



ANTES Y DESPUÉS DE LA INTERVENCIÓN.
DETALLE ROSTRO DEL NIÑO Y DE LA VIRGEN.

En cuanto al sistema interno, en primer lugar se eliminaron todos los elementos metálicos y textiles que la imagen presentaba en su estructura y suponían un deterioro para la misma. Se consolidó y trató todo el soporte de madera a modo preventivo contra insectos xilófagos y se protegió con el fin de recuperar su correcta funcionalidad.

En cuando a los brazos, se ha readaptado el antiguo sistema de articulación de galletas, con un único sentido del movimiento, por un sistema articulado de bola, que permite la libre rotación de ambas articulaciones.

Para la reconstrucción del ojo de cristal fracturado se realizó una inspección endoscópica en la que se comprobó que la mayoría de los fragmentos faltantes se encontraban en el interior de la cuenca ocular, por lo que se rescataron todos los fragmentos y se realizó una reconstrucción con todos ellos, equilibrando las propiedades estéticas de transparencia y brillo del otro ojo. Con esta actuación se ha evitado abrir la mascarilla y además la imagen sigue conservando ambos ojos de cristal originales.

En conclusión, podemos decir que tras la intervención, ambas imágenes, Virgen y Niño, comparten la misma escala tonal, han ganado la viveza y calidez que una vez perdieron, recuperando la intencionalidad pictórica y cromática otorgada en su día por el artista. A esto hay que sumarle la conservación casi íntegra de todos sus elementos originales, habiendo seguido un método poco invasivo y de máximo respeto al original.



RELIGIOSIDAD POPULAR, DEVOCIÓN Y PATRIMONIO. EL CASO DE LA INMACULADA MILAGROSA Y SAN JUDAS TADEO DE LA CIUDAD DE SEVILLA

Por

ADRIÁN BIZCOCHO OLARTE

Licenciado en Antropología Social y Cultural

En este artículo continuaremos con la exposición de las ideas en torno a la religiosidad popular, devoción y patrimonio que ya hemos mencionado anteriormente en otros artículos de esta misma publicación.¹

Abundando en el tema de la religiosidad popular e importante para el desarrollo de este artículo, expondremos a continuación lo que la Iglesia entiende por este concepto. En el mensaje que Juan Pablo II manda a la Asamblea Plenaria de la Congregación para el Culto Divino en 2001, se menciona lo siguiente:

La religiosidad popular constituye una expresión de la fe, que se vale de los elementos culturales de un determinado ambiente, interpretando e interpelando la sensibilidad de los participantes, de manera viva y eficaz. La religiosidad popular, que se expresa de formas diversas y diferenciadas, tiene como fuente, cuando es genuina, la fe y debe ser, por lo tanto, apreciada y favorecida. En sus manifestaciones más auténticas, no se contrapone a la centralidad de la Sagrada Liturgia, sino que, favoreciendo la fe del pueblo, que la considera como propia y natural expresión religiosa, predispone a la celebración de los Sagrados misterios.

Es importante subrayar, además, que la religiosidad popular tiene su natural culminación en la celebración litúrgica, hacia la cual, aunque no confluya habitualmente, debe idealmente orientarse, y ello se debe enseñar con una adecuada catequesis. Las expresiones de la religiosidad popular aparecen, a veces, contaminadas por elementos no coherentes con la doctrina católica. En esos casos, dichas manifestaciones han de ser purificadas con prudencia y paciencia, por medio de contactos con los responsables y una catequesis atenta y respetuosa, a no ser que incongruencias radicales hagan necesarias medidas claras e inmediatas.²

En el texto hemos subrayado la importancia que el propio Papa otorga a los elementos culturales de la sociedad en la formación de la religiosidad popular, y además deja claro que no se contrapone a la religiosidad canónica. Sin embargo, alerta de que algunas expresiones de la religiosidad popular pueden no ser coherentes con esa ortodoxia y la solución ante este problema para la Iglesia debe ser la formación, es decir, la catequesis «reglada».

La Asamblea Plenaria de la Congregación para el Culto Divino creyó necesario, en el año 2001, resolver los problemas que la realidad de la religiosidad popular estaba causando en la aceptación de la liturgia, y para ello elaboró un

¹ Para una mejor comprensión de este texto remitimos al lector interesado a los artículos correspondientes de los Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna n.º 18 y 19.

² 2001 Mensaje de Su Santidad Juan Pablo II a la Asamblea Plenaria de la Congregación para el Culto Divino y la Disciplina de los Sacramentos. Ciudad del Vaticano.



IMAGEN DE LA INMACULADA MILAGROSA DE LA IGLESIA DEL SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS.



IMAGEN DE SAN JUDAS TADEO DE LA IGLESIA DE SAN ANTONIO ABAD.

directorio para «ayudar» a los obispos en la comprensión de dicha religiosidad. En este directorio se recoge oficialmente lo que la Iglesia entiende por este concepto:

se refiere a una experiencia universal: en el corazón de toda persona, como en la cultura de todo pueblo y en sus manifestaciones colectivas, está siempre presente una dimensión religiosa. Todo pueblo, de hecho, tiende a expresar su visión total de la trascendencia y su concepción de la naturaleza, de la sociedad y de la historia, a través de mediaciones culturales, en una síntesis característica, de gran significado humano y espiritual. La religiosidad popular no tiene relación, necesariamente, con la revelación cristiana. Pero en muchas regiones, expresándose en una sociedad impregnada de diversas formas de elementos cristianos, da lugar a una especie de «catolicismo popular», en el cual coexisten, más o menos armónicamente, elementos provenientes del sentido religioso de la vida, de la cultura propia de un pueblo y de la revelación cristiana.³

Como podemos apreciar, hay un cierto peligro de que la religiosidad se convierta en un catolicismo popular y que éste se separe de la ortodoxia. Para que esto no ocurra es muy importante la formación y la vigilancia.

Ya hemos comprobado cómo la religiosidad popular es uno de los mecanismos que otorga una mayor devoción a una determinada imagen, pero... ¿qué es lo que hace que esta devoción fluctúe, cambie a lo largo de los años o incluso desaparezca?

El antropólogo Rodríguez Becerra se plantea esta cuestión refiriéndose a la devoción mariana y llega a la conclusión

de que ésta se debe, entre otras cosas, a la capacidad de la imagen para obrar milagros, pero también a la capacidad de los responsables directos de la gestión del lugar donde habite la imagen para la difusión de dichos milagros. Precisamente ese lugar donde radica la imagen es muy importante para la difusión de milagros, ya que éstos se ubican normalmente en lugares estratégicos y cruces de caminos. Igualmente han gozado de especial favor las imágenes que estuvieran bajo la tutela de alguna orden religiosa. Los frailes, a través de la predicación, las misiones populares, la publicación de libros de milagros y la petición de limosnas, se convertían en los mejores propagandistas de la capacidad milagrosa de las imágenes que estaban a su cuidado. Y también es muy importante la creación de hermandades y cofradías que sostengan y gestionen el culto a una determinada imagen, ya que éstas son las que conseguirán en muchos casos la identificación de la imagen con la comunidad, produciéndose la patrimonialización de la devoción⁴.

Llegado este punto nos asalta una cuestión que hasta ahora no habíamos tratado en todos estos procesos. ¿Es determinante el valor artístico o estético de una determinada imagen para perpetuarse devocionalmente?

En principio, el valor artístico de la talla viene dado en primer lugar por su antigüedad y, en el mejor de los casos, por su autoría (ya que la imagen, si es de un reconocido escultor, adquiere valor *per se*). Pero... ¿y los criterios estéticos? A pesar de ser un tema resbaladizo, ya que los gustos estéticos van cambiando a lo largo de los años, la Iglesia se ha preocupado muchísimo de este aspecto, y existe, dentro de cada diócesis, una «Comisión Artística o de Bellas Artes» para valorar y certificar que las imágenes que se realicen para el culto sean de «buen gusto» y no atenten contra la ortodoxia

³ 2002 Directorio sobre la Piedad Popular y la Liturgia. Principios y Orientaciones. Congregación para el Culto Divino y la Disciplina de los Sacramentos. Prot. N. 1532/00/L. Ciudad del Vaticano.

⁴ RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador (2016): *Procesos devocionales de la Virgen en Andalucía en Regina Mater Misericordiae*, Estudios Históricos, Artísticos y Antropológicos de Advocaciones Marianas. Córdoba.

católica. En concreto, en la archidiócesis de Sevilla existe la hoy denominada «Delegación diocesana de Patrimonio Cultural», entre cuyas tareas principales está la de «fomentar nuevas creaciones artísticas que sean aptas para el culto cristiano y la educación en la fe».

El problema se acentúa cuando algunas de las imágenes que han gozado o gozan de una determinada devoción rozan el «mal gusto» o no tienen ninguna o escasa calidad artística. Este es el caso de dos imágenes devocionales que pasaremos a estudiar ahora.

Antes de entrar a describir ambas devociones nos parece importante reseñar que ambas son tallas «modernas», es decir, de finales del siglo XIX y principios del XX, y que ambas parecen ser imágenes seriadas, sin ningún tipo de calidad artística y de autor desconocido. Ambas esculturas parecen ser de escayola con telas encoladas y provenientes de los talleres del pueblo gerundense de Olot.

LA PRODUCCIÓN SERIADA DE IMAGINERÍA DE OLOT

La producción de imagerie religiosa en Olot nace en 1880 a manos de los pintores Joaquim Vayreda y Josep Berga, que dirigían la Escuela Pública de Dibujo de Olot. Ambos decidieron montar un taller preocupados por la falta de salida profesional de sus alumnos y con la intención de dignificar las realizaciones de escultura religiosa en aquellos momentos. Parece ser que esta idea de imagerie seriada la trae de París Joaquim Vayreda.

De la colaboración entre estos dos pintores nació la primera industria de imagerie religiosa en este pueblo gerundense. Al principio, la sociedad se llamaba «Vayreda, Berga y Cía», transformándose dos años después en el taller «El Arte Cristiano» (empresa que aún a día de hoy sigue funcionando). Las primeras obras que se realizaron fueron piezas únicas, seguramente de barro. En sus inicios también se dedicaron a decorar imágenes de yeso que compraban a Francia. Sin embargo, cuatro años después, comienzan a hacer imágenes de cartón-madera, un material que revolucionaría la producción de imagerie religiosa seriada. Era una mezcla muy fuerte que permitía hacer piezas grandes, mientras que aligeraba notablemente su peso. A diferencia del yeso, el cartón-madera fue privilegiado a partir de un decreto eclesiástico (en 1887), permitiendo que este producto pudiera bendicirse (ya que estaba reservado a la madera y materiales nobles y preciosos) y, en consecuencia, recibir culto en los templos. Un poco más tarde, en torno a 1900, se abrieron muchos más talleres, escindidos de la empresa pionera.

El máximo apogeo de estos talleres tiene lugar durante la II República y, sobre todo, tras la Guerra Civil, debido a que hubo de reponer muchísimas imágenes religiosas que fueron destruidas durante estos períodos. En Andalucía y más concretamente en Sevilla, tuvo escasa repercusión este tipo de imágenes seriadas ya que, tras la Guerra Civil, hubo grandes talleres locales de imagerie religiosa que repusieron abundantísimas imágenes, sobre todo, las procesionales. Hablamos, por ejemplo, de los talleres de Castillo Lastrucci o Sebastián Santos para la capital, o de Manuel Pineda para la provincia. No obstante, podemos encontrar muchas de estas imágenes de Olot repartidas por Sevilla (incluso imágenes procesionales como *La Borriquito* de Osuna).

Hay que puntualizar que estas imágenes tenían una mayor calidad en origen y que durante el proceso de «industrialización» de este arte, ha bajado considerablemente su calidad artística, sobre todo, en la policromía.⁵

Teniendo en cuenta esta premisa, estudiemos el caso de dos imágenes seriadas, sin gran empaque artístico y que, presumiblemente provienen de los talleres de Olot, que existen en la actualidad como imágenes devocionales en el centro de la capital hispalense, y que una de ellas ha conseguido mantener una enorme popularidad y es objeto de una peculiar



CONSTANTEMENTE LA IMAGEN DE SAN JUDAS TADEO RECIBE REGALOS DE FLORES Y UNA GRAN CANTIDAD DE VELAS VOTIVAS.

veneración por parte de los fieles. La otra, en cambio, a pesar de tener en sus orígenes un enorme impulso devocional, no ha conseguido mantener esa devoción y ha caído prácticamente en el olvido.

LA DEVOCIÓN A LA IMAGEN DE SAN JUDAS TADEO DE LA IGLESIA DE SAN ANTONIO ABAD EN SEVILLA

La Real Iglesia de San Antonio Abad, ubicada en la actual calle Alfonso XII, antigua calle de las Armas, consta de dos naves rectangulares unidas por el lado más largo, curiosa distribución, debido a que cada una de las naves pertenecía a una corporación distinta. Por un lado, se encuentra la iglesia de San Antonio Abad propiamente dicha, perteneciente al antiguo Hospital de San Antonio y, por otro, la capilla de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús del Silencio. Ambas fueron unidas según planos de Diego Antonio Díaz, entre 1720 y 1740.

Después de la portada que da acceso a la iglesia hay un gran compás y desde ahí podemos acceder a las dependencias de la cofradía (a un lado) a la tienda de recuerdos (al otro), y enfrente nos encontramos con el acceso al propio templo precedido por un pórtico. En la pared lateral derecha de este pórtico se abre un nicho sin ningún tipo de adorno que cobija la pequeñísima (unos 20 cm) imagen de san Judas Tadeo. Esta imagen, como ya hemos mencionado anteriormente, parece ser una imagen seriada de Olot y que carece particularmente de cualquier valor artístico y, sin embargo, atesora una enorme devoción popular.

Es curioso resaltar la nula información que existe sobre esta imagen y la nebulosa sobre los orígenes de su ubicación en esta iglesia. Esta confusión viene agravada cuando los fieles de esta imagen son consultados sobre su devoción a esta pequeña imagen y, sobre todo, los más mayores, responden que «de toda la vida».

⁵ LORITE CRUZ, Pablo Jesús (2012): *Un tema olvidado en imagerie religiosa, Olot* en Revista de Claseshistoria, artículo n.º 302.

Según fuentes de la propia cofradía, esta imagen de san Judas Tadeo fue donada por una señora devota a la iglesia a principios de los años ochenta del siglo veinte. En principio, fue alojada en la sacristía de la propia hermandad, pero ya allí empezó a tener una gran popularidad impulsada por algún devoto, hasta el punto de organizarse una serie de misas el día del santo, 28 de octubre. La cofradía, viendo el interés y devoción que suscitaba la imagen, decidió ubicarla en el nicho que actualmente ocupa en el pórtico de la iglesia a principios de los años noventa. Precisamente debido a la demanda de ofrendas que empezaban a necesitar los devotos para cumplimentar las rogativas al santo, la cofradía abrió la tienda de recuerdos en el año 1992, en el atrio de la iglesia, donde empezaron a venderse velas y estampas votivas para san Judas Tadeo. Actualmente, esta venta de velas votivas produce pingües beneficios para la cofradía y es una gran fuente de ingresos para el culto de sus imágenes procesionales.

San Judas Tadeo aparece como uno de los discípulos directos de Jesús, que formaba parte de los doce apóstoles. Es muy importante diferenciar este Judas Tadeo de Judas Iscariote, el apóstol que traicionó a Jesús. En su iconografía se muestran diversos elementos diferentes, producido, sin duda, a la escasez de datos biográficos y a la continua confusión de personajes de los que ha sido objeto a lo largo de la historia. Se le suele representar con un mazo en la mano, o con un hacha o una espada, ya que sufrió martirio, según algunas fuentes, siendo aplastada su cabeza con una maza y posteriormente decapitado por un hacha o un sable. A menudo sus representaciones portan una imagen de Jesús, a veces con forma de medallón, en el pecho, en recuerdo de la leyenda según la cual este apóstol habría llevado el *mandylion* a la corte del rey de Edesa, para sanarle aunque, según la tradición, quien portaba el *mandylion* era *Tadeo de Edesa*, uno de los setenta y dos discípulos mencionados en el evangelio de Lucas; pero para cuando fue descubierto el error, la iconografía del medallón en el pecho de Judas Tadeo ya se había popularizado. También se le representa con una llama de fuego sobre su cabeza, significando su presencia en el Pentecostés y un rollo en representación de la epístola de Judas, uno de los libros canónicos que la tradición eclesiástica le atribuye.

Para la Iglesia católica es el abogado de las causas difíciles, y es este patronazgo, sin duda, el que lo hace tan notorio en la religiosidad popular. Sin embargo, hay otras imágenes de este santo (no de mayor calidad, por cierto) repartidas por otras iglesias y lugares de culto en la ciudad. ¿Qué es lo que hace que esta imagen de san Judas Tadeo de la iglesia de San Antonio Abad sea tan popular y devota? En primer lugar, habría que citar la fama de milagrosa que tiene (que como ya hemos visto anteriormente es importantísimo para el fomento devocional de cualquier imagen), pero no habría que descartar (y esto quizás es todavía más importante) la ubicación de la iglesia, ya que ésta se encuentra justo enfrente de un gran centro comercial, que tradicionalmente (desde los años sesenta) es el punto neurálgico del comercio de la ciudad.

Muchas de las personas entrevistadas para la realización de este artículo manifiestan que la primera vez que se acercaron a este santo es porque aprovecharon la ocasión una vez que se desplazaron al centro para ir de compras.

Pero... ¿la calidad artística de la imagen es importante para esta devoción? Parece claro que no, ya que, al preguntar a los entrevistados fuera de la iglesia, y que hacía pocos minutos habían hecho ofrendas a san Judas, que nos describieran iconográficamente la imagen, estos mostraron una total indefinición sobre los elementos característicos que representan al santo. Al comunicarles que a muy pocos metros de la iglesia de San Antonio Abad, y en la misma calle, existe otra iglesia (la de San Gregorio, sede de la Cofradía del Santo Entierro, a menos de cincuenta metros de ésta) en la que también recibe culto una imagen de san Judas Tadeo, y siendo la misma advocación, el mismo santo, estarían dispuestos a ofrecerle rogativas como a este de san Antonio Abad, la respuesta unánime fue no. La devoción es a esta imagen y no a otra. Esta es la imagen milagrosa, la que atiende a las rogativas



INTERIOR DE LA CAPILLA DEL ASILO DEL NIÑO JESÚS DE PRAGA EN LA CALLE QUEVEDO, DONDE SE POPULARIZÓ LA DEVOCIÓN A LA INMACULADA MILAGROSA. AÑOS 20.

imploradas, la valedora de ese «contrato» entre el devoto y la imagen.

Cuando se le pregunta a un devoto de esta imagen de san Judas Tadeo que quién es el hacedor del favor concedido, del «milagro» que se solicita, sin duda, responde que es esta imagen de san Judas, a pesar del esfuerzo catequético de la Iglesia en subrayar que el único con capacidad para hacer milagros es la divinidad y que los santos son meros intermediarios ante Dios. Incluso en la oración ritual para pedir el favor a san Judas se menciona de manera explícita lo siguiente: «¡Santo Apóstol San Judas!, fiel amigo de Jesús, necesito tu intercesión ante Dios, Padre de toda bondad».

Sin duda, en este caso, podemos hablar de una devoción impulsada enormemente por la religiosidad popular, en la que la estética o calidad de la imagen objeto de veneración carece de importancia y en la que la ubicación física juega un papel importantísimo en el sostenimiento e impulso de dicha devoción.

Abordemos ahora otro caso singular en la ciudad de Sevilla, en el que, partiendo de las mismas premisas citadas anteriormente (una imagen «moderna» milagrosa desde su origen, de gran auge devocional y de escasa calidad artística, ya que se trata de una imagen seriada) no ha logrado perpetuarse a lo largo de los años y prácticamente se encuentra olvidada.

LA INMACULADA MILAGROSA DE LA CALLE QUEVEDO (HOY EN LA IGLESIA DEL SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS) EN SEVILLA

La advocación de la Inmaculada Milagrosa está íntimamente relacionada con la Congregación de las Hijas de la Caridad. Esta congregación fue fundada por Vicente de Paúl y Luisa de Marillac en París en 1633 con el objetivo, en principio, de ayudar y cuidar enfermos pobres en sus propios domicilios. Muy poco tiempo después se amplió su campo de acción a hospitales, cárceles y atención a enfermos mentales. La congregación se desarrolla rápidamente en varios lugares de Francia, para pasar posteriormente a Polonia, España y

otros lugares de Europa. En concreto, el establecimiento de las Hijas de la Caridad en España es en 1789, gestionando y asistiendo el Hospital de la Pasión en Madrid. Muy pronto, en 1790, ya están instaladas en Cataluña. En Andalucía llegan en 1830 para asistir la Casa Cuna de Cádiz y posteriormente a Sevilla, donde son encargadas de cuidar en 1838 a más de 700 niños en la Casa Cuna, así como asistir enfermos en el Hospital de la Sangre y la Santa Caridad. En 1841 también se van a encargar del Hospicio de Mujeres en la propia capital.⁶ En 1830 en París tiene lugar la primera de las apariciones modernas de la Virgen María (antes que La Salette, Lourdes o Fátima). La aparición es contemplada por una novicia, Catalina Labouré, en el noviciado de Las Hijas de la Caridad de la Rue de Bac de París en dos ocasiones. La primera de ellas es el 18 de julio, en la que la Virgen le describe la situación penosa del catolicismo en Francia, le instruye sobre lo que Catalina debe realizar y le revela una serie de sucesos que acontecerán en un futuro próximo. En la segunda de las apariciones, la del 27 de noviembre, la Virgen se le aparece vestida de blanco con mangas largas y túnica cerrada hasta el cuello, cubriendo su cabeza con un velo blanco que cae por ambos lados hasta los pies. Sus pies se posan sobre un globo blanco, del que únicamente se ve la parte superior, y aplasta una serpiente verde con pintas amarillas. Sus manos elevadas a la altura del corazón sostenían otro globo pequeño de oro, coronado por una crucecita. En un momento dado, sus dedos se llenaron de anillos adornados con piedras preciosas que brillaban como rayos y que derramaban su luz en todas direcciones.

La Virgen le explica entonces a Catalina Labouré qué es lo que significa cada elemento que está contemplando: el globo (a los pies de la Virgen) representa al mundo entero, especialmente Francia y a cada alma en particular; los rayos simbolizan las gracias que la Virgen derrama sobre los que las piden. En un momento determinado, la aparición de la Virgen extiende sus brazos hacia abajo y se mantienen abiertos, mientras que de los anillos de sus dedos caen rayos de luz hacia el globo de sus pies. A continuación, se apareció una forma ovalada en torno a la Virgen y en el borde interior apareció escrita la siguiente invocación: «*María sin pecado concebida, ruega por nosotros, que acudimos a ti*». Estas palabras formaban un semicírculo que comenzaba a la altura de la mano derecha, pasaba por encima de la cabeza de la Virgen, terminando a la altura de la mano izquierda.

Catalina Labouré oyó una voz en su interior que le dice: «*Haz que se acuñe una medalla según este modelo. Todos cuantos la lleven puesta recibirán grandes gracias. Las gracias serán más abundantes para los que la lleven con confianza*». La aparición, entonces, dio media vuelta y quedó formado en el mismo lugar el reverso de la medalla. En él aparecía una M, sobre la cual había una cruz descansando sobre una barra, y debajo los corazones de Jesús y de María. En torno había doce estrellas. Este es el origen de la advocación de la Inmaculada y de la famosa medalla asociada a la aparición, que en principio se denominó «Medalla de la Inmaculada Concepción», pero al expandirse la devoción y al realizarse tantos milagros concedidos a través de ella, se le llamó popularmente «La Medalla Milagrosa» y, por tanto, a la Virgen de la aparición también se le empezó a conocer como La Inmaculada Milagrosa.

En la devoción a la imagen de la Inmaculada Milagrosa que nos ocupa, es importante también conocer la situación de la Compañía de Jesús en Sevilla a finales del siglo XIX y principios del XX.

En 1877 la Compañía tenía en Sevilla, un colegio y tres residencias (Hospital San Juan de Dios, Hospicio de San Luis y casa en calle Peñuelas) en las que vivían 39 jesuitas. A finales de 1879 los jesuitas consiguieron que les concedieran la iglesia de San Antonio Abad (la misma que hemos mencionado cuando hablamos de san Judas Tadeo). Aguantaron allí sólo

siete meses. A primeros de julio de 1880, se trasladan a la casa de doña Nicolasa del Campo, marquesa de Loreto, que tenía en la calle de Las Palmas (hoy calle Jesús del Gran Poder) alquilándola en principio, hasta que la heredan a la muerte de la marquesa en 1892.⁷

Paralelamente, justo al lado de esta casa se encontraba el desamortizado convento-noviciado de los frailes mínimos de San Francisco de Paula. La iglesia de este convento fue vendida por el Gobierno en 1866 a la Sociedad Bíblica de Londres, que instituyó en ella el primer templo protestante de Sevilla. En el año 1877, doña Dolores Armero lo compra a la Sociedad Bíblica y lo rescata para el culto católico al entregarlo a los jesuitas, que desde entonces están ubicados en este templo con el nombre de Sagrado Corazón de Jesús. Los jesuitas siguen ampliando el espacio en torno a este templo y adquieren una casa aledaña, con la intención de poner un colegio, pero finalmente este lugar es destinado a una residencia en 1905. La idea del colegio sigue persistiendo en la compañía y, finalmente erigen el colegio, en ese mismo año, en la casa del conde de Peñaflo, comprada a la Congregación de las Hermanas de María Reparadora, que la habían heredado de dicho conde, situada en la plaza de Villasis.⁸

Parece ser que, continuando con esta labor asistencial, a principios del siglo XX los jesuitas abren un asilo denominado «Asilo del Niño Jesús de Praga» en la calle Quevedo número 10 (muy cerca de la iglesia del Sagrado Corazón de Jesús), que debe estar regentado por las Hijas de la Caridad, puesto que sabemos por un librito escrito en 1916 que al menos desde 1910 la imagen de la Inmaculada de la Medalla Milagrosa se encuentra en la capilla de dicho asilo.

La imagen debe ser donada por esta época y parece una escultura seriada de las que ya habíamos hablado, proveniente de Olot. En cualquier caso, esta pequeña imagen empieza a ser muy venerada y empieza a adquirir fama de milagrosa ya que, según algunos, abre y cierra los ojos. Los milagros se van desarrollando paralelamente al auge devocional que adquiere la imagen. Por una pequeña limosna, la Virgen es llevada a los domicilios particulares que lo soliciten para curar enfermos. La devoción crece hasta tal punto que la capilla del asilo se queda pequeña. La capilla comienza a llenarse de exvotos y de papeles impresos con los «favores» concedidos. En estos impresos se puede ver que la devoción a la Inmaculada Milagrosa se va extendiendo mucho, ya que algunas personas que reciben los favores provienen de Huelva, Cádiz, Sanlúcar, Jerez o Barcelona.

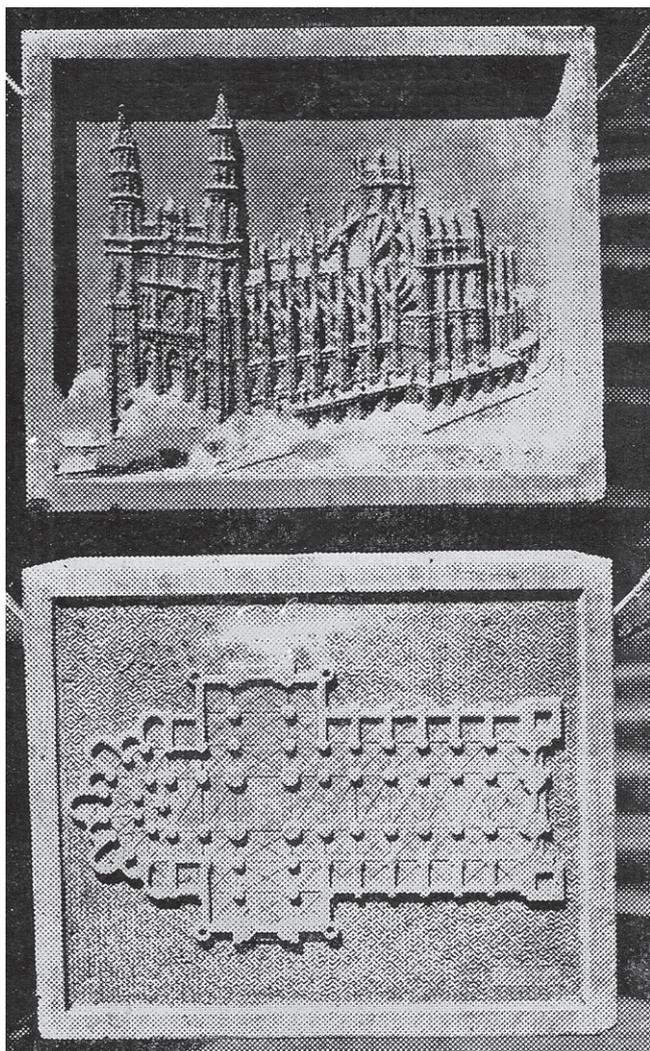
Este auge devocional se ve impulsado por la creación de una «Asociación de la Santísima Virgen de la Medalla Milagrosa», que se erige canónicamente en esta pequeña capilla de la calle Quevedo un 27 de noviembre de 1918, siendo bendecida por el arzobispo de Sevilla, el cardenal Almaraz.

Por estas mismas fechas, los jesuitas van adquiriendo una serie de parcelas alrededor de la iglesia del Sagrado Corazón, para expandir su sede. Una de estas edificaciones estará a cargo de la *Congregación Mariana de María Inmaculada y San Luis Gonzaga*, conocida vulgarmente como «Los Luises» (congregación mariana de fieles de espiritualidad ignaciana) que se especializaba en ocuparse de la vida cristiana de jóvenes varones, en su mayoría universitarios. El jesuita P. Carlos Gálvez encarga en 1917 al arquitecto Aníbal González el diseño de un local para el uso por parte de la congregación de «Los Luises» y de una capilla anexa al local. La parcela colinda en su parte trasera con la iglesia del Sagrado Corazón, y por la parte posterior con la calle de Trajano. Este es el origen de la conocida como Capilla de los Luises, cuya construcción finalizará en 1919 y se bendecirá el 8 de mayo de 1920. En esta Capilla de los Luises, Aníbal González (que se encuentra por esta época completamente desbordado en su cargo de arquitecto director de la Exposición

⁶ MEDRANO PÉREZ, Jesús (2010): *Las Hijas de la Caridad, la expansión desde Francia y establecimiento en España. Llegada a Jaén* en II Congreso virtual sobre Historias de las Mujeres.

⁷ REVUELTA GONZÁLEZ, Manuel (1984): *La Compañía de Jesús en la España Contemporánea*, tomo I. Universidad Pontificia de Comillas. Madrid.

⁸ Este es el germen del famoso y muy conocido por muchos sevillanos Colegio Villasis o Colegio del Inmaculado Corazón de María activo en este lugar durante el período 1905-1940.

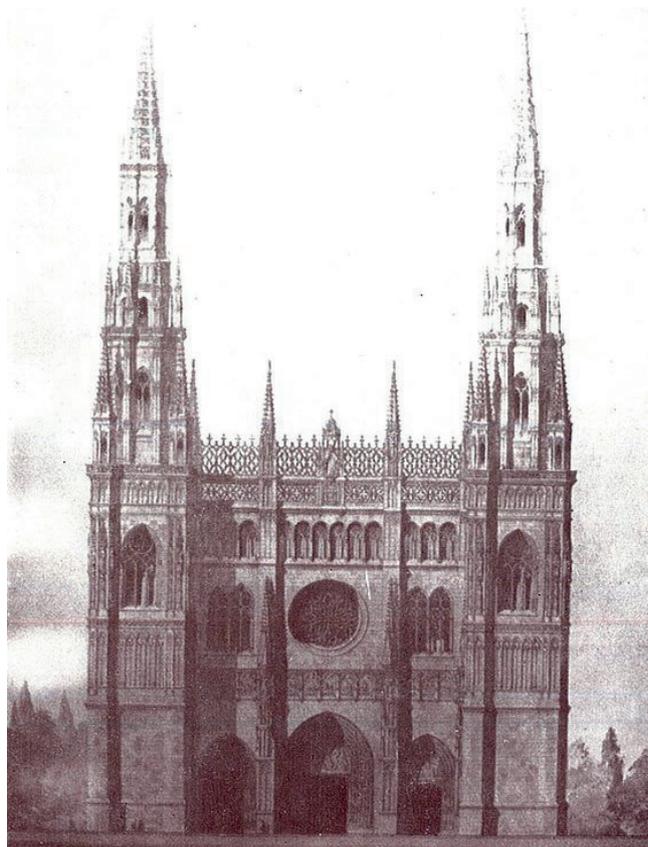


PIEDRA FUNDACIONAL DE LA BASÍLICA DE LA INMACULADA MILAGROSA, DONDE SE APRECIA EL ALZADO DEL PRIMER PROYECTO DE ANÍBAL GONZÁLEZ PARA LA BASÍLICA Y SU TRAZADO.

Iberoamericana), realiza un templo en estilo neogótico de influencias italianas que ya había probado en el pabellón real de la Plaza de América. El resultado es brillante y plenamente satisfactorio para los jesuitas.

Sin duda, gracias al éxito de este encargo y al gran proceso de expansión de la Compañía de Jesús en la ciudad por estas fechas, aprovechando la reciente donación por un devoto de unos enormes terrenos en la antigua Huerta del Rey (en la Buhaira) que habían pertenecido al Ducado de Tarifa, los jesuitas proponen a Aníbal González la creación de un ambicioso proyecto de residencia, colegio y basilica en estos terrenos, donde entronizarían en la basilica a la milagrosa imagen de la Inmaculada de la capillita de la calle Quevedo que tanta devoción estaba experimentando.

Para financiar este proyecto los jesuitas comenzaron a realizar peticiones a los feligreses y se abrió una suscripción en el año 1920, así como una recogida de donativos que se podían entregar en la capilla de la Milagrosa en la calle Quevedo 10 y en la residencia de la Compañía de Jesús, en la calle de Jesús del Gran Poder. Es curiosa la nota de prensa de un periódico local en 1920 en la que aparece el siguiente mensaje: «Donativos para el templo de la Milagrosa: advertimos a los devotos de la Virgen que no se dejen sorprender por los que piden (a nombre de la Asociación) para el templo, pues son verdaderos timadores».



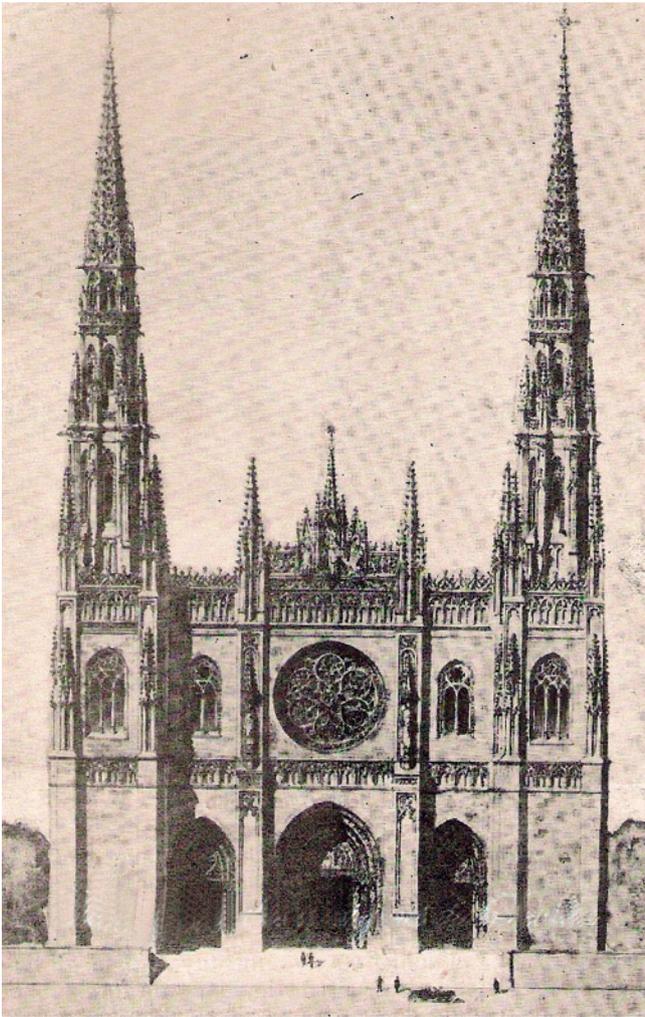
PRIMER PROYECTO DE LA BASÍLICA DE LA MILAGROSA DE ANÍBAL GONZÁLEZ EN EL QUE PODEMOS APRECIAR QUE LA FACHADA ESTABA COMPUESTA DE TRES CUERPOS. AÑO 1920.

Aníbal González realiza este primer proyecto de basilica con su empresa familiar «González Hermanos» en 1920, pero sus múltiples ocupaciones como director de la Exposición Iberoamericana y la falta de dinero de los jesuitas, ya que la petición de donativos para el nuevo y costoso templo había comenzado hacía poco tiempo, hicieron ponerse de acuerdo a ambas partes para aplazar el comienzo de las obras para otro mejor momento.

En 1926 sucede un hecho determinante en la vida de Aníbal González. Debido a la lentitud de las obras de la exposición, el Gobierno central decide intervenir directamente en la gestión del certamen y sustituye a Aníbal González como director de la exposición, colocando en su lugar a José Cruz Conde y relegando a Aníbal como director artístico. Éste no admite tal cargo y dimite de todas sus responsabilidades con la organización de la muestra.

Una vez libre de responsabilidades con la Exposición Iberoamericana, Aníbal se toma un tiempo de reflexión y descanso, tras 15 años en el cargo. A finales de 1927 sucede que la Compañía de Jesús le ofrece retomar el proyecto de la basilica, «y a quien mejor que, a D. Aníbal González, gloria de la arquitectura sevillana. Como supo mostrarlo en la capilla de la Inmaculada Concepción de la calle de Trajano, que después ocuparon los Luises; y de tantas otras obras, fruto de su ingenio privilegiado», a lo que el arquitecto accede, y de inmediato se pone a trabajar, presentado en un breve plazo de tiempo un nuevo proyecto, basado en el anterior de 1920 pero con considerables variaciones. Todo parece indicar que Aníbal González, con este proyecto, pretende resarcirse por su destitución en la dirección de la Exposición Iberoamericana y diseña un edificio que hiciese sombra a las obras ya ejecutadas para la muestra.

La descripción de la basilica proyectada es sorprendente: una gran plaza de 120 metros de diámetro serviría de acceso a la monumental fachada principal, de 45 metros de altura y



SEGUNDO PROYECTO DE ANÍBAL GONZALEZ PARA LA BASÍLICA QUE ES EL QUE SE PARALIZÓ DEFINITIVAMENTE A LA MUERTE DEL ARQUITECTO EN 1929.

franqueada por dos torres que, con sus 100 metros de alto, superaban en 4 metros a la Giralda. La planta, de cruz latina con brazos cortos y girola, ocupaba un área de casi 10 000 metros cuadrados, lo que convertiría a este templo en uno de los mayores de la cristiandad. El espacio estaba dividido por tres naves laterales que alcanzaban 125 metros de largo de los pies a la cabecera y 75 de ancho en los brazos de la cruz. En la fachada principal se abrían tres puertas ojivales de acceso, mientras que en cada uno de los extremos del brazo de la cruz se proyectaba una única puerta. El conjunto diseñado para los jesuitas se completaba con otros edificios destinados a las labores docentes que tradicionalmente venían desarrollando los miembros de la Compañía de Jesús: una escuela de primera enseñanza de 400 plazas, un colegio de segunda enseñanza para 500 alumnos, una escuela profesional de 300 plazas, un salón de actos para 2 000 asistentes, una casa de ejercicios y una residencia de religiosos. El proyecto era realmente descomunal y que, no olvidemos, tenía como objetivo colocar en el altar mayor de esa enorme basílica con aires catedralicios a la pequeña imagen seriada de la Inmaculada Milagrosa que tanta devoción hasta la fecha había adquirido.

Oficialmente los terrenos iban a ser bendecidos con la colocación solemne de la primera piedra el 5 de mayo de 1928, aprovechando que los reyes se encontraban en la ciudad. Pero debido a un temporal de lluvia el acto oficial no se pudo realizar y tan solo el rey Alfonso XIII acudió en una visita protocolaria. La ceremonia hubo de aplazarse hasta el 13 de junio de ese mismo año, acudiendo como invitados

el príncipe Carlos de Borbón-Dos Sicilias y Borbón y su segunda esposa Luisa de Orleans, así como sus hijos Carlos e Isabel Alfonsa. La bendición tuvo lugar a las siete de la tarde (y curiosamente, también cayó un gran chaparrón que a punto estuvo de frustrar la ceremonia) por el arzobispo de Sevilla, el cardenal Illundain.

Los trabajos de cimentación de la iglesia fueron contratados (previo concurso entre casas constructoras) con la Sociedad de «Vías y Riegos», y así pudo estar todo preparado para dar comienzo a las obras al día siguiente de ser colocada y bendecida solemnemente la primera piedra del templo. Al efectuar los vaciados de zanjas, se pudo comprobar que la composición del terreno era inmejorable, lo que permitió simplificar las cimentaciones, y así no fue necesario profundizar más que hasta 2 metros⁶⁵ en las fundaciones generales y 4 metros en la fachada principal y torres.

Pero, desgraciadamente, el 31 de mayo de 1929 fallece Aníbal González, por lo que se paralizan las obras (los basamentos habían llegado a los tres metros de altura). Se intenta retomar las obras un poco más tarde, pero la quiebra técnica de la ciudad tras la exposición, los disturbios provocados por el advenimiento de la II República y, sobre todo, el estallido de la Guerra Civil hizo que el proyecto se detuviera completamente. Actualmente encima de los basamentos de la proyectada basílica se encuentra un restaurante.

Durante todo este tiempo, la imagen de la Inmaculada Milagrosa, aún permanecía en la capillita del Asilo del Niño Jesús de la calle Quevedo. Seguramente a finales de los años 20 es cuando el orfebre Cayetano González (sobrino de Aníbal González) realiza un magnífico retablo en plata para realzar a la imagen, pero ya para esta época no tenemos noticias de la realización de más milagros por parte de la Inmaculada Milagrosa, por lo que deducimos un enfriamiento en la devoción.

A mediados de los años 40, los jesuitas, que aún poseen los terrenos de la Huerta del Rey donde se ubicaba la cimentación de la basílica, deciden vender las casas donde tienen el colegio del Inmaculado Corazón de María y trasladar el colegio a estos terrenos. En una parte de los terrenos de la Huerta del Rey se encontraba el antiguo convento de Santo Domingo de Porta Coeli (completamente desaparecido), así que el nuevo colegio va a ser conocido popularmente como Colegio Portaceli.

En 1947 está listo el nuevo proyecto, que de nuevo tiene unos planteamientos monumentales, hasta el punto de que parece retomar la construcción de la basílica de Aníbal González. El arquitecto Antonio Illanes del Río es el encargado de llevar a cabo este nuevo proyecto y diseña una especie de Escorial hispalense, presidido por una basílica y una torre⁹. A cada lado del núcleo del edificio se abrirían dos alas con varios pabellones cada una. Rodeando al edificio se distribuían numerosas instalaciones deportivas destinadas a la práctica de distintos deportes. De nuevo, las disposiciones económicas y la venta de terrenos provocan que tan magnífico proyecto quedara casi todo en papel. Del conjunto del proyecto únicamente se construiría un ala, con cuatro de los cinco pabellones que en principio debía de tener. Con posterioridad, el proyecto de Illanes es definitivamente abandonado, se coloca a los cuatro pabellones ya realizados un cuerpo que hace las veces de fachada y se construye una pequeña iglesia de nueva planta. Esto es todo lo que se realiza del ambicioso proyecto y es lo que se conoce actualmente como Colegio Portaceli.

A principios de la década de los 50 se cierra el Asilo del Niño Jesús de Praga y la Virgen con su altar de plata son

⁹ Antonio Illanes del Río ya había realizado varios proyectos de tipología educativa cuando recibió el encargo de los jesuitas de proyectar un nuevo complejo en la zona de la Huerta del Rey: en 1920, había proyectado un colegio para el municipio sevillano de Constantina; en 1926, proyecta las escuelas lasalianas de la Fundación Felipe Benito en la avenida de San Juan de La Salle; en 1940, diseña la iglesia y colegio de los misioneros claretianos del Inmaculado Corazón de María de Heliópolis, más conocido como Colegio Claret, pero éste de los jesuitas será el proyecto más ambicioso.



PROYECTO DEL ARQUITECTO ANTONIO ILLANES PARA LA CIUDAD ESCOLAR DEL INMACULADO CORAZÓN DE MARÍA, MÁS CONOCIDO COMO PORTACELI, EN EL QUE SE APRECIA LA IDEA DE RETOMAR EL PROYECTO DE LA BASÍLICA. AÑO 1947.

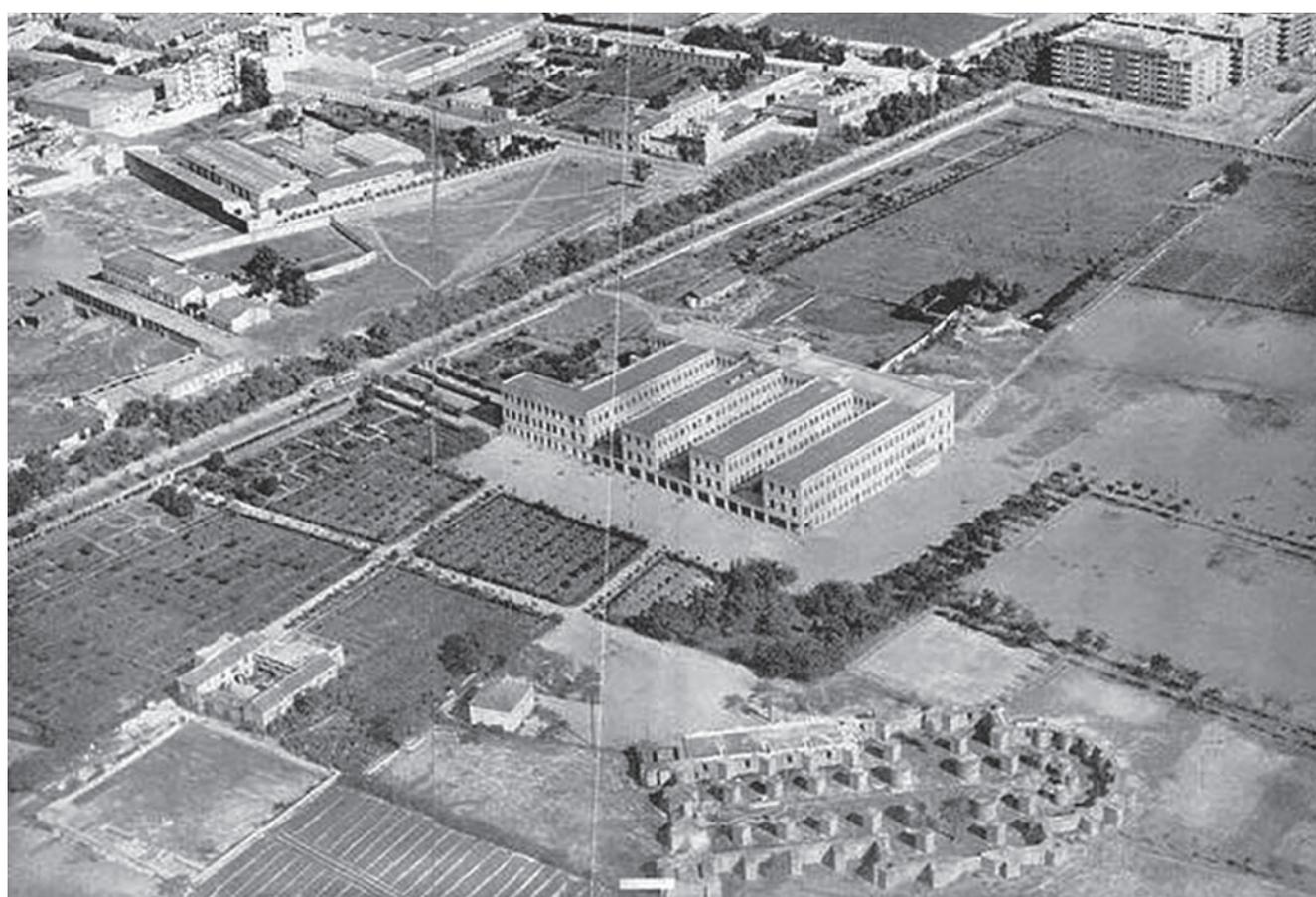


IMAGEN AÉREA DE LA ZONA DE LA HUERTA DEL REY, DONDE SE APRECIA EL PROYECTO INACABADO DE LA BASÍLICA EN PRIMER PLANO Y EL COLEGIO PORTACELI COMO DEFINITIVAMENTE SE CONFORMÓ. AÑOS 50.

trasladados a una capilla del lado del evangelio de la iglesia del Sagrado Corazón de la Compañía de Jesús. Allí pasa casi desapercibida por los fieles que acuden al templo, a pesar de que en la misma capilla hay un inmenso tablero con cientos de exvotos relativos a los favores otorgados por esta Inmaculada. Hasta tal punto ha decaído la devoción a esta imagen, que los pocos investigadores que han estudiado este proceso devocional confunden esta Inmaculada Milagrosa de los jesuitas (recordamos que se trata de una imagen seriada) con otra que hay en la parroquia de San Lorenzo.

Posiblemente si el proyecto de la basílica de los años 20, o el colegio que incluía de nuevo a la basílica en los años 40, se hubiera materializado, ahora estaríamos hablando de una de las imágenes más devotas de Sevilla, a pesar de su escasa calidad artística, ya que, como hemos podido comprobar en estos casos, ésta tiene una importancia relativa y parece que lo que realmente determina el auge o decaimiento devocional (al menos en estas dos advocaciones estudiadas) es la ubicación física de la imagen y no su calidad.