granito na zona suroeste

da igrexa, así como o levantamento dos chanzos da escaleira para unha correcta impermeabilización.

Na zona sureste da Igrexa, construíuse unha cámara bufa con impermeabilización co fin de evitar os problemas de filtracións que presenta o muro do templo e as humidades por capilaridade.

Na zona nordeste da igrexa procederá ao saneado das xuntas de cantería do zócalo no seu encontro coa cantería e ao saneamento dos morteiros deteriorados.



Novas escaleiras executadas en granito moreno



Proceso de execución da cámara bufa e impermeabilización do muro do templo



Restauración de morteiros exteriores e encintado de zócalos

o Igrexa

Dentro da igrexa procedeuse á substitución do zócalo de táboas de madeira debido aos problemas de humidade que presenta.

Parte dos muros interiores do templo presentaban presenza importante de sales nos morteiros de cemento que recubren as paredes. Con fin de solventar

o desconchado continuado dos morteiros e das pintura procedeuse a eliminación do revoco existente, na áreas máis afectadas: zona da porta de acceso ao templo, na zona do coro e no muro sureste do templo no espazo que alberga o altar. Unha vez eliminados os morteiro de cemento, enfoscáronse de novo as paredes con morteiro de cal hidráulica e acabado final con pintura ao silicato.



Reposición do zócalo de madeira



Proceso de restauración dos muros interiores



Proceso de restauración dos muros interiores

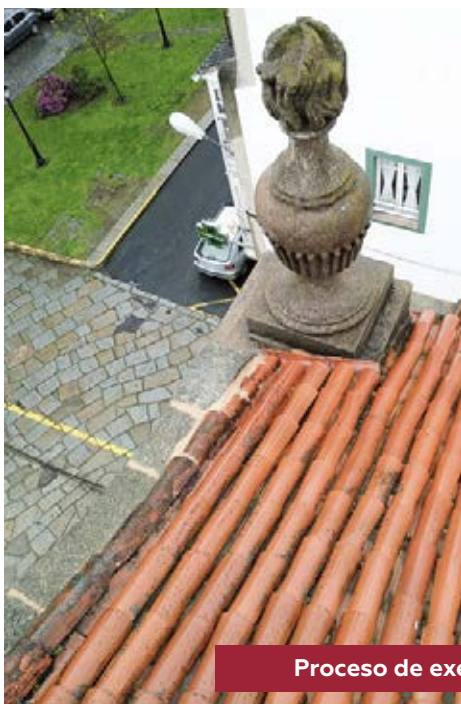


Na zona do campanario restauráronse as varandas e realizouse a limpeza dos paramentos verticais que forman a torre e os pináculos, eliminando manchas, raíces e todo tipo de residuos.

Na cuberta realizáronse traballos consistentes en mellorar o encontro da tella coa fachada e cos muros do campanario que presentaba filtracións de auga.



Antes e despois dos traballos realizados na zona do campanario



Proceso de execución dos novos encontros entre cuberta e fachada

○ Sancristía

No perímetro da Sancristía levantouse unha franxa de pavimento que permitiu a impermeabilización do encontro do solado exterior e a fachada da sancristía, así coma a instalación dunha canaleta prefabricada de formigón que facilita a recollida de augas.

Eliminouuse a cubrición de tella e executouse unha nova cuberta de cinc, xunto cun novo

lucernario de vidro laminar. Sobre a bancada de pedra instalouse un novo banco de madeira que tamén fai as funcións de reixa de protección do lucernario.

Na fachada principal da sancristía instalouse unha porta de madeira nova, procedeuse a limpeza das pintadas da fachada e integráronse o resto de elementos existentes: baixantes, saída de fumes da caldeira, cuberta de acceso, etc.



○ Confraría

No contorno do perímetro da confraría procedeuse ao levantamento dunha franxa de pavimento que permita a correcta impermeabilización do encontro do solado exterior e a fachada da confraría, así coma a instalación dunha canaleta prefabricada de formigón que facilita a recollida de augas.

Procedeuse á eliminación do lucernario de vidro moldeado ou pavés que conecta coa

confraría e a igrexa debido os problemas de estanquidade que provoca. Actualmente este lucernario xa se atopa "cegado" con pintura impermeable de poliuretano.

Nos paramentos de formigón armado, que conforman a confraría, aplicouse unha limpeza en seco e con chorro de auga nebulizada, para eliminar as acumulacións de microorganismos, restos orgánicos, de pinturas e impermeabilización.



Antes e despois dos traballos realizados na confraría



O Cristo da Tahona. Sinal de identidade do barrio de Canido

O Museo da Semana Santa de Ferrol acolle nun lugar destacado o antigo Cristo da Tahona, peza de grande interese artístico e singular iconografía, ligada sentimentalmente ao barrio de Canido.

Juan J. Burgoa

Marino, escritor e historiador

Lembranza do barrio de Canido

*Hei d-ir de xolda a Canido
e falar, moza, contigo.*

Pérez Parallé

Como ocorre na maioría das cidades, a historia de Ferrol e o seu Patrimonio Cultural non se poden comprender sen ter en conta a evolución histórica dos seus barrios, a súa memoria popular e as tradicións dos seus veciños. Hoxe estamos diante dunha necesaria posta en valor dos valores materiais e culturais do Ferrol da Ilustración, quizais cun certo esquecemento doutras épocas históricas e sen ter en conta os barrios periféricos.

Semella o momento de lembrar que o barrio ferrolán de Canido é un bo exemplo deste esquecemento e, como pasou noutros casos, corre o perigo de sufrir co paso do tempo a perda física e inmaterial dos seus sinais de identidade.

Como contraste da cidade ilustrada e de racional urbanismo de Ferrol, formada no século XVIII arredor do Arsenal Militar, coa creación dos barrios da nova planta da Magdalena, burgués e funcionario, e



Vista xeral de Ferrol no ano 1872. Baldomero Galofre



O Cristo na Praza da Tahona

Esteiro, obreiro e traballador, artellados co xa existente de Ferrol Vello, mariñeiro e pescador desde antigo, mediante unha fermosa e funcional Alameda, o barrio de Canido, o barrio alto da cidade, foise formando de xeito paseniño desde época medieval como unha continuación natural de Ferrol Vello.

O barrio de Canido, o barrio alto da cidade, foise formando de xeito paseniño desde época medieval como unha continuación natural de Ferrol Vello.

Nos seus comezos foron levantándose unhas casiñas espalladas ao longo dun vello camiño que subía desde as proximidades da antiga capela de San Roque, polo lugar que hoxe practicamente se corresponde coa rúa de Atocha, contra o outeiro de Canido e que logo continuaba baixando pola ladeira de poñente pasando pola Fonte de Insua, cara á enseada da Malata.

Primeiro foi Aldea de Canido situada nas aforas da cidade e desde finais do século XVIII tomou o nome de Barrio de Canido que hoxe conserva. O barrio de Canido estaba esencialmente formado por unha serie de rúas e prazas: Alegre, Muíño do Vento, Fonte de Insua, Atocha, Estrela, Alonso López, Praza da Tafona, San Diego, Castaño, Marola, Almendra, Pardiñas e Cruceiro de Canido. Máis tarde, desaparecido o cemiterio de Canido, creáronse as parroquias de San Rosendo e Santa Cruz.

O Cristo da Tafona

*A la entrada de Canido
al llegar a la Tahona
lo primero que se ve,
un santo Cristo de piedra
arimado a la pared.*

O Cristo da Tahona, posible remate dun cruceiro levantado en Ferrol na época medieval, é unha notable obra da arte popular cunha especial iconografía, tendo un importante papel na memoria histórica e nas tradicións do barrio de Canido. Non

hai constancia documental do lugar onde se alzou de orixe, nin das razóns polas que se levantou unha obra deste interese.

Non é doado coñecer as razóns da presenza en Canido dunha obra deste mérito. Para algúns foi unha cruz de límite entre a freguesía urbana de San Xulián de Ferrol e a entón rural de Santa Mariña do Vilar. Para outros tratábase dunha obra de sacralización dun vello camiño medieval de romeiros que pasaba por Canido. Non obstante, dada a súa especial categoría e a singular iconografía ligada á Paixón, é probable que estivese ligada ao convento de San Francisco, quizais ergueito de orixe no Campo de San Roque ou preto do mesmo.

Segundo Montero Aróstegui ata o ano 1850 a parte alta dun cruceiro de pedra estivo abandonada e arrimada á parede dunha vivenda da praza da Tafona. Cando foi reedificada a vivenda, o seu dono obtivo permiso do Concello para incrustalo na parede. Dese xeito permaneceu ata o ano 1987, data en que foi retirado e privado da visión pública por mor das obras de remodelación do edificio.

Recuperado para o patrimonio cultural da cidade no ano 2002 tras unha axeitada xestión do Concelleiro de Cultura Bonifacio

Borreiros, estivo dignamente exposto durante algún tempo no Centro Cultural Municipal. Coa desculpa da súa restauración foi retirado da súa visión pública, e ante a carencia dun apropiado Museo da Cidade, sufriu unha torpe xestión polo Concello de Ferrol, sendo cambiado de lugar de xeito continuo e chegando a ser coñecido entre os estudosos das cruces galegas de pedra como o Cristo Errante.

Trátase dunha antiga escultura de granito, posible remate dun cruceiro de época gótica, sendo unha obra de contrastada antigüidade, interese artístico e singular iconografía. Tallada nun bloque duns 300 kgs de peso ten unhas dimensións de 1,45 metros de altura y 0,70 metros de envergadura.

Trátase dunha antiga escultura de granito, posible remate dun cruceiro de época gótica, sendo unha obra de contrastada antigüidade, interese artístico e singular iconografía.

A cruz é de forma latina, sección cuadrangular e arestas biseladas, cos seus extremos rematados de amplas formas



Casa do Cristo da Tahona. Francisco Yglesias

de flor de lis. A cruz apóiase a xeito de capitel sobre un montículo de pedras, como representación do monte Calvario. No reverso da cruz aparece un desgastado monograma en letras góticas das siglas JHS (Jesús Hombre Salvador), o que pode indicar que se trata do remate dun cruceiro que podería verse polos dous lados.

Desde o punto de vista artístico o Cristo da Tahona é una obra da arte popular, cunha talla basta e sumaria de Cristo, nunha representación tradicional de formas arcadas e de forte patetismo naturalista que expresa o sufrimento da morte.



O Cristo da Tahona. Anos 1960

Desde o punto de vista artístico o Cristo da Tahona é una obra da arte popular, cunha talla basta e sumaria de Cristo, nunha representación tradicional de formas arcadas e de forte patetismo naturalista que expresa o sufrimento da morte. Crucificado con tres cravos, mans abertas, a perna dereita rotada sobre a esquerda, ao modo tradicional, e carente (quizais perdido) do letreiro de INRI. A cabeza, sen coroa de espiñas e cunhas longas quedellas, caendo francamente sobre o ombreiro dereito, mentres aparece vestido cun amplo perizoma ou pano de pureza atado á dereita.

Nunha figuración de proxenie franciscana, na dereita do Cristo aparecen a escena do Pasma da Virxe ou as Tres Marías, onde a Nai de Deus, aparece asoballada polo sufrimento, sostida e confortada por María Magdalena e María de Cleofás. Esta escena relixiosa das Tres Marías, introducida durante a Idade Media polas ordes mendicantes e predicadoras, fornece un novo dato para a datación do cruceiro. Na esquerda aparece San Xoán Evanxelista, nunha actitude aflixida vestido de longa túnica de pregues, coas súas mans xuntas nunha postura de pleno recollemento.

Trátase dunha notable obra de estilo gótico de certa rusticidade, con matices cultos na súa concepción formal e dotada dunha singular figuración das Santas Mulleres acompañando a imaxe de Cristo, escena pouco corrente nos cruceiros galegos. A maior abundamento, estamos diante da escultura máis antiga da cidade e unha das poucas cruces de pedra medievais galegas. Para os estudosos dos cruceiros non se entende que ata de agora non fose axeitadamente valorada.

Colocado durante moitos anos á vista pública na praza da Tafona, lugar significado do barrio de Canido, serviu de sinal de identidade e de referencia histórica, relixiosa e sentimental aos veciños do barrio, de tal forma que a copla popular así o lembra. O Cristo da Tahona constitúe unha referencia histórica, relixiosa e sentimental do barrio de Canido e un sinal de identidade para os seus veciños, xogando un importante papel na memoria cultural da cidade de Ferrol.

Os poetas locais dedicaron suxestivos e delicados versos ao Cristo da Tahona. É o caso dun poema de Xosé M. Pérez Parallé, o "Segrel de Canido", que fai referencia ao

paso polo barrio dun camiño de romeiros narrando o encontro dun peregrino cunha moza cerca da Fonte de Insua:

*A nena-moza
vestida de alborada lucidía
miraba c-ós ollos abertos como lúas
pra o Cristo cicelado n-o Cruceiro.
!Tiña a mesma cara d-o pelegríño d-a fonte;*



Cristo da Tahona. Centro Cultural. Ano 2004

Como ocorre con toda obra de carácter etnográfico, a retirada do Cristo da Tahona do lugar que ocupou no pasado, rompeu a peculiar relación e equilibrio co entorno en que foi concibida, deixando de ter plena validez as tradicións que lle están ligadas.

O Cristo da Tahona constitúe unha referencia histórica, relixiosa e sentimental do barrio de Canido e un sinal de identidade para os seus veciños, xogando un importante papel na memoria cultural da cidade de Ferrol.

Dada a carencia en Ferrol dun Museo da Cidade, considerouse que esta cruz medieval de proxenie franciscana debía

depositarse no Museo da Semana Santa, recentemente creado na Costa de Mella. Con anterioridade, o Cristo da Tahona fora sometido a unha extrema limpeza que borrou a fermosa pátina que o tempo, moitas veces mellor escultor que a man do home, deixara nas imaxes do notable cruceiro.



**Cristo da Tahona. Año 2020.
Museo da Semana Santa**

BIBLIOGRAFÍA

BAAMONDE ORTEGA, J. *Álbum Pintoresco, Geográfico, Histórico y Descriptivo de la Ciudad de Ferrol*. Ferrol 1867.

BURGOA FERNÁNDEZ, J. J. *O Cristo da Tahona*. Cadernos Ártabros, nº 1. Ferrol 1999.

FERNÁNDEZ DE LA CIGOÑA NÚÑEZ, E. *Actas do Iº Congreso Galego sobre Cruceiros e Cruces de Pedra*. Concello de Poio, setembro 2009.

LLORCA, G. - PEDRE, D. - ROMERO, A. M. *Referencias periodísticas, históricas e literarias sobre a cidade de Ferrol*. Concello de Ferrol 1995.

SOUTO VIZOSO, A. *Efemérides Eclesial Ferrolana*. Ferrol 1974

VÁZQUEZ REY, A. *Notas sobre Canido. Crónicas nedenses y otros temas*. Neda 1994.



Capilla de la Merced, levantada en el lugar en el que existía una fábrica de chocolate



La Capilla de la Merced, ejemplo de arquitectura religiosa neoeclécticista en Ferrol

Con motivo del 40 aniversario de su fallecimiento, la ciudad se ha volcado en el reconocimiento al arquitecto Ucha Piñeiro. La sede de la Cofradía de la Merced es una de sus obras más particulares.

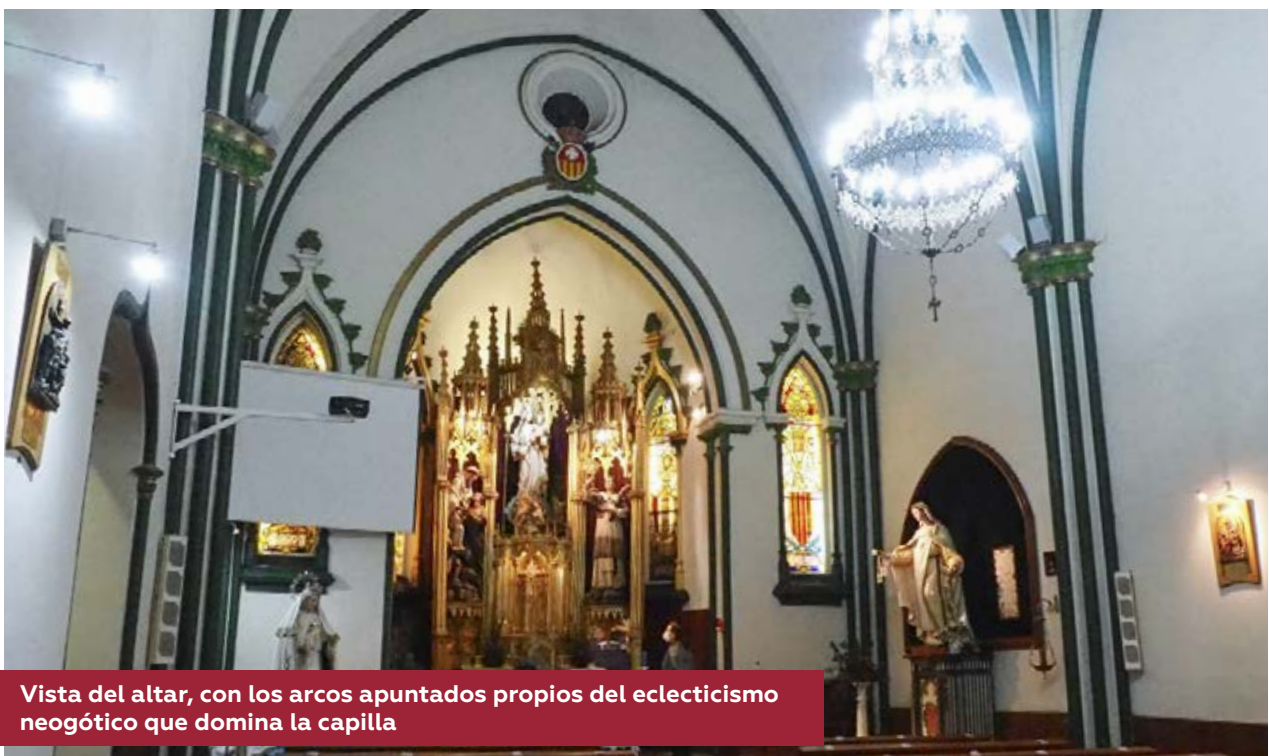
Pilar Freire Rodríguez

Licenciada en Geografía e Historia del Arte

En 1908, el mismo año en que la ciudad de Ferrol ofrecía por primera vez el puesto de Arquitecto Municipal que acabaría ocupando Rodolfo Ucha Piñeiro, llegaban a la ciudad cinco frailes mercedarios que dos años más tarde se convertirían en los fundadores del Colegio Nuestra Señora de la Merced (llamado desde 1933 hasta hoy Colegio Tirso de Molina). La institución ocupó inicialmente el número 170 de la calle María, pero pronto se

hizo necesario su traslado a una sede más apropiada en la que sigue siendo su actual ubicación de la esquina entre las calles María y Arce. Allí estaba anteriormente el llamado "Colegio de la Marina", donde se formaba a los jóvenes que querían ingresar en la carrera militar.

Con el paso del tiempo, los Padres Mercedarios irían ampliando las instalaciones de su colegio con distintas



Vista del altar, con los arcos apuntados propios del eclecticismo neogótico que domina la capilla



Detalle de la bóveda neogótica en el interior del templo

adquisiciones en los solares aledaños. Fue así como, en 1919, Ucha Piñeiro recibió de ellos el encargo de diseñar una capilla para el espacio que hasta entonces venía ocupando una antigua fábrica de chocolate. Las obras no se pudieron iniciar hasta 1925 debido a diversos problemas con las estructuras preexistentes en el solar, lo que provocó que el proyecto inicial se fuese modificando, incluso durante la propia

El Modernismo, denominado también de forma genérica Art Nouveau, fue una corriente artística de vocación renovadora desarrollada en la Europa de finales del siglo XIX y principios del XX

ejecución de la obra. De este modo, nos encontramos, a mediados de los años 20, con el inicio de una construcción religiosa en un tiempo en el que el Modernismo arquitectónico ya se estaba mezclando con soluciones que recuperaban ciertas

características del estilo eclectista de finales del siglo XIX.

El Modernismo, denominado también de forma genérica Art Nouveau, fue una corriente artística de vocación renovadora desarrollada en la Europa de finales del siglo XIX y principios del XX. Había nacido como reacción al Historicismo arquitectónico, que no era más que la prolongación agonizante del Neoclasicismo del siglo XVIII. Las corrientes historicistas basaron sus formas en el revival artístico, inspirándose en estilos del pasado, generalmente elegidos entre los de mayor arraigo en cada zona. Todas estas tendencias, de ineludible raíz romántica, conformaron en la segunda mitad del siglo XIX un crisol de movimientos, un tanto inconexos, que hoy solemos nombrar con el prefijo neo seguido del nombre del estilo que intentaban resucitar. De este modo tenemos, entre otros, el neogótico inglés, el estilo neobarroco del Segundo Imperio de Francia, la arquitectura neobizantina rusa o el neomudéjar hispánico. A la vez, podemos encontrar también curiosos casos como el



Una de las vidrieras diseñadas por Díaz Baliño

de Estados Unidos, donde, a falta de una gran tradición nacional a la manera del arte europeo, triunfó un neorrenacimiento de raíz italiana considerado allí como el epítome del buen gusto.

De la mezcla de los estilos históricos y las tradiciones locales surgirán más tarde arquitecturas regionalistas y eclécticas que sobrevivirán, de una forma u otra, hasta la década de 1920, mezclándose muchas veces con el propio Art Nouveau. Será así, en consecuencia, como nacerá el llamado Neoecléctico, estilo al que pertenece la ferrolana Capilla de la Merced que es el objeto de interés del presente artículo.

El Modernismo, unido indisolublemente a la clase burguesa dominante, era un

estilo rupturista e innovador, que optaba por soluciones arriesgadas y poco convencionales, utilizando nuevos materiales constructivos, gran variedad de formas y un amplísimo repertorio decorativo inspirado en la naturaleza y otros elementos de estética refinada y, con frecuencia, exótica.

Sobre la importancia que tiene la burguesía como impulsora de los nuevos estilos arquitectónicos nacidos a finales del XIX, sería interesante explicar en este punto como las sucesivas revoluciones industriales convirtieron a la burguesía urbana en la clase dominante, al adquirir una importancia económica y social cada vez mayor. Es fácil comprender el proceso por el cual, tras enriquecerse con sus diversas actividades comerciales, estos burgueses buscaron alcanzar unas condiciones de



Imagen de San Pedro Nolasco



Imagen del coro, uno de los elementos en los que el color verde destaca las líneas más relevantes

vida superiores creando, entre otras cosas, nuevas casas adecuadas a su estatus social. Por supuesto, no podían renunciar a su origen urbano, así que sus residencias iban a estar ubicadas preferentemente en el centro de las ciudades. Como símbolo de modernidad, se buscó deliberadamente que estas viviendas destacasen por

encima de las demás, tanto en el aspecto estrictamente arquitectónico como en las implicaciones estéticas derivadas. Será en este punto donde el Modernismo aparecerá como la solución perfecta a todos estos requerimientos: un estilo moderno, impactante en lo visual, refinado en lo estético y ejecutado por los mejores artífices de cada disciplina (arquitectos, decoradores, pintores, ebanistas, fundidores...).



Oratorio lateral

Por todo esto, el estilo modernista es eminentemente urbano y civil, y la mayoría de sus producciones son obras de carácter privado, pues sus promotores también lo son. El hecho de que los edificios modernistas partiesen de encargos burgueses, hace que, por primera vez, las construcciones religiosas realizadas con las características propias de este estilo histórico sean casi excepcionales. La Iglesia como institución había sido hasta entonces uno de los principales clientes de arquitectos y artistas, pero, a partir del Art Nouveau esta premisa va a cambiar. La burguesía no sólo impulsará la construcción de viviendas privadas, sino que también promoverá la construcción de nuevas sedes para sus prósperos negocios o clubes privados. Así, surgirán por toda Europa casas, palacetes y villas, pero también almacenes, librerías, cafés, hoteles o casinos, por ejemplo. Paralelamente, muchas ciudades se embellecerán con



La capilla tiene una única nave

religiosos modernistas en ciudades como Briare, Budapest, Bratislava o Darmstadt, mucho menos conocidos, pero igualmente interesantes, ya que en ellos se puede ver cómo el Modernismo se entremezcla con elementos historicistas neorrománicos, neobizantinos o neogóticos, estilos estos con mucha más aceptación en la arquitectura religiosa tradicional.

Y lo cierto es que estas dos circunstancias que acabamos de citar se dan simultáneamente en el proyecto que Ucha realiza para la Capilla de la Merced. Es decir: por una parte, se trata de una obra encuadrable dentro de lo que se podría considerar arquitectura de autor y, por otra, en dicha obra se aprecia una clara mezcla ecléctica de estilos. A continuación, intentaremos explicar ambos extremos.

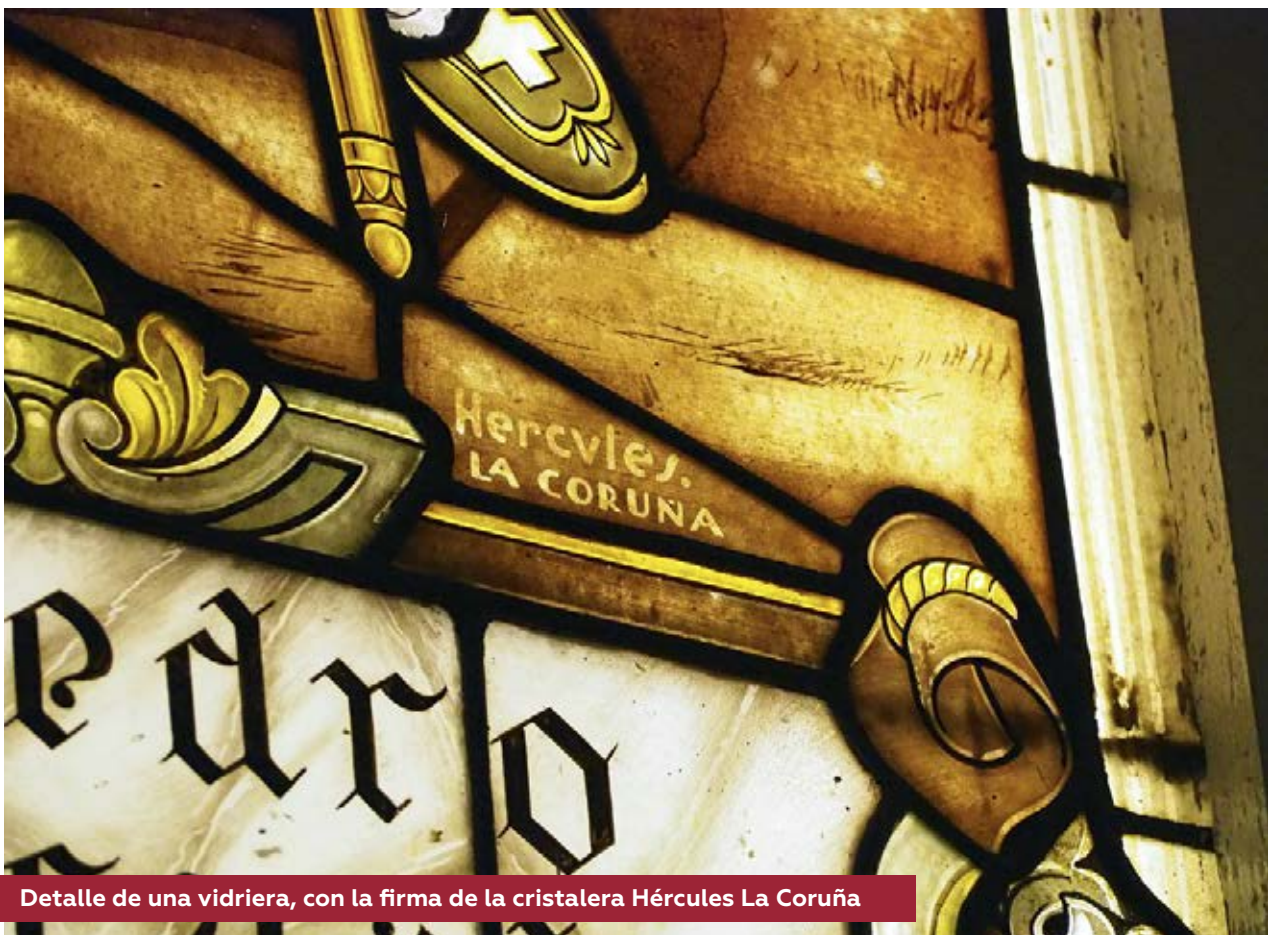
En primer lugar, podemos encajar el conjunto de la obra de Rodolfo Ucha Piñeiro en lo que se suele llamar "arquitectura de autor". Este término, aunque es más utilizado para definir la producción de los arquitectos estrella actuales, aplicado estrictamente, debería servir también para definir el estilo de autores que, por su reputación y reconocimiento, fueron capaces de generar una marca personal, asociada a la calidad y el prestigio. Es indudable que Ucha produjo el legado arquitectónico más valioso de nuestra ciudad, tanto

estaciones o mobiliario urbano (kioskos, farolas, fuentes...) de estilo Art Nouveau. Es decir, se multiplicarán las tipologías de obras de carácter civil, mientras que la arquitectura religiosa continuará estancada en las corrientes historicistas, de carácter más conservador.

Afortunadamente, encontramos templos que constituyen magníficas excepciones, casi siempre encuadrados en la categoría de "arquitectura de autor". Es el caso del Templo Expiatorio de la Sagrada Familia de Barcelona, iniciado en 1882, o la Cripta de la Colonia Güell, levantada en Santa Coloma de Cervelló entre 1898 y 1914, ambas obras construidas por el genial arquitecto catalán Antoni Gaudí; o el caso de la espléndida iglesia de San Leopoldo en Viena, obra firmada por Otto Wagner y construida entre 1904 y 1907. Existen otros casos de edificios



Decoración con motivos vegetales en los capiteles



Detalle de una vidriera, con la firma de la cristalera Hércules La Coruña

dentro del Modernismo como dentro de las posteriores corrientes neoecclecticistas, en las que se encuadra nuestra Capilla de la Merced. Fue un arquitecto incansable que trabajó casi exclusivamente en nuestra comarca durante la mayor parte de su dilatada carrera. Era un gran conocedor de las tendencias que circulaban por Europa y nunca perdió de vista las novedades que se iban produciendo en el arte y en el urbanismo de la época.

A pesar de que vivió aquí prácticamente toda su larga vida, Justo Perfecto Rodolfo Ucha Piñeiro no nació en Ferrol sino en Vigo el 27 de septiembre de 1882 y fue al fallecer su padre, contando él con apenas cinco años de edad, cuando su madre decidió trasladarse a nuestra ciudad, donde residía parte de su familia. En Ferrol, tuvo lugar su primera formación como alumno de la recordada Escuela de Artes y Oficios entre los años 1895 y 1898. En esa fecha, siguiendo consejos familiares, se trasladó con su madre a Madrid, con la intención de completar su preparación para entrar en el ejército. Paralelamente, inició allí

estudios de arquitectura, disciplina que se convertiría finalmente en su profesión. En la Escuela Superior de Arquitectura permaneció de 1897 a 1906 y, al finalizar su formación, comenzó a trabajar en Madrid como ayudante de Eduardo Fernández y Rodríguez, profesor en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. En 1908, como señalamos al principio de este artículo, el Ayuntamiento de Ferrol convocó una plaza de arquitecto municipal. Por entonces, no había nadie en la región con ese título y la construcción de los edificios estaba dirigida por constructores y maestros de obras que generalmente eran contratados en calidad de "consultores de obras públicas". En el concurso de méritos, Ucha ganó la plaza y se produjo de este modo su regreso a nuestra ciudad, donde ejercería como arquitecto municipal hasta 1936, fecha en la que dimitió voluntariamente.

En este período, Ferrol se encontraba en un momento de fuerte crecimiento demográfico y económico, por lo que necesitaba una urgente modernización y Ucha se convertirá en una figura clave en

este proceso de renovación urbanística y arquitectónica.

En cuanto a la segunda de las premisas antes expuestas, debemos considerar la obra de la Capilla de la Merced dentro de lo que se denomina Nuevo Eclecticismo (o Neoelecticismo), corriente artística que se da desde los años 20 del siglo XX como reacción a los excesos modernistas y como vuelta a un cierto orden tradicional que, a pesar de todo, no puede evitar incorporar fórmulas decorativas exitosas del Art Nouveau.

Este Neoelecticismo se hará cada vez más frecuente en edificios con una cierta dimensión pública, buscando atemperar el estilo modernista para acercarse al eclecticismo finisecular, más acomodaticio al gusto de la población en general. Es decir, la audacia del Modernismo podía ser muy atractiva para construir distinguidos edificios de carácter estrictamente privado, pero resultaba demasiado arriesgada para inmuebles que debían atraer a todo tipo de potenciales visitantes. Como ejemplo de este proceso de moderación estilística, hay en nuestra ciudad unos cuantos edificios de uso público que, aun incorporando muchos elementos modernistas, conservan cierto rigor tradicional, visible en especial en el orden y la simetría con que se diseñan sus fachadas: la Cocina Económica (1920), el Banco de la Coruña (1921), la fachada



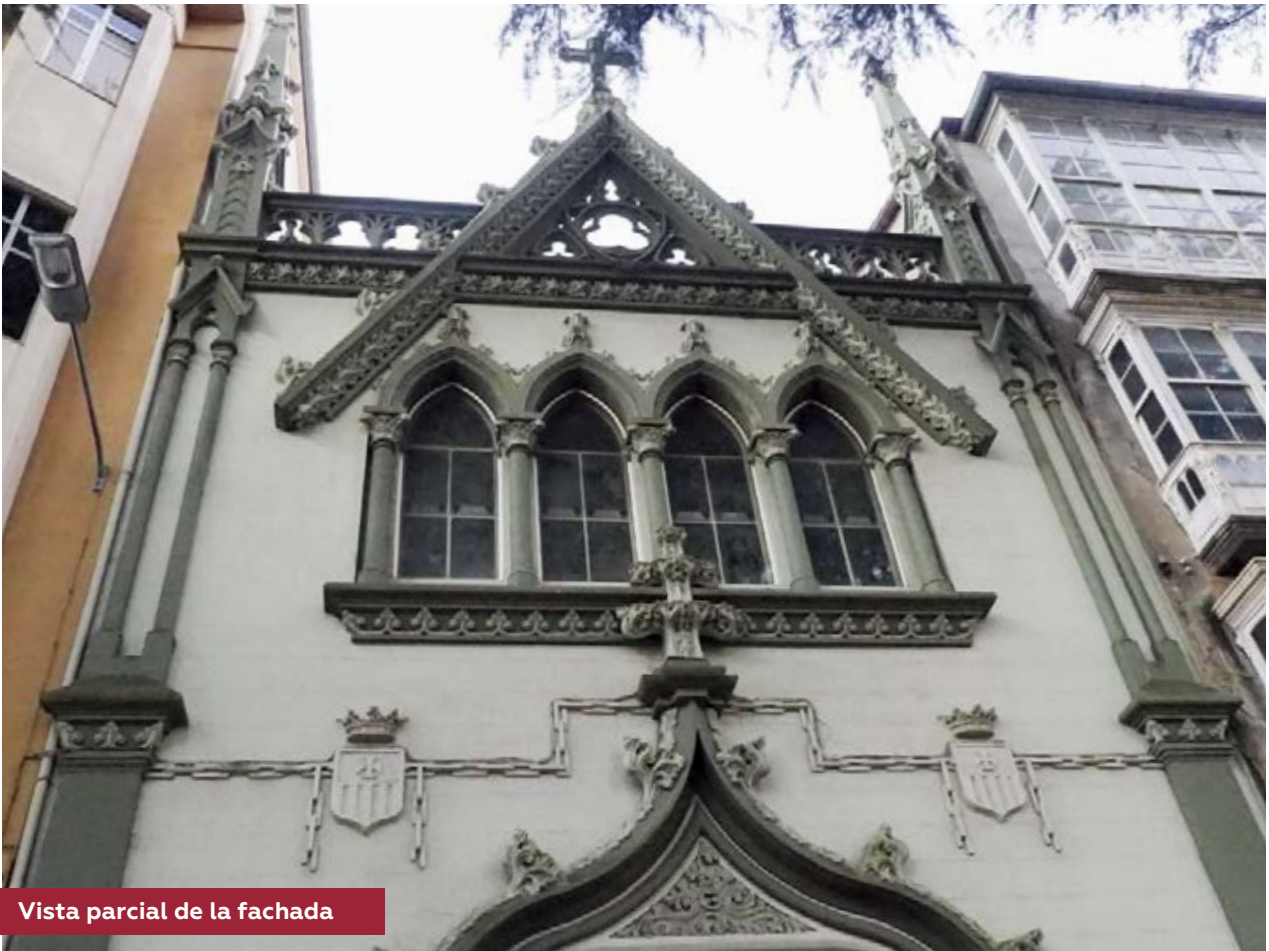
Altar de la capilla, con imágenes y vidrieras

del teatro Jofre (1921), el Casino Ferrolano (1925) y la propia Capilla de la Merced (1925-6) son claros ejemplos de ello.

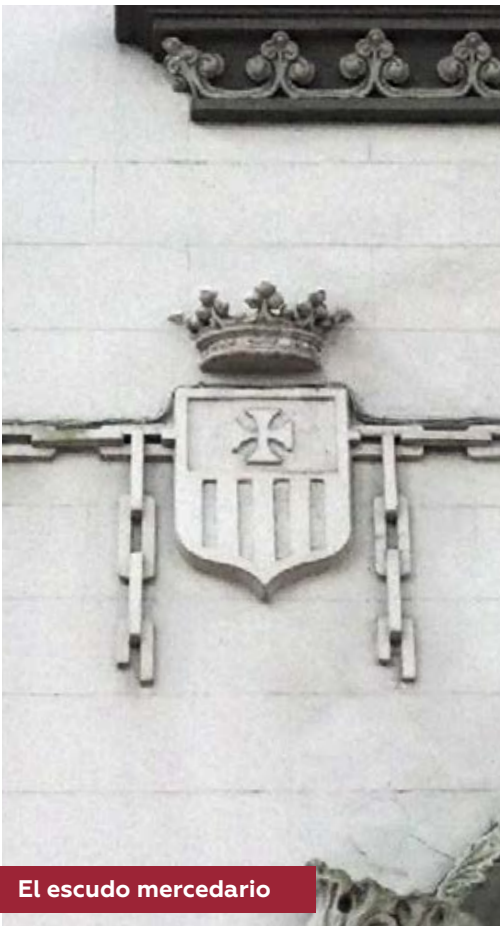
La capilla que se le encarga a Ucha Piñeiro en 1919 debía servir como lugar de culto para la congregación, pero también como espacio para las eventuales celebraciones relacionadas con la actividad del colegio. El arquitecto diseña un edificio de una sola nave, diáfano y versátil, de clara inspiración neogótica. La elección de este estilo no deja de ser sorprendente, teniendo en cuenta el poco arraigo que el arte gótico había tenido en el pasado en nuestro entorno, marcado históricamente por la omnipresente influencia del románico compostelano. Es más que probable dicha elección esté relacionada con las modas historicistas neomedievales que se venían aplicando en la arquitectura religiosa desde el siglo XIX y que, durante el periodo modernista en lugares como Cataluña o el centro de Europa dieron lugar a fórmulas híbridas de estética particularmente afortunada. Resulta muy interesante analizar el caso de Cataluña, donde tanto el arte gótico medieval como el neogótico decimonónico florecieron en ciudades como Barcelona. Casualmente fue allí donde, en el siglo XIII, en pleno desarrollo del gótico catalán, vivió y fundó la orden de la Merced Pedro Nolasco. Así pues, la elección del estilo en la ferrolana Capilla de



La puerta, vista desde el interior



Vista parcial de la fachada



El escudo mercedario



El arco conopial que enmarca la puerta

la Merced se puede explicar también desde este punto de vista histórico.

Ucha acierta en la elección del estilo neogótico que, de forma natural, hace crecer en altura una fachada que, de otra forma se nos quedaría pequeña y poco lucida

En la ejecución de la obra y de la decoración de la capilla participaron artistas de distintas procedencias, dando lugar a una obra colectiva en la que trabajaron los escultores compostelanos Agustín López Mirás y José María Rivas, el pintor ferrolano Camilo Díaz Baliño (encargado del diseño de las vidrieras del ábside y del coro) o el maestro de obras de origen portugués Antonio Alfonso de Viana que, en calidad de contratista, ejecutó la bóveda neogótica del interior del templo. El objetivo de esta autoría múltiple no es otro que el de crear una "obra de arte total", al modo en que

se concebían los proyectos en el periodo modernista.

La fachada exterior de la Capilla de la Merced, conformada como el frontis de un edificio entre medianeras abierto hacia la plaza de Amboage, tiene un aspecto general muy pintoresco debido al sorprendente uso del estilo neogótico del que hablábamos antes. El conjunto está articulado en torno a un gran arco conopial que enmarca la puerta de entrada con su correspondiente gablete en lo alto, proyectado más allá de la cornisa para generar una gran sensación de verticalidad. Y es aquí donde, una vez más, Ucha acierta en la elección del estilo neogótico que, de forma natural, hace crecer en altura una fachada que, de otra forma se nos quedaría pequeña y poco lucida, (teniendo en cuenta la reducida anchura de la parcela de apenas 7 metros).

La decoración exterior es claramente neoeclectica y por eso mezcla elementos vegetales de filiación modernista con los símbolos propios de la orden mercedaria



Vidriera de San Pedro Nolasco



La pintura elegida destaca los elementos particulares de la capilla

y las ya citadas formas arquitectónicas neogóticas. Así, los dos niveles de la fachada aparecen divididos por los preceptivos escudos mercedarios, subrayados por una cadena, atributo tradicional de la orden en su calidad de liberadora de los cautivos cristianos apresados por los musulmanes durante la Reconquista.

En el interior, la bóveda ojival y ciertos elementos como capiteles, cornisas, vidrieras, mobiliario religioso e imágenes completan el revival neogótico del conjunto

Por otra parte, los motivos vegetales decoran capiteles, enmarcan vanos y coronan el conjunto con una crestería calada de arcos polilobulados que remata la fachada en lo alto.

Se enmarca el conjunto en los extremos laterales y de abajo a arriba, con pilastras, semicolumnas y pináculos decorativos de

características meramente ornamentales. Contribuye a la buena percepción del conjunto la elección de la pintura que actualmente cubre el edificio, con un color verde oscuro para los elementos más relevantes, y el uso de otro tono más neutro para los elementos de cierre, es decir, el propio muro.

En el interior, la bóveda ojival y ciertos elementos como capiteles, cornisas, vidrieras, mobiliario religioso e imágenes, completan el revival neogótico del conjunto, perfectamente adaptado a la renovada sensibilidad eclectista del momento.

Con todo esto, podemos concluir que la Capilla de la Merced de Ferrol constituye un tesoro patrimonial a descubrir, un edificio repleto de historia que refleja a la perfección el proceso de hibridación del Modernismo con las tendencias neoclecticistas de los años 20, en especial, en aquellos edificios que, por representativos y simbólicos, debían cumplir un papel público o, cuando menos, merecer la aceptación de una colectividad.



Restauración del Cristo de los Navegantes

La emblemática imagen de la iglesia del Socorro se ha sometido a un proceso de rehabilitación en el que se ha podido comprobar su absoluta fragilidad. Los expertos han completado una delicadísima operación para conservar la talla del siglo XVI, cuya madera estaba en grandes zonas totalmente devorada por los xilófagos.

Tomás Madrid y María Gavín
Restauradores de Galicia Proarte

INTRODUCCIÓN

La procesión de los Navegantes es una de las más antiguas de Ferrol, y también la que más leyendas atesora, con un Cristo que no sale de la Iglesia del Socorro desde hace años. Su estado recomendó encargar otra imagen para sustituirlo cada Miércoles Santo.

Cuenta la tradición que el Cristo iba escondido entre un cargamento de sal de un buque inglés, probablemente cuando se prohibieron las imágenes en templos protestantes

Cuenta la tradición que el Cristo iba escondido entre un cargamento de sal de un buque inglés, probablemente cuando se prohibieron las imágenes en templos protestantes. Así, un día de fuerte temporal se refugió en el puerto de Ferrol. Cuando calmó la tempestad, el buque intentó hacerse a la mar, pero cada vez que pretendía salir, soplaban nuevamente el vendaval. En la última tentativa se observó que la tablazón de la embarcación rezumaba salmuera, razón que obligó a retirar la carga y puso al descubierto la presencia inexplicable del Cristo oculto en la bodega de la nave. Se consideró que el Cristo no quería abandonar la ciudad, y se

dispuso entregar la imagen a la primitiva iglesia parroquial de San Julián, sita en Ferrol Vello.

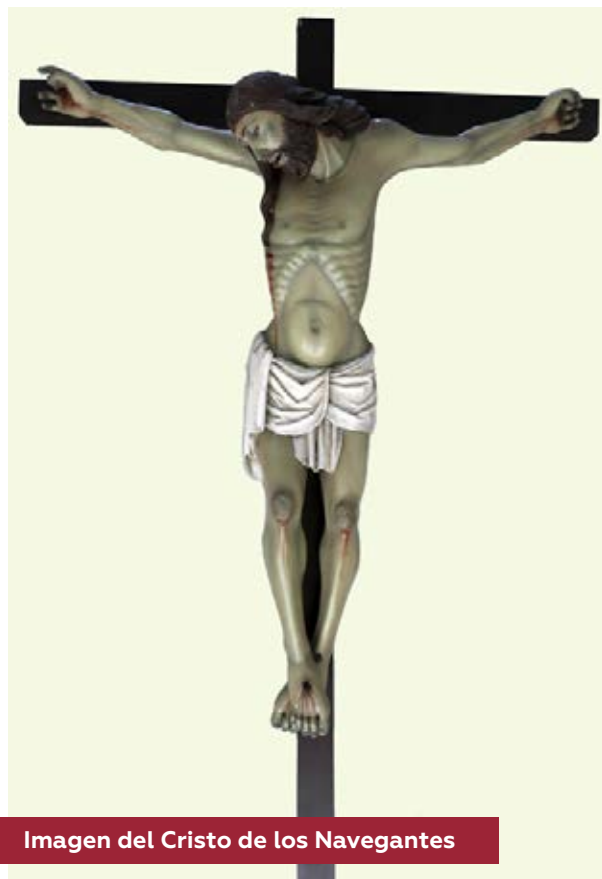


Imagen del Cristo de los Navegantes

DESCRIPCIÓN

La imagen del "Cristo de los Navegantes" es un Cristo crucificado, de tamaño mayor que el natural, de tres clavos, representado en el momento anterior a la muerte, con la



La imagen, de nuevo en el interior de la iglesia del Socorro, tras la intervención de Galicia Proarte



Vista posterior donde se aprecia el deterioro de la pieza

cabeza caída sobre el pecho y girada hacia su derecha, con expresión doliente, la boca entreabierta y curvada hacia abajo, los ojos semicerrados. El hombro izquierdo se adelanta consiguiendo una ligera torsión del cuerpo, rompiendo la frontalidad, en un intento de conseguir un mayor movimiento. Presenta rasgos arcaizantes en la anatomía del torso, con las costillas muy marcadas y el vientre abultado, que recuerda a los Cristos góticos. Las piernas, ligeramente flexionadas, permanecen paralelas y los pies giran las puntas hacia dentro sujetándose con un solo clavo, el pie derecho sobre el pie izquierdo. Esta posición es el resultado de la evolución del Románico, en el que los pies están separados con un clavo cada uno.

El paño de pureza, corto, se sujeta sin nudo, los extremos se entrecruzan de modo que una pequeña porción de tela cae entre las piernas y el extremo izquierdo se extiende sobre el costado derecho.

Esta forma sencilla de representar el paño de pudor, la anatomía del torso de estética arcaizante, las piernas que discurren en paralelo, cruzando únicamente las puntas

de los pies para unirse en un solo clavo, nos indican que estamos ante un cristo de finales del siglo XVI.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Aparentemente la imagen estaba en buen estado, pero su fragilidad era absoluta. En la parte posterior, a la altura de la espalda, había una zona que no estaba cubierta y se apreciaba cómo la madera presentaba apariencia de corcho, debido a la carcoma, y se deshacía nada más tocarlo. Lo mismo sucedía en una falta que había aparecido en el hombro hace un año, donde se cayó la pintura junto con la preparación. En una intervención de urgencia se vio que no había una base donde adherir la pintura al estar hueco.

El pésimo estado de la madera, extremadamente atacada por insectos xilófagos y el hecho de que no fuera visible hacia el exterior, con ausencia de orificios y galerías dejados por los insectos xilófagos, indica que se ha actuado en la talla con intención de tapar el problema, aplicando masillas y escayolas para reparar



Rostro empapelado con papel japonés para evitar la pérdida de policromía

volúmenes, pintando de nuevo la talla para acabar de disimularlo.

El gran problema que presenta la imagen es que, antes de proceder a estas operaciones, no se trató la madera, es decir, no se aplicó ningún producto para terminar con la carcoma ni se consolidó la madera para que recuperara su consistencia.

Simplemente golpeando ligeramente con los nudillos o con la uña se localizan las zonas con la madera en peor estado, porque suena a hueco. Esto ocurría especialmente en el tronco, brazos y cara.

El gran problema que presenta la imagen es que no se trató la madera, no se aplicó ningún producto para terminar con la carcoma ni se consolidó la madera para que recuperara su consistencia

La cruz de madera es nueva, no es la que pertenecía al Cristo en origen. Es de pino y presenta ataque de xilófagos.

Hay rastros de una corona de espinas de madera que ha sido retallada, al igual que el pelo.

En la parte posterior de los brazos se aprecian unas pletinas de zinc sujetas por tornillos que los recorren desde un poco más adelante del codo hasta la espalda, donde se cruzan. Parcialmente, sobre todo en el brazo izquierdo, se encuentra tapado de escayola.

Un tornillo de cabeza hexagonal traspasaba verticalmente, de lado a lado la muñeca izquierda. Mantenía unida la madera y evitaba que la madera que está agrietada longitudinalmente se abriera más.

En la parte posterior se colocó un apoyo, un taco de madera con una cuña, que se apoyaba en la cruz y se fijaba hundiéndose en la espalda en una zona donde la madera se encontraba particularmente en mal estado, muy carcomida.

En la intersección de la cruz parte un gancho que se fija en el hombro derecho y que mantiene el ángulo de separación



Capas de policromía

entre la imagen y la cruz. La zona donde se ancla el gancho al Cristo estaba muy mal, con aspecto acorchado y poca consistencia.

El Cristo se ancla a la cruz mediante dos clavos, uno en cada palma de las manos y dos tornillos de cabeza hexagonal, uno a la altura del paño por la parte posterior y otro, en el pie izquierdo, por delante. De hecho, se ven dos clavos en cada uno de los pies pero uno, el del derecho, el original, no llega hasta el madero ya que se halla roto. El otro es, en realidad, el mencionado tornillo que sujeta la parte inferior de la imagen a la Cruz.

El dedo corazón de la mano derecha estaba sujeto con cinta de embalar, separado por una unión limpia. Tuvo, en su día, un clavo pero este se oxidó y se partió.

Hemos hecho algunas catas para ver el estado y calidad de la pintura subyacente y nos hemos encontrado con hasta nueve capas de pinturas diferentes pertenecientes a distintas épocas, alguna, sin duda, de mejor calidad que la actual, aunque por expreso deseo del párroco, y por motivos de culto, no se ha intervenido en la policromía.

Se conservará el repinte actual, realizado a finales del siglo pasado en los talleres de Santiago de Compostela.

INFORME DE RESTAURACIÓN

En primer lugar una vez en el taller, se procedió a empapelar con papel japonés y cola de conejo aquellas zonas con peligro de pérdida de policromía y aquellas zonas en las que aparecían grietas de ensamblaje. A continuación se eliminaron los elementos de sujeción del Cristo a la cruz para poder retirarlo de ella. Los clavos de forja de las manos se habían colocado hundiéndolos en la madera de la cruz. Los otros elementos que lo unían eran dos tornillos de rosca con tuerca hexagonal. El del vientre ocultaba la cabeza bajo la policromía y el del pie quedaba a la vista. Una vez eliminados todos, el gancho de la espalda se soltó fácilmente.

Tras separarlo de la cruz se volteó sobre una mesa en la que se habían colocado espumas como protección para la imagen.

Lo primero que quedó a la vista fueron los dos refuerzos metálicos que recorrían

los brazos y se cruzaban en la espalda. Estaban fijados con tornillos, se retiraron y se eliminó parte de la escayola que los cubría. Así se obtuvo acceso a la espalda. Nos encontramos con que la superficie estaba tapada con una gran capa de escayola que ocultaba la madera completamente comida por los insectos xilófagos, en gran parte estaba reducida a polvo y se podía eliminar con un pincel. Se eliminaron también los restos de madera que aunque no estaban en ese estado se podían eliminar fácilmente para dejar así una masa homogénea que más tarde se pudiera consolidar correctamente. El resultado fue que se advertía que la zona más atacada era la de la albura, la parte joven de la madera, correspondiente a los últimos anillos de crecimientos del árbol, mientras que la zona de duramen que es la parte central del tronco mantenía su consistencia. De hecho, tras resanar la madera se podía ver cómo esta mantenía la forma cilíndrica del tronco, con lo que se puede aseverar que el Cristo fue tallado en una sola pieza de un tronco de grandes dimensiones, probablemente nogal, al que se le unieron los brazos.

Tras resanar la madera se podía ver cómo esta mantenía la forma cilíndrica del tronco, con lo que se puede aseverar que el Cristo fue tallado en una sola pieza de un tronco de grandes dimensiones, probablemente de nogal, al que se le unieron los brazos

El brazo derecho se encontraba en bastante buen estado, incluso conservaba el espigo y clavos de forja originales con los que se fijaba al cuerpo. El brazo izquierdo por contra se hallaba en muy mal estado, casi completamente hueco. Después de tantearlo, se optó por separarlo por la zona más débil mediante presión de manera que el corte fuera irregular. Esto a diferencia de un corte limpio permite disimular mejor la unión posterior y no se

pierde policromía al no haber un elemento de corte. El vaciado de serrín y madera acorchada dejó el brazo completamente hueco hasta la palma por un lado y hasta el hombro por el otro, donde había una gran masa de escayola.

El paño de pudor había sido retallado por detrás para asentararlo en la cruz. El lateral izquierdo fue vaciado en su casi totalidad hasta llegar a la parte de delante. Otra vez se puede ver cómo la albura es la parte afectada y el duramen se halla en buenas condiciones.

En la cabeza se empezó practicando un orificio pequeño en la escayola que tapa la parte posterior. Este tuvo que ser aumentado de tamaño para poder llegar más a fondo y eliminar la mayor cantidad posible de serrín. En lo posible no se tocó la parte original que quedaba y nos limitamos a cortar la escayola que luego se volvió a pegar.

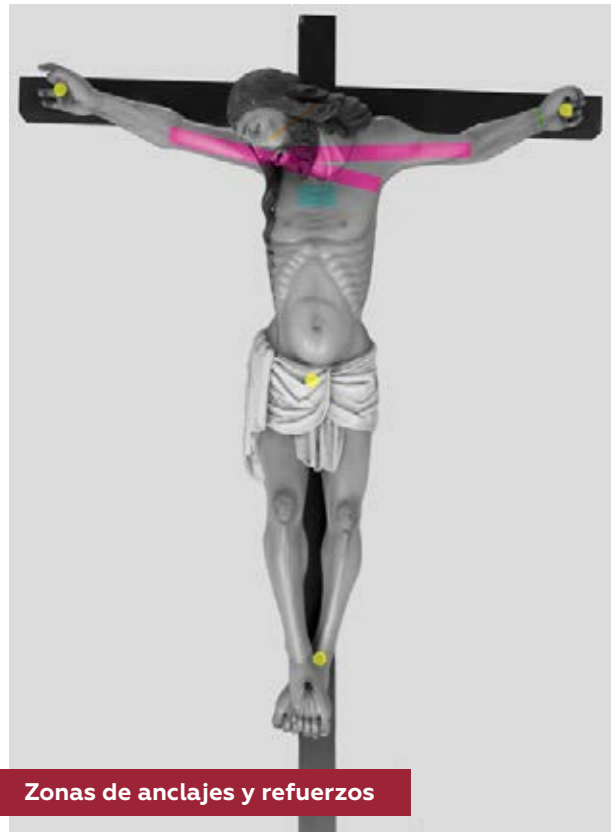
Cabe destacar lo dramático y delicado de todo este proceso, donde en grandes áreas la degradación de la madera era tal que solo quedaba la policromía a manera de una cáscara de huevo y se podían ver, como en el caso de la cabeza, los rasgos del Cristo: ojos, nariz, barba...pero por dentro. Todas estas zonas fueron debidamente empapeladas con papel japonés y cola de conejo al 10%, primero con un gramaje más fino que se adaptara a las formas y posteriormente con otro de más grosor para dar mayor rigidez, protegerlas y aportarles consistencia.

En cuanto a la escayola, aquella que estaba tapando zonas de madera degradada, fue retirada y la que tenía una función volumétrica, no estructural, se mantuvo, dado que el objetivo era recuperar la cohesión de la pieza y no el estético.

Tras la eliminación de todos aquellos restos de "madera" que estaban desintegrados y cuya recuperación resultaba imposible se procedió a la desinsectación por inyección e impregnación con brocha con Xilamón T mata-carcomas y a la consolidación con Paraloid B-72. Primero con una concentración al 5% y luego al 10%, en



Destacado de las zonas con carcoma



Zonas de anclajes y refuerzos

- Puntos de unión a la cruz (tornillos y clavos)
- Pletinas de refuerzo tras los brazos
- Tornillo
- Refuerzo de madera
- Gancho de separación entre la cruz y el cuerpo.

sucesivas manos mediante inyección y brocha, de menor a mayor proporción para una mejor penetración del producto. Se dejó secar entre cada aplicación un par de días aproximadamente. Cuando se consideró que la madera había recuperado su consistencia, se empleó Araldit madera para rellenar, asegurándose de no dejar burbujas de aire, sobre todo en aquellas zonas donde solo quedaba policromía.

En el brazo izquierdo, aparte de la resina, se colocaron tres varas de fibra de vidrio de refuerzo en el interior: una central de 12 mm y otras dos de 5 mm.

El dedo corazón de la mano derecha se volvió a unir introduciendo un espigo de refuerzo.

Una vez la resina hubo catalizado, se eliminó el empapelado, mediante paños calientes escurridos.

Las faltas de policromía y la resina que quedaba a la vista se estucaron con estuco tradicional de cola de conejo y sulfato de calcio. El desestucado se hizo con lijas finas y bisturí hasta enrasar con la policromía.

Los dos tornillos de hierro que atravesaban el cuerpo en el abdomen y en el pie fueron sustituidos por otros similares de acero inoxidable. En el caso del pie, se decidió ocultar la cabeza del tornillo bajo la policromía para que no diera la impresión de un cuarto clavo. Para ello, una vez colocado el Cristo en la cruz, se estucaron las cabezas de ambos tornillos.

Como la imagen ya había recuperado su consistencia, no era necesario el refuerzo colocado en la espalda en forma de taco, por lo cual se retiró.

Las lagunas se reintegraron cromáticamente con acuarelas Windsor & Newton mediante la técnica de "rigatino", selección cromática.

El barniz del Cristo era muy brillante y un tanto cristalino, lo cual no nos parecía adecuado por lo que lo matizamos, al mismo tiempo que protegíamos las reintegraciones, con un barniz satinado.



El Cristo de la Agonía, en una imagen de archivo correspondiente a la Semana Santa de 2019



Restauración del Cristo de la Agonía

La Cofradía de las Angustias sacará en procesión en este 2022 la imagen restaurada del Cristo de la Agonía. Los trabajos realizados por la empresa Parteluz han frenado el proceso de deterioro de la pieza, tallada por Florencio Gambino en 1789.

Uxía Aguiar y Francisco González Manso

Restauradores de Parteluz Estudio

Declarada como Fiesta de Interés Turístico Internacional y contando con una larga tradición documentada ya en la primera década del siglo XVII, la Semana Santa ferrolana cuenta con un nutrido número de cofradías y pasos procesionales de gran valor histórico-artístico y devocional. Así, podríamos afirmar que uno de los mayores atractivos y principales protagonistas de estas fiestas lo conforma la imaginería religiosa, en la que se representa por medio de escenas escultóricas la Pasión, Muerte y Resurrección de Cristo. Estas imágenes constituyen una tipología de bien cultural muy particular y apreciado, debido, más allá de sus calidades técnicas y otros valores intrínsecos, al uso devocional que de las mismas se hace. Este hecho constituye en sí mismo un bien inmaterial característico y de gran importancia, no solo para la comunidad católica, sino también para toda la sociedad al ser parte indisoluble de nuestra tradición y cultura. No obstante, debido a su uso y manipulación, en ocasiones la conservación de estas piezas escultóricas se ve perjudicada, pudiendo llegar a poner en riesgo su estabilidad material o afectando a sus propiedades estéticas al transformar su apariencia original.

Un buen ejemplo de lo antedicho es el caso que nos ocupa. Perteneciente a la Cofradía de las Angustias, el Cristo de la Agonía es una imagen virtuosamente tallada en madera de frondosa policromada. Ésta presentaba

una serie de daños relacionados con su funcionalidad como bien mueble de culto así como otras alteraciones vinculadas a la acción tanto de factores externos, como la humedad ambiental, como internos, justificado por las características físicas, propiedades mecánicas y respuesta ante el envejecimiento particular de cada material que configura la obra: madera, metal, vidrio, pigmentos, aglutinantes, adhesivos, etc.

La mayor parte de los daños percibidos en el cuerpo del Cristo fueron producidos por el factor humano a lo largo del tiempo, debido a excesivas manipulaciones y, sobre todo, al procurar "reparar" la imagen de antiguos desperfectos

De esta manera y de forma escueta, podemos resumir que la mayor parte de los daños percibidos en el cuerpo del Cristo fueron producidos por el factor humano a lo largo del tiempo, debido a excesivas manipulaciones y, sobre todo, al procurar "reparar" la imagen de antiguos desperfectos. A esta intención pasada por recuperar y/o transformar la coherencia estético-visual de la pieza debemos añadir la superposición de capas de pintura oleosa, consideradas como repintes, así como la aplicación de soluciones



Ventana de limpieza en la que se muestra la diferencia tonal de las carnaciones de la pierna izquierda una vez eliminada la suciedad superpuesta

cerosas y/o betuminosas sobre la superficie pictórica en lo que podemos interpretar como un intento del pasado reciente por proteger la policromía de los factores medioambientales. Pese a no considerarse como una acción con una intención maliciosa, estas intervenciones antiguas comprometen la preservación de la pieza y han transformado considerablemente la percepción visual del Cristo de la Agonía, al ser materiales con mala respuesta al envejecimiento, de uso no habitual en práctica profesional restauradora, y aplicados con una metodología errática que no ha considerado las propiedades de los materiales subyacentes. Esto, unido a la acumulación de suciedad procedente del ambiente y del toqueo de la imagen, ha generado el oscurecimiento y transformación de las calidades ópticas de las carnaciones del Cristo, así como la de los cabellos y el Paño de Pureza.

Al mismo factor antrópico debemos sumar otros daños graves percibidos tanto en la estructura de la pieza como en diversos elementos volumétricos de la talla de la escultura. Entre éstos destacan los agujeros, perforaciones y numerosos tornillos y

puntas de la cabeza del Cristo, o la rotura y reposición de elementos vulnerables a



Presencia de elementos metálicos y daños graves en la madera en la sección superior de la cabeza

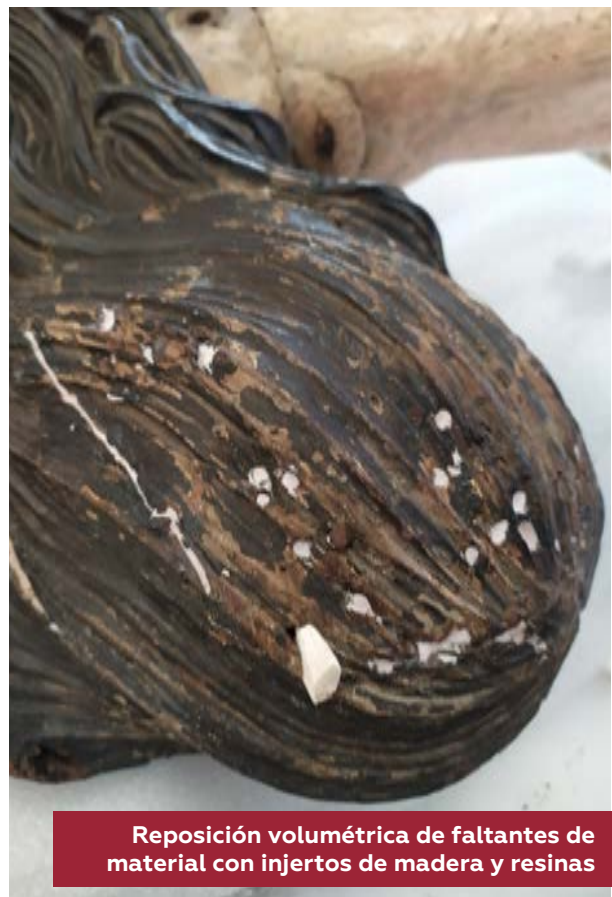
ser dañados, debido principalmente a su ubicación y tamaño, por ejemplo los dedos de manos y pies.

Con la intención de solventar estos deterioros y garantizar la conservación material del bien, perpetuando su uso como imagen procesional y salvaguardando, al mismo tiempo, el valor inmaterial de la misma, se han efectuado una serie de operaciones comprendidas dentro de la restauración y de la conservación activa y preventiva. De esta manera se realizó una primera limpieza superficial de la imagen, eliminando las partículas de polvo y otros aerosoles principalmente, concentrados entre los volúmenes de la talla. Para ello se utilizaron pinceles y brochas de pequeño tamaño haciendo una suave remoción mecánica de las superficies auxiliándonos de una aspiración débil y controlada para poder eliminar adecuadamente la suciedad. Para valorar el grado de suciedad más compacta y la naturaleza de la misma, se realizaron una serie de catas empleando diversos disolventes de extendido y conocido

uso en el mundo de la restauración. Una vez determinado el tipo de suciedad, así como el del disolvente, y definida la metodología interventiva más adecuada, se ejecutó una segunda fase de limpieza físico-química en toda la superficie de la imagen. Tras su limpieza se pudieron valorar correctamente otras patologías que la pieza presentaba y que no habían sido valoradas al principio al quedar éstas semi-ocultas. Así, se evidenció una capa de repinte principalmente concentrado en la sección abdominal de la escultura, bajo la cual se percibían nuevos daños por el uso de un material muy rígido y duro, empleado como relleno de los faltantes de pintura, tirando de la misma hacia el exterior y generando una superficie irregular llena de pequeñas protuberancias. La corrección y eliminación de estos materiales de reposición, no originales, ha constituido una de las operaciones más complejas y delicadas de toda la restauración. De igual manera, se procedió a la extracción de los muchos tornillos y puntas presentes en la zona superior de la cabeza del Cristo así como a la evaluación y tratamiento de



Limpieza físico-química por medio de hisopo



Reposición volumétrica de faltantes de material con injertos de madera y resinas



Detalle de la primera fase de reintegración cromática en el área del pelo, también se pueden apreciar las zonas estucadas

otros elementos metálicos relacionados con el sistema de unión de los brazos con el torso y de anclaje, solventando la corrosión que muchos de estos cuerpos presentaban y/o sustituyéndolos por otros más modernos y adecuados si los primeros no cumplían con la fuerza mecánica requerida por su funcionalidad. Garantizada la estabilidad estructural de la imagen procesional, se realizó la adhesión puntual de aquellas capas de pintura levantadas y separadas de la superficie con riesgo evidente de desprendimiento, principalmente en las secciones de los cabellos, muy deterioradas por el uso y clavado de elementos a lo largo del tiempo, y en las secciones descubiertas de la sección abdominal. Tanto en la zona de la cabeza como en algunos dedos de las manos, en las uniones de los hombros así como en las múltiples grietas presentes en el Paño de Pureza y en la espalda, se procedió al relleno y reconstrucción de ciertos volúmenes perdidos por causa de golpes y/o por los movimientos naturales de hinchazón y merma de la madera. Para ello se incorporaron nuevos cuerpos de madera de balsa recubiertos de resinas de

tipo epoxídico de formulación específica para la restauración procurando su lijado y buen acabado superficial.

Los objetivos de esta intervención han partido del diagnóstico de los principales daños que presentaba la talla policromada, procurando entender cómo y qué factores los han producido

Las últimas operaciones de todo el proceso interventivo están contenidas dentro de lo que podríamos considerar la reintegración estética de la pieza, y comprenden tanto el estucado de los faltantes de pintura así como la reintegración cromática de los mismos. Para ello, se elaboró una formulación afín al recetario tradicional en cuanto al estucado de este tipo de imágenes se refiere, de manera que estos nuevos materiales añadidos sean compatibles y de la misma naturaleza que la de los presentes en la obra. Para garantizar los principios



Imagen final de detalle del rostro del Cristo de la Agonía



Imagen final general del Cristo de la Agonía

deontológicos relativos a la reversibilidad y discernibilidad de los elementos añadidos en restauración, se ejecutó la reintegración cromática con acuarelas de alta gama realizando un trateggio de forma que queden estas secciones incorporadas visualmente en el conjunto pero sean identificables si se aproxima a la imagen. Por ultimo, y con la intención de reducir la acción degradante de agentes ambientales tales como la luz, aire, humedad, etc, se ha aplicado una capa de protección final por pulverización, a modo de barniz, empleando productos específicos para la restauración y de testada respuesta ante el envejecimiento.

A modo de conclusión, queremos expresar que los objetivos de esta intervención han partido del diagnóstico de los principales daños que presentaba la talla policromada, procurando entender cómo y qué factores los han producido, efectuando una serie de operaciones de restauración que frenen su proceso de deterioro, recupere su estabilidad formal y, sobre todo, garantice su preservación material a lo largo del tiempo.



Venerable Orden Tercera vs Orden Franciscana Seglar en Ferrol

La Orden Tercera está en Ferrol desde hace tres siglos. La sencillez y el espíritu de servicio franciscanos guían a esta fraternidad seglar, propietaria de un patrimonio emblemático de nuestra Semana Santa

Ana y Alfredo Martín García

Historiadores y terciarios franciscanos

Corría el año 1765. Un nutrido grupo de hombres observaban en la calle San Francisco cómo se comenzaba a erigir, en un solar aledaño al convento franciscano, un pequeño templo que pronto se convertiría en su hogar espiritual. Eran terciarios franciscanos, una comunidad de seglares nacida décadas atrás en la vorágine de una ciudad emergente que había multiplicado rápidamente su población. Ferrol era el destino de nuevas gentes que traían consigo, además, diferentes inquietudes espirituales que precisaban ser atendidas. Así, a finales de la década de los treinta del siglo XVIII, nació en el seno de la iglesia conventual de San Francisco una pequeña fraternidad terciaria, una más de las numerosas comunidades de este tipo existentes por entonces en el reino de Galicia. En un lateral del templo, contaban con una capilla para sus cultos cedida por los frailes menores. Sin embargo, a medida que la fraternidad crecía en número de integrantes y en poder económico, los terciarios comenzaron a plantearse la posibilidad de construir una capilla propia. En las navidades de 1763 lograron firmar una concordia con los religiosos, obteniendo de ellos los terrenos, a cambio de una serie de concesiones económicas. Poco tiempo después se comenzaron las obras, bajo las trazas del arquitecto Pedro Lizardi, que supo dotar al inmueble de la estética neoclásica imperante en la época.



Desde el siglo XVIII los terciarios franciscanos tienen presencia en Ferrol. Fachada de la Capilla de la Orden Tercera trazada por el arquitecto Pedro Lizardi

Esta iglesia, de extrema sencillez en su arquitectura, hubo de ser ornada posteriormente con un hermoso retablo mayor de estética clasicista donde amparar a la preciosa imagen de Nuestra Señora de la Soledad. Dicha advocación mariana está íntimamente unida al propio ser de los terciarios franciscanos, no sólo



Atribuida a Florencio Gambino, la imagen de San Francisco preside las celebraciones de los terciarios. Es el carisma del "pobrecillo de Asís" el que mueve a esta comunidad de seglares

en Ferrol sino en toda la Península Ibérica. Forma parte de la propia esencia de los franciscanos seculares que, siguiendo la estela de su santo fundador, San Francisco de Asís, otorgaban un gran protagonismo a las celebraciones de la Pasión de Cristo. Fue el "Poverello" quien en pleno siglo XIII fundó una orden de penitencia para los seglares. Y lo hizo al ver la fascinación que su modo radical de entender el Evangelio había suscitado en la Italia del momento. Fueron muchos los que siguieron sus pasos tomando el hábito de los frailes menores –la Primera Orden- o las que abrazaron el carisma franciscano siguiendo a Santa Clara en los conventos de religiosas –la Segunda Orden-. Sin embargo, quedaba por cubrir la necesidad de que tantos seglares, hombres y mujeres, casados, solteros o viudos, ricos o pobres, pudieran también vivir y participar intensamente de esa nueva espiritualidad, sin renunciar a su vida familiar. Fue así como nació la Tercera Orden Franciscana u Orden de Penitencia, que hoy se conoce como Orden Franciscana Secular (OFS). Esta solución ideada por san Francisco tuvo un gran predicamento, extendiéndose con fuerza por todo el mundo católico.

Fue el papa Nicolás IV, en 1289, quien aprobó su primera regla, concediéndole la categoría de orden. Desde entonces hasta la actualidad, los franciscanos seculares no son integrantes de una cofradía o hermandad sino de una orden secular reconocida por Roma y con carácter universal, organizándose en provincias –hoy llamadas zonas- con ministros regionales, nacionales e internacionales. Así, podemos encontrar comunidades terciarias como la ferrolana en todos los continentes. En Galicia a día de hoy hay una veintena de fraternidades franciscanas seculares. Sin ir más lejos, en nuestra diócesis hay presencia terciaria en Ribadeo, Mondoñedo y Viveiro, en esta última localidad con un notable protagonismo en su Semana Santa.

La Venerable Orden Tercera acogía y acoge en su seno a hombres y a mujeres de diferente condición que querían desarrollar una religiosidad más intensa, ser "Evangelio viviente". Durante la Edad Media y buena parte de la Edad Moderna, los terciarios practicaban la penitencia a lo largo del año, pero de un modo más intenso en Cuaresma y Semana Santa. De ahí la importancia que para ellos tenía contar

en sus templos con imágenes y alusiones a la Pasión de Cristo. Si la penitencia se realizaba de un modo íntimo dentro de la capilla, otra de las obligaciones de los terceros era, como integrantes de una orden mendicante, la predicación. De ahí que existiese la obligación de procesionar como un modo de evangelizar e imbuir del espíritu penitencial a la sociedad. Así lo hacían los terciarios ferrolanos el Domingo de Ramos y el Viernes Santo, cuando llevaban a sus sagradas imágenes, el Ecce Homo y Nuestra Señora de la Soledad, por las calles departamentales al encuentro de su pueblo.

La primera no consistía exclusivamente en un desfile religioso, sino que tenía otra connotación: un fraile franciscano presidía la comitiva y predicaba públicamente, exhortando a los ferrolanos al arrepentimiento y a la búsqueda de una moral más recta. La segunda, en la que participaba también activamente la comunidad franciscana, se caracterizaba por su austeridad y estricto silencio, lo que le valió el sobrenombre de "Os Caladiños". Los convulsos acontecimientos del primer tercio del siglo XX hicieron desaparecer esta

tradición procesional de los terciarios en la Semana Santa ferrolana. Tradición que, como se sabe, retomarán, posteriormente las cofradías de Nuestra Señora de la Soledad y el Ecce Homo, de las que es heredera la actual de la Soledad.

El hecho de que esta cofradía procesione hoy en día esas santas imágenes, como antaño hacían los terciarios, genera en ocasiones cierta confusión a los ferrolanos, identificando, erróneamente, a ambas instituciones como una única. Obviamente, eso no es así. La Orden Tercera, u Orden Franciscana Seglar, es la propietaria de la capilla y de sus imágenes, cediéndoselas excepcionalmente esos señalados días a los cofrades para que puedan portarlas por las calles departamentales al encuentro de su pueblo. Este gesto de los terciarios les hace sentir partícipes con la Semana Santa ferrolana y con las antiguas prácticas piadosas de sus hermanos de los tres siglos precedentes.

Otra huella que permanece de tiempos pretéritos es el cuidado con que la fraternidad adorna su capilla para las visitas del Jueves y Viernes Santo. Para



Los terciarios se reúnen con frecuencia en su capilla. Además de formarse, preparan actividades de acompañamiento y solidarias



El cuidado y conservación del patrimonio es primordial para los terciarios. Recientemente han logrado restaurar las imágenes de sus santos patrones, santa Isabel de Hungría y san Luis Rey de Francia

tal ocasión, el templo se transforma con la instalación de dos altares portátiles al pie del presbiterio. Sobre ellos se sitúan las imágenes del Ecce Homo y de Nuestra Señora de la Soledad. Muchos hermanos se afanan durante los días previos en la limpieza del templo, en la confección de los adornos florales, en dar lustre a los candelabros y candeleros. Mientras, las camareras de la Soledad, también hermanas franciscanas, preparan con sumo cuidado el ajuar que lucirá la imagen titular de la capilla. Destaca el hábito de seda blanca recamada en oro y el manto de terciopelo negro recamado en plata, ambos de origen filipino, llegados en la segunda mitad del siglo XIX de la mano del militar D. Vicente Boado de la Cuadra. Son sus descendientes las que velan no sólo por el mantenimiento de este importante conjunto artístico propiedad de la Tercera Orden, sino también por el lucimiento de la Soledad en esos días cruciales de la Semana Santa. Con esas mismas vestimentas procesiona la Virgen el Viernes Santo.

Se trata de dos piezas únicas en la Semana Santa ferrolana. Concebidas con una estética oriental muy propia de

los tiempos en los que se encargó. En aquellos tiempos Filipinas era, todavía, una colonia española a la que llegaban muchas artesanías procedentes de China. El mercado español prosperó hasta tal punto que no fueron pocos los artesanos chinos que se establecieron en el archipiélago. Entre ellos los "sangleyes", bordadores que crearon unas obras textiles de gran relieve. Esos recamados en hilos de oro y plata se dejaban influir por las demandas de la metrópoli, pero sin abandonar las exóticas composiciones vegetales. Es el caso de las vestimentas de la Soledad, se buscaba una comunión con el rico estampado floral que posee el cortinaje de su retablo, jalonado de rosas en alusión a la rosa mística. Sin embargo, en el hábito el protagonismo recae en la flor de loto que simboliza en Asia la pureza e iluminación, por el contraste entre su belleza y el hábitat fangoso en el que nace.

Hace dos años, merced al esmero y profesionalidad de las Esclavas del Santísimo de la capilla de San Roque, los terciarios pudieron restaurar esa pieza de seda blanca recamada en oro que se hallaba un tanto deteriorada por sus salidas

procesionales. Ese esfuerzo económico que acometió la orden sin ayuda alguna ha dado magníficos resultados. La satisfacción por este logro ha animado a su junta de gobierno a planificar acometer en los próximos años la restauración del manto de terciopelo negro. No es tarea fácil para una comunidad secular que no tiene más ingresos que las limosnas que recoge en su capilla o con los donativos de los visitantes de su famoso nacimiento.

Y es que el Adviento y las celebraciones navideñas son también pura esencia franciscana y en Ferrol, una de las tradiciones más arraigadas es la visita al famoso Belén de la Orden Tercera, obra de Alfredo Martín Lorenzo. No olvidemos que la costumbre de representar el Nacimiento de Cristo fue idea de san Francisco de Asís, por lo que no debe extrañar que se exhiba una obra de estas características en la sala de juntas de la capilla de la Orden Tercera. Todo comenzó en los años cuarenta de la pasado centuria, siendo Alfredo Martín un niño que recibía el encargo de la por entonces ministra de la fraternidad, D^a. Concepción Leste de Vial, de realizar un modesto nacimiento para deleite de los hermanos y fieles del templo. Lo que

comenzó siendo una representación casi infantil fue convirtiéndose con los años en un espectáculo único que ahonda no sólo en lo artístico sino también en lo humano. Desde entonces cientos de jóvenes han colaborado para hacer realidad cada función de este belén: mueve-figuras, pajes, técnicos de sonido y luz e incluso muchos reyes magos.

Gracias a ello, la Orden Tercera se convertía y todavía se convierte, en una escuela de valores y de solidaridad. El montaje de la tradicional Passio, continuaba en esa línea, además de convertirse en una muestra catequética de primer orden, al representar en dioramas o pasajes, los últimos momentos de la vida de Cristo. La calidad artística de esta obra de Martín, que desde su fallecimiento no ha vuelto a exponerse, atraía a un numerosísimo público convirtiéndose en un atractivo más de la Semana Santa Ferrolana.

Fue el espíritu fraterno y colaborador el que permitió que en el seno de la Orden Tercera se gestase otra tradición íntimamente unida con la Navidad. Desde los años cincuenta hasta los setenta del siglo XX, de la mano también de Alfredo



Dentro de la espiritualidad franciscana cobra protagonismo la atención a los más humildes. Los terciarios ofrendan ante el altar las cestas de reyes que repartieron a inicios de año



Las vestimentas que luce la Soledad en Semana Santa proceden de Filipinas. Su hábito de seda recamado en oro, con motivos orientales como la flor de loto, ha sido recientemente restaurado

Martín, cada 5 de enero salía de la capilla la cabalgata de Reyes. Y lo hacía sin contar con ningún tipo de subvención, pero sí con la participación del pueblo, especialmente de los vecinos del barrio de Ferrol Vello que se volcaban con esta iniciativa pionera en la ciudad tras el parón de la Guerra Civil. Los chavales del barrio tomaban prestadas las máquinas de casa para, en la sacristía de la Tercera Orden, coser retales de telas que se convertían en trajes orientales de pajes, en faldas de romanos, en capas, chalecos, turbantes. Así, cada año, las agrupaciones de pajes y de soldados que escoltaban a sus majestades de Oriente eran más numerosas. Maderas y pinturas, unidas al ingenio de Martín, podían convertirse en un carro romano, un palanquín o incluso un carromato del Far West. También, la Armada, la Autoridad portuaria y las principales firmas comerciales del Ferrol de la época, como los Quince Hermanos, Almacenes Taca, etc. presentaban sus propias carrozas. Diego Varela, el famoso pastelero poeta de la calle de la Cárcel, inundado de espíritu navideño, regalaba todos los años los caramelos que arrojaba la comitiva. Los niños ferrolanos quedaban extasiados ante aquella muestra de sabor oriental que recorría las calles y que todavía deja una profunda huella en muchos ferrolanos.

El Nacimiento de Alfredo Martín no sólo sirve para continuar fomentando una hermosa tradición que, lamentablemente, se está perdiendo en un mundo cada vez más globalizado o para formar en valores a los chicos y chicas que en él participan. También, como ya hemos comentado, supone un aporte económico para una fraternidad que tiene que velar con pocos medios por preservar un patrimonio histórico-artístico de gran valor. A los innumerables gastos que genera el mantenimiento de un edificio del siglo XVIII, hay que unir los esfuerzos por restaurar algunas de sus más preciadas joyas escultóricas. En los últimos años, la Tercera Orden ha tenido que invertir una apreciable cantidad de dinero en la restauración del Cristo de la Luz, otra de sus referencias patrimoniales. Se trata de una de las tallas más antiguas

de la ciudad, datada en el siglo XVII, que en sus tiempos se ubicaba en una pequeña capilla en la calle del Cristo, en las inmediaciones del puerto. La imagen, muy deteriorada por los siglos y por su participación en los desfiles procesionales, fue devuelta a un estado óptimo gracias a los esfuerzos de la orden y de algunos devotos. Ese ahínco por restaurar se ha mantenido en estos últimos años con la recuperación de las imágenes de san Luis rey de Francia y santa Isabel de Hungría. Dos figuras de indudable calidad artística que representan a los santos patronos de los terciarios y que en breve volverán a lucir en su ubicación original en el retablo mayor. O la restauración de la imagen de san Expedito, de enorme devoción en nuestra urbe y que necesitaba de una intervención de este tipo.

No hay duda de que en los próximos años los terciarios seguirán por esta línea, tratando de restaurar otras joyas de su patrimonio. Un sueño por el momento irrealizable es lograr sufragar la segunda fase de la restauración del hermoso retablo mayor de la capilla, uno de los más valiosos de Ferrol.

Un sueño por el momento irrealizable es lograr sufragar la segunda fase de la restauración del hermoso retablo mayor de la capilla, uno de los más valiosos de Ferrol

Un hecho que hoy los terciarios narran como anecdótico pudo suponer, en el pasado, no solo la desaparición de la fraternidad, sino también de su propio templo. Sucedió curiosamente a mediados del siglo XX en un momento en el que el gobierno de Franco quiso dotar a la ciudad departamental de un parador de turismo. El lugar escogido fue una parcela ocupada por un conjunto de viviendas de galerías situadas junto a la cabecera de la Iglesia de San Francisco y la Capilla de la Orden Tercera. Con los dueños de aquellas viviendas se llegó a un

acuerdo para su derribo. Pero el solar no les parecía lo suficientemente amplio y se fijaron entonces en la recoleta capilla de los terciarios franciscanos. Los miembros del Ministerio de Turismo se pusieron en contacto con los frailes menores para pedir su mediación y ver si lograban el permiso de los seglares para derribar la capilla dieciochesca. Los aires de modernidad y progreso de aquellos años llegaron a cometer grandes atentados contra el patrimonio, en este caso, se pretendió hacerlo en favor del "turismo". Paradójico cuando menos.

Los aires de modernidad y progreso de aquellos años llegaron a cometer grandes atentados contra el patrimonio, en este caso, se pretendió hacerlo en favor del "turismo". Paradójico cuando menos

Un representante del Ministerio se reunió en la capilla con los terciarios y con un numeroso e inesperado grupo de vecinos. El político venía apadrinado por un televisivo y galleguista fraile franciscano llegado de Compostela que quedó asombrado al ver que en el templo no cabía un alfiler por estar allí muchos participantes y simpatizantes de todas las actividades que se desarrollaban en la pequeña iglesia. El asunto fue que, aunque los frailes no tienen jurisdicción sobre las propiedades de la Tercera Orden, ya que ésta tiene sus propios órganos de gobierno, tienen en sus manos, sin embargo, el asesoramiento espiritual. Fue así, que reunida aquella marea humana en los bancos de la capilla, comenzaron a tentar a los fieles con las supuestas comodidades de las que dispondrían en la nueva iglesia que se erigiría en Canido, una vez derruida la suya. Nadie hablaba de la pérdida de valor incalculable que supondría la eliminación del retablo clasicista del XVIII de Carlos do Porto. Tampoco se especificaba cuál sería su situación en la nueva iglesia de Canido. Pero la nueva construcción sería

una parroquia, por lo que los terciarios franciscanos pasarían de ser los dueños de su propio templo, a tener permiso para venerar a sus imágenes en el altar lateral de la moderna iglesia del barrio alto de la ciudad.

La sesión fue de lo más escandalosa. Cuando el pueblo fue entendiendo el engaño, unieron sus voces para impedir el derribo, y aunque finalmente lo consiguieron, más de uno se fue para casa señalado como "comunista" por defender la conservación del patrimonio religioso. Contradicciones que vienen de la mano de las artimañas inmobiliarias.

Desde entonces, aunque la Navidad y Semana Santa han sido y son las épocas más señaladas para los terciarios ferrolanos, sus actividades van más allá. Los actos religiosos propios y las reuniones de formación de los terciarios se desarrollan en la capilla a lo largo de todo el año. Los domingos se celebra una eucaristía matutina a las 11 de la mañana. En octubre, conmemorando la festividad de su patrón, se realiza el triduo a san Francisco, momento en el que los aspirantes suelen presentarse a la comunidad y solicitar su ingreso, y los novicios, tras dos años de formación, pueden realizar su profesión. Al término de la celebración religiosa, cada 4 de octubre, se celebra en la sacristía un pequeño ágape, una merienda fraterna de convivencia en la que todo simpatizante es bienvenido. En el mes de abril, en torno al día 19, dependiendo eso sí, de cómo coincida la Semana Santa, se celebra la novena a san Expedito, celebración ésta que llena la capilla, por ser muy grande el número de fieles que veneran a este mártir. Pero al margen de las fechas señaladas, en el día a día, los hermanos terciarios atienden las necesidades que van surgiendo en la capilla y en su entorno. Por su propio cariz franciscano, los franciscanos seglares desarrollan un número importante de actividades solidarias, a veces en solitario y en otras ocasiones colaborando con otras instituciones de la ciudad. Desde la humildad franciscana se trata de acompañar, escuchar y auxiliar a quien lo precise.



Pablo Vizoso, padre asistente de los terciarios, procesionando el relicario de San Francisco por el interior de la capilla

Durante los últimos veinte años, cada reunión, cada actividad, estuvo siempre acompañada del buen hacer de nuestro querido capellán Pablo Vizoso. Algunos aún recordamos nítidamente como una mañana de domingo, un muchacho llamaba tímidamente a las puertas de la sacristía de la capilla preguntando por el modo de poder acompañar en procesión a la Virgen de la Soledad. Alfredo Martín, por entonces ministro de la orden, notó que aquel joven era distinto y le preguntó si no sería sacerdote. Pablo, sonrió tímidamente y asintió. "Pues no te vamos a dejar escapar" le dijo Alfredo con su cercanía habitual. Y así fue. Pero su acercamiento a la fraternidad de Ferrol no era casual. Este coruñés de nacimiento había visto nacer su vocación sacerdotal en la Orden Tercera de la ciudad vieja de A Coruña, al lado de fray José María Vázquez. La sencillez franciscana, el espíritu de humildad y servicio, lo llevaba Pablo dentro de sí. Por eso, como sacerdote, profesó en la capilla de los ferrolanos convirtiéndose en terciario franciscano. Luego fue aprobado por los frailes menores para convertirse en el asistente espiritual de los seglares de Ferrol. También, aunque pertenecía a la Archidiócesis de Santiago de Compostela (era el cura de varias parroquias del rural

del Eume y asistía a los enfermos de varios hospitales coruñeses), fue nombrado por el obispado de Mondoñedo capellán de la Cofradía de la Soledad. Su bonhomía, su trato siempre cercano, su gran sentido del humor, su capacidad para hacer fraternidad, uniendo a "sus ovejas" de diferentes rebaños, han dejado una huella imborrable. El pasado octubre, precisamente en el mes de san Francisco de Asís, Pablo Vizoso fallecía repentinamente a los 55 años de edad dejando un vacío inmenso en la fraternidad de Ferrol. Gran devoto de la Soledad solía terminar las celebraciones eucarísticas entonando, con su preciosa voz:

*Sola, con tu Soledad,
nos acompañas, María;
también la Iglesia está sola
y espera en Tu compañía.*

Con esa sensación de desasosiego por haber perdido a un amigo, a un compañero, a un hermano, los terciarios de Ferrol están de luto y sienten más que nunca, esa soledad. Solo podemos tener palabras de agradecimiento por tantos años de servicio a nuestra comunidad y por ser para nosotros evangelio viviente.



REVISTA OFICIAL DE LA SEMANA SANTA DE FERROL

ECCE HOMO 2022



Semana Santa
FERROL

Declarada De Interés Turístico Internacional