

PASQUA

REVISTA INFORMATIVA

DE LA M. I. COFRADÍA DE LA PURÍSIMA SANGRE DE JESÚS

I ÉPOCA - Nº 13



SEMANA SANTA

2016

01. Editorial.
02. Saluda del Obispo.
03. Saluda del Presidente de la Diputación.
04. Saluda de la Alcaldesa.
05. Viernes Santo: El paso del Señor que salva. Mn. Miguel Simón Ferrandis.
06. ARTE E HISTORIA.
 06. La Iconografía del Santo Sepulcro de la Purísima Sangre de Castellón. El significado del Cristo Yacente. Francisco Javier Remiro Herrero.
 13. Modificaciones urbanísticas alrededor de la Capilla de la Sangre. José Prades García (+).
 15. Apunte sobre la Mater Dolorosa. J. Campos.
16. SOLIDARIOS.

Misioneros españoles en Sierra Leona: pobreza, guerra, malaria y ébola. Marina y Paula Guzmán.
19. SEMANA SANTA EN LA PROVINCIA.

Moncófar. Jesús Vilar Vilar.
22. ACTUALIDAD
 22. Un cartel para la Semana Santa 2016
 23. Web de nuestra Cofradía
 26. Restauración de la Imagen de Nuestro Señor en el Huerto.
 27. Semana Santa de Castellón. Fiesta de interés turístico provincial.
 28. Un año en imágenes.
29. MEMORIA ANUAL DE LA MUY ILUSTRE COFRADÍA DE LA PURÍSIMA SANGRE DE JESÚS.
32. PROGRAMA DE ACTOS DE CUARESMA Y SEMANA SANTA 2016-01-31
33. AGRADECIMIENTOS

Ser clavarario...



Desde el punto de vista etimológico, la palabra "clavarario" o "clavero" procede del sustantivo "clave", llave, y del sufijo "ario", que indica profesión, oficio, cargo, quehacer y empleo.

Si buscamos en el diccionario el significado de clavarario nos dice que es el llavero o encargado de custodiar las llaves de una ciudad, cárcel, palacio, templo, caja de caudales u otro lugar de importancia, es la persona que se dedica o tiene función de conservar o guardar las llaves y también de abrir y cerrar la puerta de estos lugares.

Pero... ¿qué significa para nosotros?

Somos cofrades y se nos propuso ejercer la función de clavararios, aceptamos y cuando tomamos posesión del cargo, se nos hizo entrega de unas llaves que en realidad abren más que una o varias

puertas o una urna. Somos conscientes de que estamos custodiando las llaves de un tesoro, el tesoro de un patrimonio artístico, histórico y de fe del que durante siglos ha sido depositaria la Muy Ilustre Cofradía de la Purísima Sangre de Jesús y de la que únicamente somos un eslabón en una cadena que no se puede romper.

Ser clavarario es un honor, evidentemente, pero también un motivo y oportunidad de servir a los demás, de poner a su disposición nuestros conocimientos, habilidades, trabajo, voluntad y parte de nuestro tiempo y todo esto es lo que realmente importa.

La estética es un elemento importante en las celebraciones y procesiones, la belleza también nos acerca a Dios, pero sabemos que en estos momentos es difícil alcanzar el esplendor de otros tiempos, a pesar de ello, estamos convencidos de que desde la sencillez y con trabajo, es posible mantener nuestras tradiciones y también, recuperar el espíritu inicial de la Cofradía de ayuda y auxilio a los demás.

Animamos a todos los cofrades, a las personas que habitualmente acuden a la Capilla y a los que por casualidad lean esta revista, a "entrar en la Capilla", a conocer la Cofradía, entre todos, podemos hacer cosas grandes.

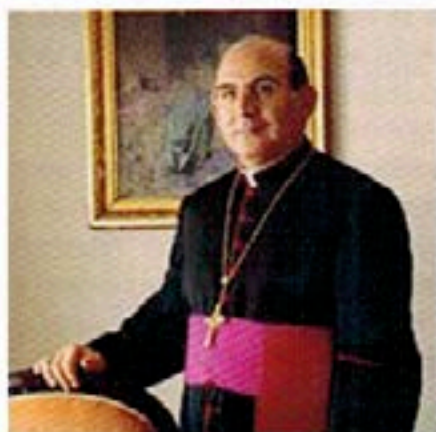
Clavararios Semana Santa 2016.

Casimiro López Llorente

OBISPO DE SEGORBE-CASTELLÓN

Queridos Cofrades y devotos de la Purísima Sangre:

Os saludo de todo corazón al inicio de este tiempo de Cuaresma en este año Jubilar de la Misericordia. Estos cuarenta días de la Cuaresma nos quieren preparar a la celebración gozosa del Triduo pascual, memoria de la pasión, muerte y resurrección del Señor.



Este tiempo santo nos ofrece a todos los bautizados la oportunidad de renovar nuestro espíritu de fe, de avivar nuestro amor a Dios y a los hermanos, y de fortalecer nuestra coherencia de vida con el Evangelio. Jesús nos dice: "Convertíos y creed en el Evangelio" (Mc 1, 15). Convertirse es volver la mirada y el corazón a Dios con ánimo firme y sincero. Para convertirnos debemos escuchar la voz de Dios (Sal 94, 8); Él quiere ser nuestro guía hacia la tierra prometida; Él nos indica el camino para alcanzar nuestro plenitud y salvación. Con amor nos sugiere como a sus hijos y amigos lo que hemos de hacer y evitar. Él nos quiere llevar a la comunión de vida consigo. Quien escucha su voz entrará en la Tierra prometida.

Dios no deja de hablarnos. En lo más íntimo de nuestra concien-

cia, resuena su voz. Cuando Dios nos habla al corazón, hemos de escuchar su palabra, acogerla y adherirnos plenamente a ella, obedecerla y seguirla en todo lo que nos dice, dejarnos guiar por Él como llevados de la mano. Nos podemos fiar de Dios al igual que un niño se abandona en los brazos de su madre y se deja llevar por ella.

Somos peregrinos en esta vida. En nuestro caminar nos cansamos con frecuencia y nos vemos tentados a abandonar la casa y la amistad del Padre, y, con frecuencia, lo hacemos. No siempre nos mantenemos fieles a la nueva Vida recibida en el Bautismo. Si dijésemos que no tenemos pecado, nos engañaríamos a nosotros mismos (cf. 1 Jn 1,8). A veces somos ingratos e infieles al amor de Dios, rechazamos su amor transgrediendo sus Mandamientos, caminamos por senderos que nos enajenan, esclavizan y alejan de Él y de los hermanos.

Si somos humildes y sinceros, nos vemos en la necesidad de repetir con frecuencia: "Padre, he pecado contra el cielo y contra Ti. No soy ya digno de llamarme hijo tuyo" (Lc 15,21). Para que no nos sintamos abandonados a nuestra impotencia y nuestras esclavitudes, para abrirnos el camino de vuelta y evitar que perdamos la esperanza, Cristo ha querido que

su Iglesia sea sacramento de reconciliación. Solos nunca podremos liberarnos de nuestras esclavitudes y pecados. Sólo Dios tiene el poder de perdonar de verdad los pecados, de sanar nuestros corazones y de capacitarnos para hacer el bien. Y el perdón renovador de Dios nos llega por Cristo y por la Iglesia. En el sacramento de la Penitencia podemos experimentar de un modo real el abrazo de la Misericordia divina. Reconociendo y confesando con corazón arrepentido nuestros pecados, personal e íntegramente, por la absolución del ministro de la Iglesia recibimos el abrazo de reconciliación de la Iglesia y, con él, el del mismo Cristo.

Este tiempo de Cuaresma nos ofrece de nuevo la oportunidad de dejarnos reconciliar con Dios y con la Iglesia, de experimentar el gozo del abrazo de la Misericordia de Dios. Así nos dispondremos a celebrar con verdadera alegría la Pascua del Señor, nuestra Pascua.

Con mi afecto y bendición

Javier Moliner Gargallo

PRESIDENTE EXCMA. DIPUTACIÓN DE CASTELLÓN

Un año más, en acercarse la Semana Santa, nuestra tradición católica resurge con fervor y sentimiento para mostrar al mundo nuestras creencias y valores.



Esta Fiesta de Interés Turístico Provincial no tendría sentido sin el papel de aquellos colectivos, como la Muy Ilustre Cofradía de la Purísima Sangre de Castellón, que veláis por mantener y enseñar a las generaciones venideras nuestra identidad como pueblo y fervor religioso.

Gracias por todo. Gracias por mantener viva la ilusión y la emo-

ción de todos los castellonenses al paso del Cristo por nuestras calles. Gracias por vuestro incansable trabajo durante todo el año por ofrecer a nuestra gente este gran programa de actividades religiosas y espirituales. Gracias a todos los cofrades por dignificar y reivindicar la Semana Santa en Castellón tal y como merece.

No dudéis que a vuestro lado,

al lado de nuestras tradiciones, de nuestra religión y de esta tierra humilde, luchadora y llena de oportunidades estará, como siempre, la Diputación de Castellón.

Tenemos el reto de hacer de esta provincia el mejor lugar para vivir, y sabemos que lo lograremos, porque contamos con vosotros.

Amparo Marco Gual

ALCALDESA DE CASTELLÓN

Castellón encara la cuenta atrás hacia una Semana Santa que, este año, estrena su declaración como Fiesta de Interés Turístico Provincial.



Un reconocimiento que brinda a la ciudad la oportunidad, y el enorme reto, de dar a conocer su rico patrimonio cultural, artístico y religioso. Una reivindicación convertida ahora en recompensa que no habría sido posible sin el esfuerzo, la dedicación y el compromiso que día a día plasman entidades y colectivos como la Cofradía de la Purísima Sangre de Jesús de Castellón, encargadas de dotar a la fiesta de simbolismo, emotividad y sentido pleno.

Desde estas líneas, quiero dedicar un cálido saludo a esta cofradía de hondo calado y fuerte arraigo –el que imprime el hecho de ser

la más antigua de la ciudad- y a todas y cada una de las personas que la integran y que, con su trabajo, hacen posible que la labor de la Cofradía de la Purísima Sangre de Jesús sea un referente y un ejemplo de tesón, constancia, convivencia, y solidaridad. Una solidaridad que queda patente a través de acciones como las jornadas de donación de sangre o la cena solidaria organizada en Navidad por la congregación a beneficio del comedor del Padre Ricardo, que atiende a personas sin recursos.

Acciones todas ellas que no hacen sino ahondar aún más en el carácter acogedor de una ciudad plural y diversa como Castellón,

de una ciudad hospitalaria que hacen grande sus ciudadanos, sus colectivos, sus tradiciones, sus raíces, su patrimonio cultural y artístico. Ese mismo patrimonio que custodia, con desvelo, la Cofradía de la Purísima Sangre de Jesús, verdadero canal de transmisión de la riqueza local y que el colectivo quiere compartir este año abriendo al público la Capilla de la Sangre.

Con la Semana Santa ya en puertas, desde el Gobierno municipal invitamos a la ciudadanía a que sea testigo de excepción, desde el respeto a la diversidad y las creencias individuales, de una festividad que se ha convertido en exponente cultural y que tiene el reto de traspasar territorios con la ayuda del reciente reconocimiento de la Agencia Valenciana de Turismo. La maquinaria festiva ya está en marcha, y en todo ese engranaje la Cofradía de la Purísima Sangre de Jesús de Castellón es una pieza clave, uno de los motores, para seguir ejerciendo su papel como canal de transmisión de una Semana Santa única que quiere seguir sumando.



El paso del Señor que salva

MN. MIGUEL SIMÓN FERRANDIS

Cada año la Iglesia nos invita a celebrar la muerte y resurrección del Señor, durante los días que conocemos como Triduo Pascual, tres días cargados de misterio y emoción, tres días siempre nuevos, en los que nos acercamos a contemplar y vivir el misterio central de nuestra fe. Y aunque el Triduo Pascual tiene su culminación en la Vigilia Pascual, con la Resurrección de Cristo que es el centro de todo el año litúrgico y fundamento de nuestra fe cristiana, el día que reúne mayor número de cristianos, es el Viernes Santo, en el que conmemoramos la muerte de Cristo y su sepultura.

En este día la Iglesia nos invita a celebrar la Pasión y Muerte de Jesús contemplando y adorando a Cristo en la Cruz, después de haber escuchado el relato de la Pasión según San Juan. Es el momento central del día en el que viendo a Jesús clavado en la Cruz descubrimos el gran amor de Dios por la humanidad, que lo hace capaz de permitir que su único Hijo dé la vida como rescate y salvación de todos.

El evangelista San Juan, en otro pasaje de su evangelio, nos habla de unos griegos que querían ver a Jesús, a los que les dice: "Ha llegado el momento de que sea glorificado el Hijo del hombre. Os aseguro que si el grano de trigo no cae en tierra y muere, queda infecundo; pero si muere da mucho fruto. El que se ama a sí mismo se pierde, y el que se aborrece a sí mismo en este mundo se guardará para la vida eterna. El que quiera servirme, que me siga, y donde esté yo, allí también estará mi servidor; al que me sirva el Padre lo premiará" (Jn 12,23ss).

A Jesús le vemos en su identidad más profunda y en su realidad más auténtica en el Calvario: Es el Señor, el Hijo de Dios, el que reina desde la Cruz, el grano de trigo que muere para dar mucho fruto. En la profunda humillación del patíbulo descubrimos quién es Jesús, el Dios del

Amor que se entrega por nosotros, y el Calvario es la hora de la redención y de la salvación del mundo.

Adorar a Cristo en la Cruz comporta nuestro seguimiento como discípulos, al mismo tiempo que reconocemos el don de Dios que se convierte en fuerza para vivir una vida cristiana más intensa y más coherente.

El Viernes Santo no es otra cosa que la misma Pascua, el paso del Señor que salva, la invitación a los hombres para que vuelvan la cara hacia Dios y vivan en el amor. Es el mensaje que Jesús nos da en las pocas palabras que pronunció antes de morir en la Cruz.

Jesús, en la Cruz, pide perdón para aquellos que le han crucificado: "Padre, perdónalos, porque no saben lo que hacen" (Lc 23,34). Perdonar es grandeza, es muestra de valor. La venganza, aunque sea sólo de palabra, está al alcance de todos mientras que el perdón sólo lo pueden llevar a cabo quienes tienen un espíritu fuerte. El Cristo del perdón y de la gracia llama a sus seguidores a saber perdonar siempre, a amar de verdad, no como fruto de la justicia sino de la misericordia, la única realidad que hace posible el amor.

Imitando pues a Cristo hay que saber perdonar con el convencimiento de que el mal es vencido

por el amor, como nos demuestra Jesús desde la Cruz. Perdón en las familias, perdón entre las amistades, perdón entre vecinos, perdón en el lugar de trabajo, perdón en la sociedad en que vivimos. Perdonar es la grandeza del hombre, creado a imagen de Dios misericordioso, dispuesto siempre a perdonar.

Que la contemplación de Cristo en la Cruz y en el Sepulcro, en este Viernes Santo, comienzo del Triduo Pascual, sea para todos, un paso más para vivir la alegría de la Resurrección el día de Pascua.

Que María, la Madre Dolorosa, nos ayude a vivir con intensidad, como ella vivió, estos días santos de la pasión, muerte y resurrección de Jesús, su hijo.

Felices Pascuas de Resurrección.



La Iconografía del Santo Sepulcro de la Purísima Sangre de Castellón. El significado del Cristo Yacente.

FRANCISCO JAVIER REMIRO HERRERO

Licenciado en Geografía e Historia y en Teología

Profesor de Geografía e Historia del Instituto Francisco Ribalta de Castellón

Desde su aparición, en incierta fecha entre finales del siglo XVI y principios del XVII, el Cristo Yacente de la Sangre generó una gran devoción en la ciudad. «El prestigio y la fascinación de la imagen fue tal que suplantó a todas las demás

de devoción popular en la cofradía de la Sangre, al extremo que ésta se conoció en muchos momentos de su historia como Cofradía del Santo Sepulcro».1 La imagen, a la que la tradición suponía tallada por ángeles y los especialistas actuales no son capaces de aclarar su autoría, es

quizá la más antigua escultura de Cristo Yacente de toda la diócesis, y en palabras del mayor especialista en escultura barroca española, Martín González, el «más especialmente valioso Yacente de los conservados en el Reino de Valencia».2



Ilustración 1: Cristo yacente de la Purísima Sangre de Castellón. Siglo XVII. Fotografía: Pascual Mercè

Esta representación cristológica, tan frecuente desde el Barroco tras el Concilio de Trento, es fácil encontrarla en todas nuestras ciudades y pueblos, donde suele recibir el culto de alguna cofradía penitencial y presidir la procesión del Viernes Santo. Sin embargo, el tema iconográfico de Cristo yacente en el Santo Sepulcro,

es relativamente reciente en la historia iconográfica del cristianismo.

Desde sus inicios, el Cristianismo tuvo la necesidad de mostrar mediante imágenes sus dogmas, creencias, ideas y hechos. Esto generó una gran abundancia de imágenes que, como la fijación

de su emplazamiento, estuvo siempre determinada por su finalidad. De este modo, la iconografía siempre estuvo en estrecha relación con la liturgia; en unos casos, crea el ambiente, el marco en el que se desarrollan las ceremonias, en otros, constituyen un elemento obligado, un instrumento de rito, como el



crucifijo sobre el altar durante la misa. En este caso sus fines son los mismos que los de la propia liturgia: un fin latreútico, de adoración (latría) que pretende rendir homenaje de adoración a Dios y a los santos y un fin soterico, de salvación (soter) que propone ilustrar a los cristianos en la fe y excitar su devoción. De este modo, la iconografía cristiana puede dividirse en tres grandes sectores. Por un lado tenemos las imágenes de decoración, aquellas que embellecen el templo y crean un ambiente propicio. Por otro, las imágenes didácticas o de ilustración, aquellas que presentan los contenidos de la fe y de las tradiciones religiosas para adoctrinar a los creyentes, en muchos casos iletrados y, por último, las imágenes de culto, aquellas destinadas a concentrar la piedad y mover a la oración al poner ante los ojos del creyente una figura que es evocación de Dios o de personas santas.

Toda esta creación iconográfica, estuvo siempre sujeta a dos principios básicos: el primero de ellos es la fidelidad a la doctrina cristiana, por ello, corresponde a los teólogos y a la jerarquía inspirar y autorizar las imágenes que han de ser colocadas en los templos y a los artistas ejecutarlas según su propia inspiración y recursos. El segundo es la inteligibilidad para los fieles, esto hace que cuando es preciso transcribir lo sobrenatural a imágenes asequibles a los sentidos humanos, sea necesario acudir a convencionalismos aceptados por todos, como la representación de los ángeles como seres alados o el

Espíritu Santo como una paloma, y que cuando se representa a personajes que han tenido existencia humana pero de los cuales no podemos tener imágenes fidedignas como Cristo, la Virgen, los apóstoles..., se creen tipos y atributos, como las llaves de San Pedro, que se fijaron en su día en la iconografía y son reconocidos a lo largo de los tiempos.

De este modo, a lo largo de la historia, el cristianismo fue fijando sus tipos y temas iconográficos que, con las alteraciones propias de cada estilo y época, han llegado hasta nosotros en un inmenso "depósito iconográfico", enriquecido constantemente por las circunstancias históricas y culturales, y por las aportaciones de aquellos aspectos de la fe en los que se quería incidir en cada momento. En esta larga historia de dos mil años, la representación de Cristo yacente en el Santo Sepulcro tardó muchos siglos en aparecer, como ya se ha dicho. No será hasta finales de la Edad Media cuando, mayoritariamente ligado a escenas de carácter didáctico o funerario, este tema adquiriera un cierto desarrollo, y hasta el Barroco cuando, ligado generalmente al culto de las cofradías, adquiriera la profusión que hoy conocemos.

Obviamente la muerte de Cristo, como acontecimiento salvífico fundamental de la fe, estuvo siempre presente en el arte cristiano, pero lo hizo de manera muy diferente en cada época.

En sus comienzos, el cristianismo, nacido en el seno de una religión y cultura "aicónica" que

repudiaba la representación de la Divinidad mediante imágenes, no sintió la necesidad de representaciones iconográficas, pero su pronta extensión sobre el Imperio Romano y su aculturación en el mundo clásico hizo aparecer, en tempranas fechas, las primeras imágenes que mostraban los contenidos de la nueva fe. En ellas, el peso de la originaria tradición judaica "aicónica", la pobreza y falta de recursos de las primeras comunidades cristianas y la persecución a la que estaban sometidas por Roma, obligó a representaciones muy simples y "crípticas", pero cargadas de enorme significado. Así, los primeros cristianos no tuvieron otra posibilidad que la de acudir a las formas y técnicas artísticas que estaban a su alcance, las cuales no eran otras que las del paganismo, y dotarlas de una interpretación cristiana de fácil comprensión para los fieles pero oculta a los paganos. De este modo, el "Crióforo", popular estatua clásica de un hombre que lleva un cordero sobre sus hombros, se convirtió en el "Cristóforo"; Jesús como Buen Pastor. Un simple cordero representará a Jesús como víctima redentora. El cordero será pues, la primera representación de la Pasión y muerte de Cristo.



Ilustración 2: Crismón

Con el Edicto de Milán de 313, la Iglesia alcanzó la libertad religiosa y comenzó la construcción de templos, cuyos muros ofrecieron amplios espacios para adoctrinar en la fe mediante la pintura y el mosaico. En ellos, se transcribieron de una forma muy didáctica una gran variedad de temas inspirados directamente en los textos sagrados. Es en este momento, cuando aparece por primera vez el que será el principal símbolo del cristianismo y la primera evocación directa de la muerte y Resurrección de Cristo: la cruz. La cruz paleocristiana se diseña en oro y piedras preciosas, porque es una cruz triunfal, de victoria, por eso se presenta desnuda, sin Jesús clavado en ella. Es la cruz como símbolo de la victoria de Cristo sobre la muerte, más que de la muerte de Cristo en la cruz. No obstante esta significación, las representaciones de la cruz fueron muy escasas durante este periodo, ya que su aceptación por los cristianos resultaba dificultosa. Como escribió San Pablo, la cruz era "escándalo para los judíos, locura para los gentiles"⁴, puesto que era la representación de un instrumento de tortura vigente, signo de infamia y escarnio. Esta sensibilidad, imposibilitó a los cristianos durante siglos representar al Dios de la vida como un Cristo muerto, y limitó las escenas de la Pasión a pasajes como la entrada de Jesús en Jerusalén o Jesús ante Pilatos, evitando los que resultaban más cruentos.

Nacen también con el arte paleocristiano, las primeras representaciones antropomorfas de Jesucristo; el primero, el apolíneo

joven e imberbe, es herencia directa del mundo clásico. Poco después, proveniente de la parte oriental del Imperio, aparece el Cristo siríaco; de cuerpo esbelto, moreno, con barba corta y facciones de gran serenidad. Esta imagen de Jesús, aparecerá en numerosas escenas evangélicas y, con distintas adaptaciones, se prolongará hasta nuestros días.



Ilustración 3: Pantocrator de la Iglesia de San Clemente de Taüll. Hacia 1123

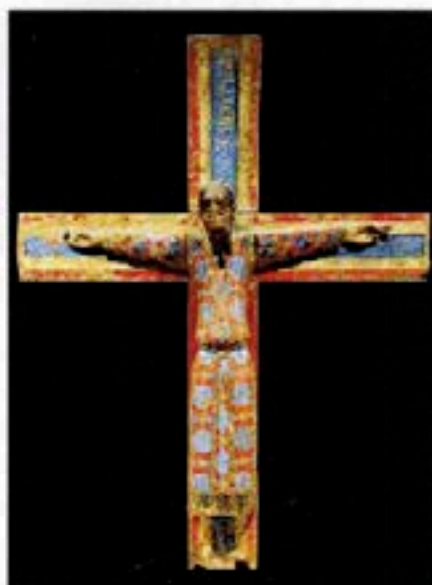


Ilustración 4: Cristo en Majestad de Batlló. Principios del siglo XII

Similar intención manifiesta el Cristo en Majestad. Es un Cristo en la cruz, pero no muestra ni la realidad del suplicio ni la agonía de la muerte; no hay en Él ningún gesto de sufrimiento humano o contorsión de dolor. Se trata de un Cristo que reina desde la cruz, convertida en el trono de su triunfo. Por eso aparece vivo, con los ojos abiertos, sujeto a la cruz con cuatro clavos para mantener su hieratismo y rigidez, vestido con la "túnica manicata regla" ricamente decorada, y frecuentemente coronado con corona real en lugar de espinas.

Una nueva sensibilidad nació a finales del siglo XII; el platonismo anterior cedió ante el aristotelismo, y la naturaleza y el mundo comenzaron a captarse de una forma más positiva, como se manifiesta en San Francisco de Asís y en la filosofía escolástica. Esta nueva mentalidad, iniciará en el arte gótico un paulatino acercamiento hacia un naturalismo más atento al mundo y a lo humano. De este modo, las imágenes de Cristo destinadas al culto, iniciaron un paulatino abandono del hieratismo, preocupado por recalcar su naturaleza divina y, sin olvidarla, irán manifestando la naturaleza humana del Salvador. Los Crucificados se mostrarán ahora desnudos, cubiertos con el paño de pureza o "perizoma", que en un principio llega desde la cintura a las rodillas y que paulatinamente se irá acortando. Presentarán la corona de espinas y evidentes signos de sufrimiento, siendo muy frecuente el Cristo muerto con la llaga del costado

sangrante. Por otra parte, el recurso de utilizar solo tres clavos obligará a superponer un pie sobre el otro, generando una torsión en la anatomía de mayor efecto dramático y menor rigidez.

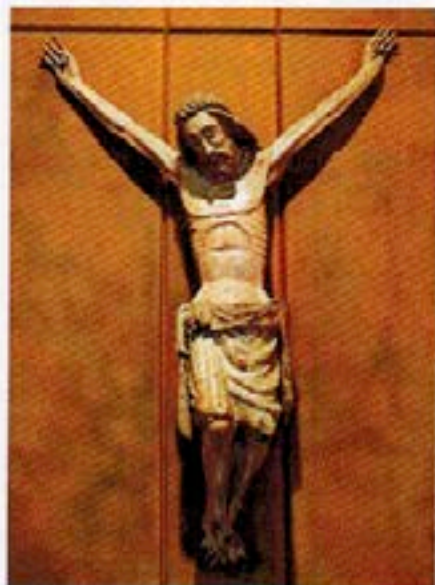


Ilustración 5: Cristo gótico del Museo de Navarra. Siglo XIV

El Calvario es la representación de Cristo crucificado junto a la Virgen y San Juan, y constituye el centro del ciclo de la Pasión que, en muchas ocasiones, se narra en el propio retablo. La representación del Calvario fue adquiriendo, con el paso del tiempo, mayor naturalismo, dramatismo, desarrollo y protagonismo.

La "imago pietatis" es la representación mística de la Pasión de Cristo, es su símbolo y resumen; Cristo suele aparecer en pie, desnudo, con las llagas y, muchas veces, asomándose desde dentro del sepulcro. Con frecuencia le acompañan los "improperlos" o atributos de la Pasión. En los retablos góticos

ocupa el centro de la predela, situándose así ante los ojos del celebrante en el momento de la consagración.

Relacionada con la "imago pietatis" surge la representación del "Ecce Homo"; palabras de Pilatos al presentar ante el pueblo a Jesús maltratado.⁶ Se trata de una imagen de culto para la contemplación de la Pasión. Cristo aparece flagelado, ensangrentado, con la corona de espinas sobre la cabeza, las manos atadas y entre ellas una caña como cetro, y cubierta su desnudez por un lienzo de color púrpura. Aquí, la realeza divina del "Cristo Majestad" románico ha dado paso a la representación de la doliente humanidad de Jesús en la Pasión Redentora.

La alta mortalidad que las epidemias de peste negra ocasionaron durante el siglo XIV, hizo que los cristianos, quizá buscando consuelo de su triste entorno, volvieran ahora los ojos con más intensidad hacia la muerte del Redentor. Proliferó entonces la representación de la muerte de Cristo, bien en la cruz, bien en los brazos de la Madre (la Piedad) o bien en la representación del Santo Entierro, cada vez más frecuente. Florecieron así los "Maestros de la Pasión" que mostraron su arte en pinturas, esculturas y retablos. Con ellos nació el tema del Santo Entierro que representaba el entierro de Cristo, frecuentemente tendido en el suelo y rodeado de la Virgen, San Juan y los santos varones y mujeres. Generalmente este

tema se desarrolló en relación a capillas funerarias de la nobleza o la burguesía. Paralelamente, entre el pueblo surgieron nuevas devociones relativas a la Pasión, como la devoción a los dolores de la Virgen, a las llagas de Cristo, a su Preciosísima Sangre o a la Santa Cruz. Con ellas, aparecieron nuevas cofradías que, independientes de las gremiales, centraron su actividad en la caridad, el culto y las procesiones. Las cofradías y procesiones dedicadas a la Pasión en Semana Santa comenzaron a requerir imágenes para su culto; El "Ecce Homo" o los crucificados comenzaron a ser mucho más frecuentes.



Ilustración 6: Giulio Clovio, "Descendimiento de la cruz". Siglo XVI



Ilustración 7: El Bosco, Entierro de Cristo. 1505

Las escenas del Santo Entierro, nacidas como hemos visto a finales del gótico, alcanzaron con el Renacimiento un enorme desarrollo y comenzaron a llenar capillas funerarias, tanto en pintura como en escultura. En Italia tuvieron fortuna las esculturas realizadas en terracota, como la escena del "llanto sobre Cristo Muerto" de Guido Mazzoni, que muestra a Cristo tendido en el suelo con una disposición similar a la de Clovio. En Alemania se tendió más a la disposición de Cristo con los brazos tendidos en paralelo al cuerpo, al modo de Hans Holbein, el joven. En todos ellos, el Renacimiento, lejanos ya los tiempos del escándalo que suponía la cruz, propiciaba un mayor acercamiento a la naturaleza humana de Cristo y posibilitaba la representación artística de la crueldad de su Pasión y muerte y, con lo que suponía de regreso a la antigüedad greco-latina, dotaba a las imágenes de Jesús de un canon clásico que lo

convertía en el Apolo cristiano y buscaba en su desnudez, bien en la cruz o bien en el sepulcro, la realización de una perfecta anatomía.

En España los grupos escultóricos representando el Santo Entierro, se introdujeron a principios del siglo XVI bajo la influencia de los realizados en Italia, Francia o Alemania. Uno de los más interesantes es el realizado por Martín Díez de Liatzolo hacia 1539 para la Catedral de Tarrasa. Encargado y costado por los fieles, éstos dispusieron que se colocara en la capilla de Nuestra Señora del Rosario «para que fuera venerada y honrada y cada uno pudiera cumplir y hacer sus devociones cada día».7 Es por lo tanto, una imagen de culto ajena a lo funerario. Interesante resulta también el Santo Entierro de Juan de Juni, realizado en 1545 para una capilla funeraria y conservado hoy en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid.



Ilustración 8: imagen en negativo de la Sábana santa de Turín



Ilustración 9: Cristo Yacente del Monasterio de la Resurrección de Zaragoza. 1552

Este Cristo, tallado en madera, presenta las mismas medidas de la Sábana de Turín y su cuerpo, extendido sobre la sábana, presenta la misma disposición. Sus manos se cruzan sobre el paño de pureza, apoyando la mano derecha sobre la izquierda, que muestra los dedos notablemente extendidos, tal y como aparece en Turín. Los regueros de sangre siguen también los apreciables en la Sindone. Desconozco si existen otras tallas similares a esta, donde su ejecutor fue fiel al modelo de la Sábana de Turín, bien por conocerla directamente o bien a través de copias. Pero me parece probable que debió generarse una tipología muy cercana a la imagen de la Sindone, que el renacimiento y el barroco adaptaron a su estilo.

Pero el verdadero desarrollo de la representación de Cristo muerto en el sepulcro se produjo con el barroco en el siglo XVII, y lo hizo en gran medida de la mano de aquellas cofradías nacidas en el siglo XIV, que ahora realizaron o renovaron sus imágenes al amparo de lo dispuesto en el Concilio de Trento y de una nueva espiritualidad y mentalidad cultural.

El Concilio de Trento, en su decreto sobre las imágenes, tomó en consideración el arte y, de un modo como la Iglesia no lo había hecho desde el siglo XIII, programó los temas y en gran parte condicionó las formas. «Para la obra reformista que se pretendía, el arte constituía un instrumento de capital

importancia. El arte debía instruir al pueblo, confirmarle en su adhesión a la fe, y estimularle a la práctica de la moral cristiana. El arte debía excitarle a amar y servir a Dios, debía prevenirle contra los errores de la herejía, debía ser didáctico y seductor para inducirlo en el camino de la salvación».10 Para ello el arte debía ante todo conquistar su atención, cautivar su mirada, asombrarlo...

La mentalidad cultural del siglo XVII español estuvo, como todos los aspectos de la vida, impregnada de una profunda religiosidad, que en arte llevó a la búsqueda de un realismo emotivo y de una teatralidad impactante y espectacular, que buscaba motivar la fe y la devoción.

Bajo estas condiciones, las cofradías penitenciales comenzaron a demandar imágenes para el culto en sus capillas y para sus cortejos procesionales. Se desarrollaron de este modo los distintos "pasos", que a través de una imagen o un grupo de ellas, evocaban los distintos momentos y personajes de la Pasión. España entera se llenó de estas representaciones de Semana Santa. Uno de ellos fue el Cristo yacente en el Santo Sepulcro, bien formando la escena del Santo Entierro, rodeado de los santos personajes, bien de forma exenta.

Fue Gregorio Fernández quien más popularizó este último. Sus yacentes muestran a Jesús tendido sobre una sábana con los brazos en paralelo al cuerpo,

con una refinada, realista y estudiada anatomía, con una policromía limpia y viva, de encarnación amarillenta y con un patético y emotivo rictus. En Andalucía el tipo lo definió en Sevilla Juan de Mesa, aventajado y cercano discípulo de Martínez Montañés, sus yacentes, totalmente exentos, muestran una correctísima anatomía de modelado valiente y crudo, con los brazos también desfallecidos y caídos a los costados del cuerpo, expresividad en los rostros mediante la contracción de las cejas, policromía de encarnadura más oscura y ciertas concesiones barrocas en los volúmenes del paño de pureza o en los bucles y rizos de los cabellos. En Granada, destacó Alonso Cano, a quien algunos han atribuido la autoría del Yacente de Castellón, ya que su estilo presenta grandes similitudes, pero no se conoce en este autor ningún Cristo yacente que pueda servirnos de comparación.

Estas tipologías llegaron al entonces Reino de Valencia y encontraron una enorme difusión. La variedad más generalizada «será la de presentar la Piedad como figura totalmente exenta, completamente desnuda, salvo el "subligaculum" o lienzo que cubre la pelvis, con el fin de darle más acentuado realismo, con la cabeza elevada ligeramente, para situar debajo un historiado almohadón».11 Uno de estos Cristos es el Yacente que hoy conserva la Cofradía de la Sangre de Castellón. Este Cristo difiere de las tipologías castellana y

andaluza al no disponer los brazos siguiendo la paralela del cuerpo, sino disponiendo las manos cruzadas sobre el epigastrio. Esta disposición, común en muchos yacentes valencianos, debió provenir según el Dr. Gascó, «de los contactos que tuvieron los escultores valencianos con Forment, quién empleó el mismo recurso en el entierro de la Catedral de Huesca»¹² y trabajó largos años en Zaragoza.

Dejando a un lado las conjeturas, debemos concluir que en el magnífico Cristo yacente de la Sangre, confluyen todas las ideas iconográficas que sobre la muerte

de Cristo se fueron formando a lo largo de la historia, dotando a la imagen de enorme significado.

Es la imagen de culto que evoca para el creyente al Hijo de Dios que, hecho hombre, padeció y murió como tal para la salvación del Mundo. En su profunda humanidad, la imagen representa su último capítulo como hombre y la culminación del ciclo de la Pasión: la soledad de su cuerpo muerto en el sepulcro. Pero éste es también, un momento de la Redención; es el «Descéndit ad inféros» del credo apostólico,¹³ mediante el cual Jesús libera a los justos que

le han precedido en la muerte. Y es, sobre todo, el momento previo de la Resurrección, es la evocación del hecho cumbre del misterio pascual, de lo ocurrido en el sepulcro de José de Arimatea, el «surrexit Domine vere»; la verdadera resurrección del Cuerpo crucificado y Muerto de Nuestro Señor Jesucristo. No en vano, «El Símbolo de los Apóstoles confiesa en un mismo artículo el descenso de Cristo a los infiernos y su Resurrección de los muertos al tercer día, porque es en su Pascua donde, desde el fondo de la muerte, Él hace brotar la vida».¹⁴



Ilustración 10: Detalle del rostro del Cristo yacente de la Purísima sangre de Jesús

Por último, evoca el dolor y la muerte de todo ser humano y «se inserta en el sistema simbólico con el que la antropología cultural ha profundizado en

la función del duelo ante la muerte».¹⁵ Y en este 2016, año jubilar de la misericordia, el rostro del Jesús de la Purísima Sangre que parece contener todo

el dolor del mundo, es la imagen de «Jesucristo que es el rostro de la misericordia del Padre»¹⁶

La Iconografía del Santo Sepulcro de la Purísima Sangre de Castellón. El significado del Cristo Yacente.

FRANCISCO JAVIER REMIRO HERRERO

Licenciado en Geografía e Historia y en Teología

Profesor de Geografía e Historia del Instituto Francisco Ribalta de Castellón

Desde su aparición, en incierta fecha entre finales del siglo XVI y principios del XVII, el Cristo Yacente de la Sangre generó una gran devoción en la ciudad. «El prestigio y la fascinación de la imagen fue tal que suplantó a todas las demás de devoción popular en la cofradía de la Sangre, al extremo que ésta se conoció en muchos momentos de su historia como Cofradía del Santo Sepulcro» (1) La imagen, a la que la tradición suponía tallada por ángeles y los especialistas actuales no son capaces de aclarar su autoría, es quizá la más antigua escultura de Cristo Yacente de toda la diócesis, y en palabras del mayor especialista en escultura barroca española, Martín González, el «más especialmente valioso Yacente de los conservados en el Reino de Valencia» (2) La escultura representa el cadáver de un hombre con evidentes signos de tortura y muerte cruenta, en posición de "decúbito supino", con una ligera torsión hacia la derecha para ser admirada desde ese punto de vista. Presenta una anatomía de cuerpo atlético, bien constituido, de musculatura realista y delgadas carnes, que acentúan el dramatismo de los primeros síntomas de "rigor mortis". La policromía, grisácea, insiste en los modelados y claroscuros de la musculatura y otorga un natural patetismo a la imagen. El abdomen aparece retraído por el hundimiento del diafragma y la caja ósea costal evidenciada, lo que acredita por parte del autor la consulta de la rigidez mortuoria del natural. En el costado aparece la llaga sangrante. Los brazos, modelados con virtuosismo, concluyen en las manos que, cargadas de dolorosa tragedia, se cruzan sobre el epigastrio. Son unas manos huesudas, expresivas, crispadas, donde se aprecian los agujeros de los clavos. Las extremidades inferiores muestran unos muslos potentes, rodillas bien constituidas y piernas que dejan sospechar los tendones. Los dedos de los pies, se muestran crispados por los clavos. El rostro, de encarnadura lívida y piel retraída, muestra en los deprimidos lóbulos oculares los ojos tétricamente semicerrados, las cejas arqueadas y la boca entreabierta tras el último aliento... Es la representación realista, cruda, trágica, emotiva, impactante... de un cadáver, «un cadáver "humanamente muerto"», en palabras de Espresati (3) Es, en suma, la representación de Cristo muerto tendido sobre el sepulcro, tras sufrir el martirio de la crucifixión y poco antes de producirse la Resurrección.

Esta representación cristológica, tan frecuente desde el Barroco tras el Concilio de Trento, es fácil encontrarla en todas nuestras ciudades y pueblos, donde suele recibir el culto de alguna cofradía penitencial y presidir la procesión del Viernes Santo. Sin embargo, el tema iconográfico de Cristo yacente en el Santo Sepulcro, es relativamente reciente en la historia iconográfica del cristianismo.

Desde sus inicios, el Cristianismo tuvo la necesidad de mostrar mediante imágenes sus dogmas, creencias, ideas y hechos. Esto generó una gran abundancia de imágenes que, como la fijación de su emplazamiento, estuvo siempre determinada por su finalidad. De este modo, la iconografía siempre estuvo en estre-

cha relación con la liturgia; en unos casos, crea el ambiente, el marco en el que se desarrollan las ceremonias, en otros, constituyen un elemento obligado, un instrumento de rito, como el crucifijo sobre el altar durante la misa. En este caso sus fines son los mismos que los de la propia liturgia: un fin laetrótico, de adoración (latría) que pretende rendir homenaje de adoración a Dios y a los santos y un fin soterico, de salvación (soter) que propone ilustrar a los cristianos en la fe y excitar su devoción. De este modo, la iconografía cristiana puede dividirse en tres grandes sectores. Por un lado tenemos las imágenes de decoración, aquellas que embellecen el templo y crean un ambiente propicio. Por otro, las imágenes didácticas o de ilustración, aquellas que presentan los contenidos de la fe y de las tradiciones religiosas para adoctrinar a los creyentes, en muchos casos letrados y, por último, las imágenes de culto, aquellas destinadas a concentrar la piedad y mover a la oración al poner ante los ojos del creyente una figura que es evocación de Dios o de personas santas. Toda esta creación iconográfica, estuvo siempre sujeta a dos principios básicos: el primero de ellos es la fidelidad a la doctrina cristiana, por ello, corresponde a los teólogos y a la jerarquía inspirar y autorizar las imágenes que han de ser colocadas en los templos y a los artistas ejecutarlas según su propia inspiración y recursos. El segundo es la inteligibilidad para los fieles, esto hace que cuando es preciso transcribir lo sobrenatural a imágenes asequibles a los sentidos humanos, sea necesario acudir a convencionalismos aceptados por todos, como la representación de los ángeles como seres alados o el Espíritu Santo como una paloma, y que cuando se representa a personajes que han tenido existencia humana pero de los cuales no podemos tener imágenes fidedignas como Cristo, la Virgen, los apóstoles..., se creen tipos y atributos, como las llaves de San Pedro, que se fijaron en su día en la iconografía y son reconocidos a lo largo de los tiempos.

De este modo, a lo largo de la historia, el cristianismo fue fijando sus tipos y temas iconográficos que, con las alteraciones propias de cada estilo y época, han llegado hasta nosotros en un inmenso "depósito iconográfico", enriquecido constantemente por las circunstancias históricas y culturales, y por las aportaciones de aquellos aspectos de la fe en los que se quería incidir en cada momento. En esta larga historia de dos mil años, la representación de Cristo yacente en el Santo Sepulcro tardó muchos siglos en aparecer, como ya se ha dicho. No será hasta finales de la Edad Media cuando, mayoritariamente ligado a escenas de carácter didáctico o funerario, este tema adquiera un cierto desarrollo, y hasta el Barroco cuando, ligado generalmente al culto de las cofradías, adquiera la profusión que hoy conocemos. Obviamente la muerte de Cristo, como acontecimiento salvífico fundamental de la fe, estuvo siempre presente en el arte cristiano, pero lo hizo de manera muy diferente en cada época.

En sus comienzos, el cristianismo, nacido en el seno de una religión y cultura "alcónica" que repudiaba la representación de

la Divinidad mediante imágenes, no sintió la necesidad de representaciones iconográficas, pero su pronta extensión sobre el Imperio Romano y su aculturación en el mundo clásico hizo aparecer, en tempranas fechas, las primeras imágenes que mostraban los contenidos de la nueva fe. En ellas, el peso de la originaria tradición judaica "aicónica", la pobreza y falta de recursos de las primeras comunidades cristianas y la persecución a la que estaban sometidas por Roma, obligó a representaciones muy simples y "cripticas", pero cargadas de enorme significado. Así, los primeros cristianos no tuvieron otra posibilidad que la de acudir a las formas y técnicas artísticas que estaban a su alcance, las cuales no eran otras que las del paganismo, y dotarlas de una interpretación cristiana de fácil comprensión para los fieles pero oculta a los paganos. De este modo, el "Crióforo", popular estatua clásica de un hombre que lleva un cordero sobre sus hombros, se convirtió en el "Cristóforo"; Jesús como Buen Pastor. Un simple cordero representará a Jesús como víctima redentora. El cordero será pues, la primera representación de la Pasión y muerte de Cristo.

Pero sin duda, durante los tres primeros siglos de cristianismo, la iconografía cristológica se centro en el pez y el "crismón". El pez no es otra cosa que un sencillo acróstico griego extraído de las iniciales de la frase Jesús Cristo Hijo de Dios y Salvador = ΙΧΘΥΣ, que en griego significa pez, de modo que la representación de un pez para los cristianos evocaba al Salvador, al tiempo que pasaba desapercibido para los paganos. Lo mismo sucede con el "crismón", monograma del nombre de Cristo formado por sus primeras tres letras en griego: Su esquema consiste en la superposición de las letras X (ji), P (ro) e I (iota). Con frecuencia, a izquierda y derecha aparecen las letras A (alfa) y Ω (omega), primera y última letras del alfabeto griego, atributo divino, como principio y fin. El "crismón" se prolongó en el arte bizantino y en occidente se recuperó con el románico, perpetuándose desde entonces como emblema cristológico.

Con el Edicto de Milán de 313, la Iglesia alcanzó la libertad religiosa y comenzó la construcción de templos, cuyos muros ofrecieron amplios espacios para adoctrinar en la fe mediante la pintura y el mosaico. En ellos, se transcribieron de una forma muy didáctica una gran variedad de temas inspirados directamente en los textos sagrados. Es en este momento, cuando aparece por primera vez el que será el principal símbolo del cristianismo y la primera evocación directa de la muerte y Resurrección de Cristo: la cruz. La cruz paleocristiana se diseña en oro y piedras preciosas, porque es una cruz triunfal, de victoria, por eso se presenta desnuda, sin Jesús clavado en ella. Es la cruz como símbolo de la victoria de Cristo sobre la muerte, más que de la muerte de Cristo en la cruz. No obstante esta significación, las representaciones de la cruz fueron muy escasas durante este periodo, ya que su aceptación por los cristianos resultaba dificultosa. Como escribió San Pablo, la cruz era "escándalo para los judíos, locura para los gentiles" (I Cor. 1,23) puesto que era la representación de un instrumento de tortura vigente, signo de infamia y escarnio. Esta sensibilidad, imposibilitó a los cristianos durante siglos representar al Dios de la vida como un Cristo muerto, y limitó las escenas de la Pasión a pasajes como la entrada de Jesús en Jerusalén o Jesús ante Pilatos, evitando los que resultaban más cruentos.

Nacen también con el arte paleocristiano, las primeras representaciones antropomorfas de Jesucristo; el primero, el apolíneo joven e imberbe, es herencia directa del mundo clásico. Poco después, proveniente de la parte oriental del Imperio, aparece el Cristo siríaco; de cuerpo esbelto, moreno, con barba corta y facciones de gran serenidad. Esta imagen de Jesús, aparecerá en numerosas escenas evangélicas y, con distintas adaptaciones, se prolongará hasta nuestros días.

A partir del siglo V el Imperio de Occidente fue desapareciendo bajo los pueblos bárbaros que, sin interrumpir la tradición iconográfica cristiana, poco pudieron para hacerla progresar. La actividad fundamental se trasladó al Imperio Bizantino, donde continuó la formación de imágenes y la creación de tipos iconográficos nuevos hasta que, en el siglo VII, la crisis iconoclasta interrumpió el culto a las imágenes. El Concilio de Nicea autorizó de nuevo, a partir del siglo IX, la realización de imágenes, pero las sometió a una estrecha vigilancia para evitar cualquier desviación del dogma. Se formó, así, un arte riguroso, canónico, que imponía un solemne hieratismo a las imágenes y las situaba en la más perfecta abstracción del espacio y del tiempo. Esta tendencia acabó llegando a Occidente y dio las primeras pautas al arte románico. De este modo, durante el románico, la iconografía sobre Cristo se desarrolló en dos temas fundamentales: El "Pantocrator" y El Cristo en Majestad.

El "Pantocrator" es la imagen de Cristo sedente, en posición frontal, en actitud de bendecir y con un libro en la mano izquierda. Su figura sigue el tipo siríaco ya descrito, y se inscribe en una "mandorla" que aísla su mundo celestial del terrenal. Todo refleja el hieratismo y la distancia bizantinas. Esta imagen, reservada en escultura para los tímpanos de los pórticos de las iglesias y en pintura para el ábside principal de los templos, se inspiró en la visión de Cristo entronizado que describe San Juan en el Apocalipsis (Ap. 4-5) Es por lo tanto un Cristo glorificado, que recalca su naturaleza divina y apenas apunta, en su aspecto antropomorfo, su naturaleza humana.

Similar intención manifiesta el Cristo en Majestad. Es un Cristo en la cruz, pero no muestra ni la realidad del suplicio ni la agonía de la muerte; no hay en Él ningún gesto de sufrimiento humano o contorsión de dolor. Se trata de un Cristo que reina desde la cruz, convertida en el trono de su triunfo. Por eso aparece vivo, con los ojos abiertos, sujeto a la cruz con cuatro clavos para mantener su hieratismo y rigidez, vestido con la "túnica manicata regia" ricamente decorada, y frecuentemente coronado con corona real en lugar de espinas.

Una nueva sensibilidad nació a finales del siglo XII; el platonismo anterior cedió ante el aristotelismo, y la naturaleza y el mundo comenzaron a captarse de una forma más positiva, como se manifiesta en San Francisco de Asís y en la filosofía escolástica. Esta nueva mentalidad, iniciará en el arte gótico un paulatino acercamiento hacia un naturalismo más atento al mundo y a lo humano. De este modo, las imágenes de Cristo destinadas al culto, iniciaron un paulatino abandono del hieratismo, preocupado por recalcar su naturaleza divina y, sin olvidarla, irán manifestando la naturaleza humana del Salvador. Los Crucificados se mostrarán ahora desnudos, cubiertos con el paño de pureza o "perizoma", que en un principio llega desde la cintura a las rodillas y que paulatinamente se irá acortando. Presentarán la corona de espinas y evidentes signos de sufrimiento, siendo muy frecuente el Cristo muerto con la llaga del costado sangrante. Por otra parte, el recurso de utilizar solo tres clavos obligará a superponer un pie sobre el otro, generando una torsión en la anatomía de mayor efecto dramático y menor rigidez. La intención didáctica que la iconografía cristiana había manifestado en la pintura mural, sustituida en los nuevos templos por las vidrieras, se trasladará ahora a un nuevo elemento de enorme proyección posterior; el retablo. El retablo gótico, esculpido o pintado, y situado en las iglesias tras el altar, combina la modalidad iconográfica didáctica con la de culto, pues reserva su centro a la imagen titular que allí lo recibe, generalmente la Virgen María, mientras dispone en el resto múltiples escenas narrativas de enorme intención didáctica. En estos retablos se desarrollaran dos motivos que, aunque surgidos tímidamente en el arte Bizantino y románico, adquieren ahora una importancia creciente y que nos interesan particularmente; el Calvario,

situado generalmente en la parte central mas alta del retablo y la "imago pietatis" situada por lo común en el centro de la predela.

El Calvario es la representación de Cristo crucificado junto a la Virgen y San Juan, y constituye el centro del ciclo de la Pasión que, en muchas ocasiones, se narra en el propio retablo. La representación del Calvario fue adquiriendo, con el paso del tiempo, mayor naturalismo, dramatismo, desarrollo y protagonismo.

La "imago pietatis" es la representación mística de la Pasión de Cristo, es su símbolo y resumen; Cristo suele aparecer en pie, desnudo, con las llagas y, muchas veces, asomándose desde dentro del sepulcro. Con frecuencia le acompañan los "improperios" o atributos de la Pasión. En los retablos góticos ocupa el centro de la predela, situándose así ante los ojos del celebrante en el momento de la consagración.

Relacionada con la "imago pietatis" surge la representación del "Ecce Homo"; palabras de Pilatos al presentar ante el pueblo a Jesús maltratado. (Jn. 19, 5) Se trata de una imagen de culto para la contemplación de la Pasión. Cristo aparece flagelado, ensangrentado, con la corona de espinas sobre la cabeza, las manos atadas y entre ellas una caña como cetro, y cubierta su desnudez por un lienzo de color púrpura. Aquí, la realeza divina del "Cristo Majestad" románico ha dado paso a la representación de la doliente humanidad de Jesús en la Pasión Redentora. La alta mortalidad que las epidemias de peste negra ocasionaron durante el siglo XIV, hizo que los cristianos, quizá buscando consuelo de su triste entorno, volvieran ahora los ojos con más intensidad hacia la muerte del Redentor. Proliferó entonces la representación de la muerte de Cristo, bien en la cruz, bien en los brazos de la Madre (la Piedad) o bien en la representación del Santo Entierro, cada vez más frecuente. Florecieron así los "Maestros de la Pasión" que mostraron su arte en pinturas, esculturas y retablos. Con ellos nació el tema del Santo Entierro que representaba el entierro de Cristo, frecuentemente tendido en el suelo y rodeado de la Virgen, San Juan y los santos varones y mujeres. Generalmente este tema se desarrolló en relación a capillas funerarias de la nobleza o la burguesía. Paralelamente, entre el pueblo surgieron nuevas devociones relativas a la Pasión, como la devoción a los dolores de la Virgen, a las llagas de Cristo, a su Preciosísima Sangre o a la Santa Cruz. Con ellas, aparecieron nuevas cofradías que, independientes de las gremiales, centraron su actividad en la caridad, el culto y las procesiones. Las cofradías y procesiones dedicadas a la Pasión en Semana Santa comenzaron a requerir imágenes para su culto; El "Ecce Homo" o los crucificados comenzaron a ser mucho más frecuentes.

A esto debemos añadir la actividad de las cruzadas que, con el fin de liberar Tierra Santa del dominio musulmán, pusieron en contacto la Cristiandad occidental con los lugares y escenarios donde se había desarrollado la vida, pasión, muerte y resurrección del Señor. Para tal fin, nacieron las distintas órdenes de caballería, como la del Santo Sepulcro de Jerusalén, que tuvo como principal objetivo defender el sepulcro donde el cadáver de Jesús había sido depositado y donde se había producido la Resurrección. Estas órdenes religiosas, potenciaron por Europa la devoción hacia los misterios de la Pasión y Muerte de Cristo, en muchas ocasiones a través de las reliquias que conseguían en sus campañas. La recepción de estas reliquias motivó la creación de obras de arte para acogerlas y rendirles el debido culto, lo cual hizo crecer el repertorio iconográfico, sobre todo en lo relativo a la Pasión de Cristo. En mi opinión, la Sábana Santa conservada en Turín, probablemente traída en el siglo XIV por los Templarios desde Constantinopla a Francia, tuvo mucho que ver en el desarrollo de la iconografía del Cristo Yacente.

Buen ejemplo de ello puede ser, ya en el Renacimiento, el "Des-

censo de la cruz", del miniaturista veneciano Giulio Clovio, que muestra a Jesús envuelto en una sábana similar a la de Turín, representada en la parte alta de la pintura. Clovio representa a Cristo tendido en la sábana con las manos cruzadas sobre el paño de pureza, la derecha sobre la izquierda, al tiempo que los santos varones se disponen a cubrirlo. Parecida disposición presenta el Cristo yacente de los gravados de El Bosco. Imágenes similares del Cristo Yacente comenzaron a sustituir a la "imago pietatis" de las predelas de los retablos, como el impactante "Cristo muerto en la tumba" de Hans Holbein, el joven, fechado hacia 1521 y que en este caso muestra los brazos extendidos en paralelo al cuerpo.

Las escenas del Santo Entierro, nacidas como hemos visto a finales del gótico, alcanzaron con el Renacimiento un enorme desarrollo y comenzaron a llenar capillas funerarias, tanto en pintura como en escultura. En Italia tuvieron fortuna las esculturas realizadas en terracota, como la escena del "levantamiento sobre Cristo Muerto" de Guido Mazzoni, que muestra a Cristo tendido en el suelo con una disposición similar a la de Clovio. En Alemania se tendió más a la disposición de Cristo con los brazos tendidos en paralelo al cuerpo, al modo de Hans Holbein, el joven. En todos ellos, el Renacimiento, lejanos ya los tiempos del escándalo que suponía la cruz, propiciaba un mayor acercamiento a la naturaleza humana de Cristo y posibilitaba la representación artística de la crueldad de su Pasión y muerte y, con lo que suponía de regreso a la antigüedad greco-latina, dotaba a las imágenes de Jesús de un canon clásico que lo convertía en el Apolo cristiano y buscaba en su desnudez, bien en la cruz o bien en el sepulcro, la realización de una perfecta anatomía.

En España los grupos escultóricos representando el Santo Entierro, se introdujeron a principios del siglo XVI bajo la influencia de los realizados en Italia, Francia o Alemania. Uno de los más interesantes es el realizado por Martín Díez de Liatzolo hacia 1539 para la Catedral de Tarrasa. Encargado y costado por los fieles, éstos dispusieron que se colocara en la capilla de Nuestra Señora del Rosario «para que fuera venerada y honrada y cada uno pudiera cumplir y hacer sus devociones cada día». (4) Es por lo tanto, una imagen de culto ajena a lo funerario. Interesante resulta también el Santo Entierro de Juan de Juni, realizado en 1545 para una capilla funeraria y conservado hoy en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid.

De esta época serían los primeros cristos yacentes exentos, es decir, imágenes de Cristo que, separados de toda su compañía, aparecen solos en el sepulcro. Uno de los más interesantes, fechado en 1552, se encuentra en el Monasterio de la Resurrección de Zaragoza, perteneciente a las Canonisas de la Orden del Santo Sepulcro, orden auspiciada en la Edad Media por los Caballeros del Santo Sepulcro. El yacente de Zaragoza muestra una estrecha relación con la imagen que aparece en la Sábana de Turín, como bien ha puesto de manifiesto Braulio Manzano Martín, (5) bien porque su desconocido autor conociese directamente la citada sábana o bien, más probablemente, porque tuvo presente alguna de las muchas copias que de la Sábana de Turín realizaron sus propietarios, los Duques de Saboya, y que regalaron a los peregrinos de relieve social o eclesiástico que acudían a Turín. Domenico Leone, estudió y describió las copias existentes en España. (6).

Este Cristo, tallado en madera, presenta las mismas medidas de la Sábana de Turín y su cuerpo, extendido sobre la sábana, presenta la misma disposición. Sus manos se cruzan sobre el paño de pureza, apoyando la mano derecha sobre la izquierda, que muestra los dedos notablemente extendidos, tal y como aparece en Turín. Los regueros de sangre siguen también los apreciables en la Sindone. Desconozco si existen otras tallas similares a esta, donde su ejecutor fue fiel al modelo de la Sábana de Tu-

rin, bien por conocerla directamente o bien a través de copias. Pero me parece probable que debió generarse una tipología muy cercana a la imagen de la Sindone, que el renacimiento y el barroco adaptaron a su estilo.

Pero el verdadero desarrollo de la representación de Cristo muerto en el sepulcro se produjo con el barroco en el siglo XVII, y lo hizo en gran medida de la mano de aquellas cofradías nacidas en el siglo XIV, que ahora realizaron o renovaron sus imágenes al amparo de lo dispuesto en el Concilio de Trento y de una nueva espiritualidad y mentalidad cultural.

El Concilio de Trento, en su decreto sobre las imágenes, tomó en consideración el arte y, de un modo como la Iglesia no lo había hecho desde el siglo XIII, programó los temas y en gran parte condicionó las formas. «Para la obra reformista que se pretendía, el arte constituía un instrumento de capital importancia. El arte debía instruir al pueblo, confirmarle en su adhesión a la fe, y estimularle a la práctica de la moral cristiana. El arte debía excitarle a amar y servir a Dios, debía prevenirle contra los errores de la herejía, debía ser didáctico y seductor para inducirlo en el camino de la salvación». (7) Para ello el arte debía ante todo conquistar su atención, cautivar su mirada, asombrarlo...

La mentalidad cultural del siglo XVII español estuvo, como todos los aspectos de la vida, impregnada de una profunda religiosidad, que en arte llevó a la búsqueda de un realismo emotivo y de una teatralidad impactante y espectacular, que buscaba motivar la fe y la devoción.

Bajo estas condiciones, las cofradías penitenciales comenzaron a demandar imágenes para el culto en sus capillas y para sus cortejos procesionales. Se desarrollaron de este modo los distintos "pasos", que a través de una imagen o un grupo de ellas, evocaban los distintos momentos y personajes de la Pasión. España entera se llenó de estas representaciones de Semana Santa. Uno de ellos fue el Cristo yacente en el Santo Sepulcro, bien formando la escena del Santo Entierro, rodeado de los santos personajes, bien de forma exenta.

Fue Gregorio Fernández quien más popularizó este último. Sus yacentes muestran a Jesús tendido sobre una sábana con los brazos en paralelo al cuerpo, con una refinada, realista y estudiada anatomía, con una policromía limpia y viva, de encarnación amarillenta y con un patético y emotivo rictus. En Andalucía el tipo lo definió en Sevilla Juan de Mesa, aventajado y cercano discípulo de Martínez Montañés, sus yacentes, totalmente exentos, muestran una correctísima anatomía de modelado valiente y crudo, con los brazos también desfallecidos y caídos a los costados del cuerpo, expresividad en los rostros mediante la contracción de las cejas, policromía de encarnadura más oscura y ciertas concesiones barrocas en los volúmenes del paño de pureza o en los bucles y rizos de los cabellos. En Granada, destacó Alonso Cano, a quien algunos han atribuido la autoría del Yacente de Castellón, ya que su estilo presenta grandes similitudes, pero no se conoce en este autor ningún Cristo yacente que pueda servirnos de comparación.

Estas tipologías llegaron al entonces Reino de Valencia y encontraron una enorme difusión. La variedad más generalizada «será la de presentar la Piedad como figura totalmente exenta, completamente desnuda, salvo el "subligaculum" o lienzo que cubre la pelvis, con el fin de darle más acentuado realismo, con la cabeza elevada ligeramente, para situar debajo un historiado almohadón». (8) Uno de estos Cristos es el Yacente que hoy conserva la Cofradía de la Sangre de Castellón. Este Cristo difiere de las tipologías castellana y andaluza al no disponer los brazos siguiendo la paralela del cuerpo, sino disponiendo las manos cruzadas sobre el epigastrio. Esta disposición, común en muchos yacentes valencianos, debió provenir según el Dr. Gasó, «de los contactos que tuvieron los escultores valencianos con Forment, quien

empleó el mismo recurso en el entierro de la Catedral de Huesca» (9) y trabajó largos años en Zaragoza.

Dejando a un lado las conjeturas, debemos concluir que en el magnífico Cristo yacente de la Sangre, confluyen todas las ideas iconográficas que sobre la muerte de Cristo se fueron formando a lo largo de la historia, dotando a la imagen de enorme significado.

Es la imagen de culto que evoca para el creyente al Hijo de Dios que, hecho hombre, padeció y murió como tal para la salvación del Mundo. En su profunda humanidad, la imagen representa su último capítulo como hombre y la culminación del ciclo de la Pasión: la soledad de su cuerpo muerto en el sepulcro. Pero éste es también, un momento de la Redención; es el "Descéndit ad inféros" del credo apostólico, (10) mediante el cual Jesús libera a los justos que le han precedido en la muerte. Y es, sobre todo, el momento previo de la Resurrección, es la evocación del hecho cumbre del misterio pascual, de lo ocurrido en el sepulcro de José de Arimatea, el "surrexit Domine vere"; la verdadera resurrección del Cuerpo crucificado y Muerto de Nuestro Señor Jesucristo. No en vano, «El Símbolo de los Apóstoles confiesa en un mismo artículo el descenso de Cristo a los infiernos y su Resurrección de los muertos al tercer día, porque es en su Pascua donde, desde el fondo de la muerte, Él hace brotar la vida». (11) Esta evocación del hecho cumbre del misterio pascual conduce inevitablemente a la evocación eucarística; es la representación del Cuerpo de Cristo que bajo la advocación de la Purísima Sangre, se dispone sobre el altar para la devoción de los fieles. En este sentido, no deja de ser curioso que el Cristo Yacente que Gregorio Fernández realizó para El Pardo, presente en el pecho junto a la llaga sangrante, una pequeña custodia de oro que, en ciertas solemnidades, acoge la Eucaristía para su exposición a los fieles.

Por último, evoca el dolor y la muerte de todo ser humano y «se inserta en el sistema simbólico con el que la antropología cultural ha profundizado en la función del duelo ante la muerte». (12) Y en este 2016, año jubilar de la misericordia, el rostro del Jesús de la Purísima Sangre que parece contener todo el dolor del mundo, es la imagen de «Jesucristo que es el rostro de la misericordia del Padre» (13)

Citas

- 1.- Gasó Sidra, Antonio J. (2003) *La capilla de la Sangre. El arte de la Pasión*. Castellón p. 147
- 2.- Martín González, Juan José (1983) *Escultura barroca en España 1600-1770*. Cátedra. Madrid p. 337
- 3.- Espresati Sánchez, Carlos G. (1941) *Estampas de una antigua cofradía de Castellón*. Castellón 1941.
- 4.- Yeguas i Gassó, Joan (2000) *Sobre l'escultor Martí Díez Llatzasola (c.1500-1683)* Barcelona.
- 5.- Manzano Martín, Braulio (1991) *Relación del Cristo Yacente del Monasterio de la Resurrección de Zaragoza, con la Sábana Santa o de Turín*. En: *Actas del I Congreso de estudios de la Orden del Santo Sepulcro*. Zaragoza.
- 6.- Leone, Domenico (1959) *El Santo Sudario en España*. Barcelona. Entre las copias que estudia cabe señalar las que en la actualidad se encuentran en el Monasterio de Nuestra señora de Laura (Valladolid) el Monasterio de Guadalupe (Cáceres) el Convento del Santo Sepulcro de las Agustinas Descalzas de Alcoy, el convento de las Madres Comendadoras de Santiago, en Toledo o la Iglesia parroquial de Campillo de Aragón (Zaragoza).
- 7.- Plazaola, Juan (1996) *Historia y sentido del arte cristiano*. Madrid, p. 817
- 8.- Igual Úbeda, Antonio (1964) *Cristos yacentes en las iglesias valencianas*. Valencia.
- 9.- Gasó Sidra, Antonio J. o.c. p.158
- 10.- (...) *Fue crucificado, muerto y sepultado, descendió a los infiernos, al tercer día resucitó de entre los muertos (...)*
- 11.- *Catecismo de la Iglesia católica*. Nº 681
- 12.- Juan Pablo II (1984) *Carta apostólica Salvifici Doloris*.
- 13.- Papa Francisco (2015) *Misericordiae Vultus. Bula de Indcción del Jubileo de la Misericordia*. I

Modificaciones urbanísticas alrededor de la Capilla de la Sangre

JOSÉ PRADES GARCÍA

En el siglo XVI la Cofradía de la Sangre se estableció en el edificio del Hospital del final de la calle Mayor y a medida que iba transcurriendo dicho siglo se fue pensando en el proyecto de ampliar el local que se les había cedido, de tal manera que Luis Revest en su artículo El Hospital de Castellón y la Cofradía de la Sangre dice: las obras emprendidas por la Cofradía eran a lo que se ve un tanto ambiciosas: lejos de contentarse con una modesta capilla habían levantado una iglesia en toda regla...

Pero a pesar de todo, el espacio del que disponía la iglesia no era del agrado de la Cofradía por lo que en una prohomenia celebrada en octubre de 1575 se le asignan a la misma un trozo de crujía entre la sacristía que se estaba construyendo y la esquina de la muralla, lugar donde se levantaría después la Capilla del Santo Sepulcro.

Así pues, con este edificio se llenaba el espacio final de la calle Mayor junto al portal llamado del Hospital adoptando la fachada del mismo, la forma de recodo de la muralla.

La Ciudad va creciendo poco a poco y van apareciendo arrabales fuera de las murallas debido a la construcción de casas en los caminos de salida de la ciudad, uno de los cuales partía del Portal del Hospital antes citado.

Con la llegada del Gobernador Bermúdez de Castro en el siglo XVIII y su profunda reforma urbanística, desaparecieron las murallas de la ciudad y en su lugar se formaron calles tan importantes como el Descarregador de la Uenya (Plaza



de Clavé) al norte; del Gobernador Bermúdez de Castro, al este; de San Joaquín, de la Salina y de la Magdalena, al sur y plaza Nueva (del Rey) y Pany de les Creus (englobada en la avenida del Rey), al oeste. De este modo, ya tenemos la calle del Vall, llamada así porque ocupaba el foso de la muralla, junto a la Capilla de la Sangre y a su vez, al otro lado, la casa de los Feliu, la familia que liberará a la esclava María Agustina y que, a petición del pueblo, será la que dará nombre a la plaza que ha ido creciendo fuera de las murallas. Este nombre "dará mucha guerra" a lo largo de la historia puesto que

si antes se llamó del Toll y de los Lavaderos Nuevos, a partir del 7 de agosto de 1727 se llamará de María Agustina, después plaza de Wilson, por un acuerdo municipal de 1919 hasta el 20 de enero de 1926 que se cambió por el de Agustina de Aragón y el 15 de mayo de 1931 por el de Alcalde Forcada, nombre que se modificará por acuerdo de 25 de agosto de 1936 por el de Madrid. Al finalizar la guerra civil se acordó nombrarla como plaza del 18 de Julio volviendo a llamarse de María Agustina a partir de 1941, no habiéndose modificado desde entonces.



Durante la citada guerra civil fue demolida la iglesia, así como el edificio de la Diputación. A partir de los años cincuenta comenzó la reconstrucción de ambos edificios a expensas de la Diputación y de acuerdo con el Plan Municipal de Ordenación Urbana fue necesario dar una nueva dimensión a la calle del Vall ya llamada de San Luis y aunque el arquitecto reprodujo la puerta de la antigua Capilla su superficie disminuyó notablemente con respecto a la original que tanto había costado de conseguir en el siglo XVI.

También en los años cuarenta desapareció la casa de los Feliu que ya se había convertido, a principios de siglo, en la sede del Sindicato de Policía Rural, construyéndose entonces la sede de la C.N.S., cediéndose a la vez parte de su solar para la calle.

Las distintas modificaciones urbanísticas recientes han consistido en la peatonalización de la calle Mayor, anteriormente, la ordenación del tráfico con el llamativo giro por la izquierda de la plaza María Agustina.

Finalmente la renovación del firme de la propia plaza y el cambio de la fuente han sido de momento, las últimas reformas urbanísticas.

José Prades García (+)

Cuando estábamos pensando en pedir su colaboración una vez más, se fue de repente y en silencio. Siempre dijo que era un "cofrade de base". La reedición de este artículo que se publicó en la revista "Pasqua" de 2004, pretende ser un homenaje a Pepe y a otros tantos "cofrades de base" que trabajan desde la sombra por y para la Cofradía.

Apunte sobre la Mater Dolorosa

J. CAMPOS

La Religiosidad Popular abunda en imágenes de la Virgen María como Mater Dolorosa. Cubierta con enlutado manto negro, su figura es una impronta básica en todas las tradiciones populares, mucho más allá de cuantas tienen su epicentro en las celebraciones de la Semana Santa.

Pese a lo difundido del tema, no contamos con estudios sistemáticos que permitan determinar con certeza los inicios de esta devoción. No ha sido fácil encontrar documentación suficiente para tipificar con rigor las formas en que ha venido fraguándose en el contexto de la Religiosidad Popular. Sin embargo, la reverencia debida a la Mater Dolorosa se sobrepone como una atmósfera mística a lo largo de una dilatada historia.

Pese a todo, no cabe la menor duda de que en Occidente la devoción a la Dolorosa encontró un espacio singular desde tiempos muy antiguos; mucho antes de que los rituales oficiales le ofrecieran una codificación litúrgica en los oficios "De Compassione" (siglo XV), o en el misal (desde comienzos también del mismo siglo).

La escultura y la pintura románica y gótica recogen sentidas muestras de la Virgen asociadas al dolor que embarga la pasión y muerte del Hijo. La figura de la Madre, durante mucho tiempo, sigue estando esencialmente ligada a su postura de recogimiento, inmóvil y mudo, plasmado en el Evangelio de Juan o al contemplarla en sus lágrimas en los versos del Stabat Mater.

Pero el caso es que, con el paso del tiempo, abundan formas

populares en que la imagen de la Virgen Dolorosa recibe culto como tal, al margen de escenografías inspiradas en el Nuevo Testamento. Según parece, esta modalidad comienza un auge ascendente a partir del Concilio de Trento. Sus directrices preconizan la importancia de los sentimientos como vehículo de experiencias religiosas. Con ello, todas las facetas del arte tienden a una mayor excitación de la sensibilidad.

En este contexto, la Semana Santa adquiere un auge singular y comienza a inundar las calles con representaciones patéticas de la Pasión. Todo forma parte de una gran escenificación cuyo fin es agitar las almas; conmover, romper el corazón para sentir una solidaridad más visceral con la obra redentora de la Pasión. La imagen de María enlutada, cubierta por negros mantos que son ancestral símbolo del dolor asociado a la muerte, se yergue con el corazón traspasado por la espada que Simeón profetiza en la puerta del templo; espada que es, según parece, progresiva revelación que Dios hace de la suerte de su Hijo; espada que penetrando en María le hará sufrir; espada que en la tradición posterior será asumida como signo plástico de los dolores sufridos por la Madre del Redentor y representada luego en número de siete puñales clavados en su corazón.

El misterio de la participación de la Virgen, como Mater Dolorosa, en la Pasión de Cristo es probablemente el episodio que con el paso del tiempo encontró un eco más sentido y dilatado en la Religiosidad Popular, en múltiples ejercicios litúrgicos, en relación con otros hitos que jalonan las celebraciones del calendario cristiano. El papa Pablo VI redimensionaba su significado con estas palabras: "Ella, asociada a Cristo, desarrolla todas sus capacidades y responsabilidades humanas, hasta llegar a ser la Nueva Eva junto al nuevo Adán.(...) El misterio de la Mater Dolorosa, leído en relación con Cristo y con la Iglesia, se concierte en experiencia vital para el cristiano, no sólo respecto al conocimiento de la historia salvífica, sino como fuente singular de consuelo y esperanza para su vida cotidiana".



Misioneros españoles en Sierra Leona: pobreza, guerra, malaria y ébola

MARINA Y PAULA GUZMÁN

Sierra Leona, es un pequeño estado africano situado en el África Ecuatorial. Con 71.621 kilómetros cuadrados y unos 5.130.000 habitantes; en esta república nacen cada año unos 43 niños/as por cada mil habitantes y aunque cada año mueren 22 personas por cada mil, en la mortalidad infantil las cifras se disparan y alcanzan los 156 niños/as por cada mil nacidos.



La esperanza de vida en Sierra Leona ronda los 47 años y el 45 % de la población tiene menos de 15 años y es mayoritariamente rural. La renta per cápita es de 768 dólares anuales: un 76% no llega a los 2 dólares diarios. Hay un 61% de analfabetos entre los mayores de 15 años. El número de médicos por cada 10.000 habitantes es inferior a uno, su balanza de pagos es negativa, no hay crecimiento económico...

Pero sí ha habido recientemente guerra y ébola, y aunque afortunadamente hoy parece que ya no existen, lo que sigue habiendo es pobreza y malaria. Sierra Leona es uno de los estados más pobres del mundo...

Frente a esta situación, España, que es casi siete veces mayor en

extensión y multiplica por nueve la población de Sierra Leona, tiene una natalidad muy inferior, 14 nacimientos por cada mil habitantes al año, una mortalidad del 8 por mil y una mortalidad infantil del 6'3 por mil niños nacidos, siendo la esperanza de vida de 79 años...La población española es en un 77 por cien urbana y la renta per cápita es de 29.545 dólares. Sin analfabetos, en España hay 33 médicos por cada 10.000 h...

La Guerra Civil comenzó en Sierra Leona en 1991: el país se divide en unos catorce grupos étnicos y la causa del enfrentamiento fue que algunas tribus controlaban la principal riqueza del estado: los diamantes... El conflicto pasó a ser conocido por las numerosas masacres, amputaciones de miembros, el uso masivo de niños-soldados y el tráfico de diamantes de sangre como método de financiación de las fuerzas rebeldes. Los diamantes de sangre son los obtenidos mediante el uso de esclavos o de personas en régimen de semiesclavitud. Tras la intervención de fuerzas de paz de la ONU y del Reino Unido se derrotó a los rebeldes y en 2009 se declaró el fin de las hostilidades.

A pesar del fin de la guerra los problemas socioeconómicos que la provocaron siguen presentes: la pobreza y la enfermedad.

Tristemente, Sierra Leona fue portada en la prensa este último año por la importante epidemia de ébola que se originó en 2014 y conmocionó a España en 2015, al repatriar a los misioneros españoles y en especial al sacerdote y médico Manuel García Viejo.

El ébola es una enfermedad provocada por un virus, (agente infeccioso que necesita una célula de otro organismo para multiplicarse). Es una enfermedad muy grave, a menudo mortal. Se suele encontrar en algunas aldeas africanas. Este virus se transmite de animales a hombres y de persona a persona, por lo que es muy difícil de controlar y acabar con él. El ébola se caracteriza por la fiebre, la debilidad y los dolores musculares, afectando órganos importantes como los pulmones y riñones. Todavía no hay una vacuna disponible para esta enfermedad. Se están estudiando varias, pero ninguna está disponible, ni siquiera para realizar estudios clínicos.

Sin embargo la enfermedad que más afecta a los sierraleoneses es la malaria, que sigue presente en gran parte de África y zonas tropicales de otros continentes. La malaria es una enfermedad provocada por un parásito, (organismo que vive a costa de otro organismo de otra especie) y se transmite mediante la picadura de un mosquito. Es una enfermedad muy difícil de controlar ya que es imposible acabar con todos los mosquitos. Es potencialmente mortal, sobre todo en África, donde no hay recursos. Provoca fiebre, escalofríos, vómitos.

Un objetivo prioritario de la OMS (Organización Mundial de la Salud) es acabar con la malaria en el mundo. Para ello se precisa luchar contra la enfermedad de diversas maneras:

1. Combatir el mosquito mediante mosquiteras, insecticidas...
2. Prevención con antibióticos a las poblaciones en riesgo.
3. Vacuna que saldrá a la venta a principios del 2017 para proteger (únicamente) a los niños africanos.

La OMS espera que se pueda reducir la malaria e incluso desaparecer en los próximos años.



Las Misioneras Clarisas del Santísimo Sacramento es una congregación fundada por la Beata M^a Inés Teresa Arias Espinosa en 1945 en Cuernavaca, México. Las Misioneras Clarisas trabajan en clínicas y dispensarios, organizan catequesis, grupos de jóvenes, guarderías y colegios, tienen residencias universitarias, casas de Ejercicios Espirituales, misiones ad gentes etc. Podemos encontrarlas en México, Costa Rica, Argentina, Estados Unidos, España, Italia, Irlanda, Rusia, Japón, Corea, Indonesia, Sierra Leona, Nigeria e India.

En Sierra Leona las hermanas clarisas tienen un pequeño dispensario, que atiende a los enfermos que van llegando siempre caminando, y también recorren los poblados cercanos para visitar a los que no se pueden desplazar. Durante los meses de verano funciona, además del centro sanitario, una escuela para 160 niños.

Colabora con las hermanas clarisas un entusiasta voluntariado español que aprovecha sus vacaciones para apoyarlas. Este voluntariado de diversa índole, se ocupa sobre todo de temas sanitarios y educativos. Los médicos



que van se sorprenden, pues allí se trabaja de manera muy distinta a como se hace en los centros sanitarios y hospitales españoles: allí no se hacen pruebas diagnósticas debido a la falta de medios técnicos, teniendo que diagnosticar por los signos y síntomas que presentan los enfermos. El trato humano y el contacto con estos enfermos hace que se les coja cariño y los voluntarios se van enamorando de estas gentes...

Todos los voluntarios a su regreso coinciden en que la "experiencia es única y muy profunda", dicen que "en lo poco que han dado han recibido muchísimo más", comprenden mejor a África y a los sierraleoneses...

La Hermana Patricia que pertenece a la orden de las Misioneras Clarisas es una médico castellonense que estudió en la Universidad de Navarra y se licenció en 1997. Fue en Pamplona donde conoció a esta congregación y encontró su vocación. Desde hace cuatro años vive en Sierra Leona en "Mile 91".

La hermana Paty, como allí la conocen, destacaba en 2014 el caos derivado de la epidemia de ébola:



- "hay mucho, mucho pánico...La gente cree cualquier rumor. Dicen que es un virus suministrado por el hombre blanco para diezmar la población. No quieren ir a los hospitales por nada del mundo. ¡Los niños se mueren de malaria por la calle!".

- "Hemos pasado de atender a cincuenta personas cada día a cuatro o cinco...El otro día casi se muere una mujer en una casa, estaba muy enferma. Su familia lloraba a su alrededor creyendo que tenía el ébola...y no era mas que una diarrea. Le dimos medicación y en cuestión de horas estaba perfecta. Es el miedo lo que les mata"

Ante la enfermedad el Gobierno decretó "un día de oración" y el "toque de queda" a partir de las 19 horas...En el aire se respiraba el miedo. La crisis del ébola evidenció un problema fundamental de Sierra Leona: la precaria educación. Así afirmaba la hermana Patricia: "Es por eso que se creen cualquier rumor. Temen a los doctores porque piensan que les matan con una inyección; recurren a los chamanes, a la medicina tradicional para intentar curar cualquier enfermedad. Hace unas semanas incluso apedrearon a los empleados del centro hospitalario fundado por Médicos sin Fronteras..."

Ya en julio de 2015 la hermana Patricia protagonizó un artículo en "El Mundo" que destacaba el sufrimiento que los misioneros vivieron de cerca al ver morir ante sus ojos centenares de personas. Explicaba que el religioso Manuel García Viejo, a quien conocía personalmente, se pudo contagiar

en el quirófano porque "cesó la cuarentena en el hospital". A través de llamadas telefónicas el religioso iba contando a las hermanas clarisas como se encontraba y en un primer momento pensaron que era malaria, sin embargo "una vez se tomó el tratamiento de la malaria y a los tres días no se encontró bien, supimos que se había contagiado de ébola".

Ante la polémica repatriación de los dos religiosos españoles que fallecieron la hermana Patricia afirmó que "si en España hay pocas esperanzas, allí hay menos... Yo los hubiera repatriado también, otra cosa es que como misionero quieras estar allí, pero no era lo más prudente. ¿Qué vas a hacer?, ¿Decirles que se apañen? Allí no hay nada"...

Comentaba el boom mediático qué significó el caso de contagio de Teresa Romero, "Todo se ha centrado aquí, cuando la alarma real es allá". Este caso evidencia que la alarma social salta por un solo caso en España, cuando en Sierra Leona y otros países africanos moría desde el año anterior muchísima gente. "Los valores humanos en Europa se han perdido y es que África tiene más que darle a Europa que Europa a África" afirmaba la hermana Elisa, también misionera clarisa de Mile 91.

Para la hermana Patricia el problema en Sierra Leona no era sólo el ébola, "porque sabemos lo que hay en Sierra Leona, que es muchísima malaria, una media de 40 o 50 pacientes al día, niños con malaria, algunos en unas condiciones terribles, algunos con vómitos, hay fiebre tifoidea...

No todo es ébola..."

Hoy, ya en 2016, la hermana Patricia se encuentra de nuevo en Mile 91 y como bien dijo ella en una entrevista realizada por el Diario El Mundo: "España es un país que colabora...pero las ayudas son muy lentas". Sin embargo fruto de la colaboración española, a finales de 2015 llegaron a Mile 91 placas solares, baterías energéticas, comida y medicación. El envío de la ayuda no fue fácil, desde España se organizaron numerosos eventos para recaudar el dinero, se pidió ayuda a varias ONG's y tras mucho esfuerzo, se llenó un camión con lo necesario. Los problemas no finalizaron ahí, cuando el camión llegó a Sierra Leona, embarrancó en los caminos hacia Mile 91, pero los sierraleoneses se pusieron en marcha rápidamente.

Las placas solares ya se han instalado. Ahora el dispensario tiene la energía suficiente para sus aparatos electrónicos durante más horas del día.

Las hermanas clarisas continúan con su labor en ese pequeño rincón africano. Desde su escuela de verano para los más pequeños, la ambulancia nueva, el recientemente adquirido ecógrafo y pasando por la pequeña botica proporcionan ayuda y esperanza al pueblo sierraleonés.

Así mismo, desde aquí seguiremos intentando ayudarlas a conseguir aquello que necesiten para mejorar la vida de todas esas personas.

Moncófar

JESÚS VILAR VILAR

Párroco de Moncofa

Fotografías: Roberto Boix Lacomba

Al acercarnos a la Fiesta de las fiestas que es la Pascua de Jesucristo agradezco a D. Miguel Simón que, como párroco de Santa María, me ofreciese la oportunidad de predicar en la celebración del cuarto día del Quinario y a M^{ra} Teresa Giner que, en representación de los clavaríos, me pidiese este artículo sobre la Semana Santa en Moncofa. Los dos me han dado este año 2016 la oportunidad de participar al mismo tiempo y de manera tan especial, como cofrade y como párroco de santa M^{ra} Magdalena de Moncofa, en la vida de nuestra M. I. Cofradía de la Purísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo. Es para mí un verdadero regalo poder dirigirme a vosotros, mis hermanos cofrades, en este Año Santo de la Misericordia.

Como en todas las cofradías y parroquias, también en la nuestra la vida eclesial y social gira a lo largo del año en torno al eje central de la Pascua. Los cristianos de todo el mundo celebramos a lo largo de esta Semana el misterio central de nuestra fe, que san Agustín lo llamaba "el admirable triduo de Cristo crucificado, sepultado y resucitado" (Epist. 55,14). Y que tan bien se refleja en las artísticas y devocionales imágenes que veneramos y en las magníficas y tradicionales procesiones que realizamos año tras año, como nos transmitieron nuestros mayores y que se remontan a muchos siglos atrás; pero que siguen alimentando nuestra fe de manera siempre nueva.

Puesto que me habéis pedido: "¿Cómo es la Semana Santa en Moncofa?", os diré que tiene un hermoso pórtico que es el Septenario de la Virgen de los Dolores cantándolos cada día

según la partitura del beato José M^{ra} Peris, sacerdote y mártir, con hermosa música y profunda letra de alta mística; septenario que cada día celebra la intención de una de sus clavarías y culmina con la Misa en honor de la Virgen y la procesión.

El primer acto propio de la Semana Santa es el Viacrucis que tiene lugar por las calles de la población tras la Misa de la vigilia del Domingo de Ramos. Cada una de las catorce estaciones tiene su correspondiente estandarte, portados preferentemente por jóvenes que se preparan para la Confirmación, y van precediendo a la imagen venerable del Santísimo Cristo de la Agonía llevado a hombros, sin andas, y entre antorchas. Esta imagen es obra del escultor valenciano Inocencio Cuesta y data de la década de 1950, la cual es fruto de una promesa y debe su advocación a la agonía sufrida por el joven sacerdote morellano D. Julio Martí Guimerá, ecónomo

de Cincorres, durante la persecución religiosa de los años 30 en España, quien la sufragó junto con sus hermanas y la dejó en nuestra parroquia con Indulgencia aprobada por el Sr. Obispo D. José Pont y Gol.



El Domingo de Ramos tenemos en la bendición de las palmas y ramos de olivo, con multitud de familias y niños procesionando desde la plaza del Plá hasta templo parroquial, siguiendo la celebración de la Misa Mayor con participación del Ayuntamiento. Los ramos de olivo adornan el presbiterio y son ofrenda de una familia que a lo largo de cuatro generaciones, desde los años 20, los ha ido aportando a la puerta de la iglesia para que la gente se sirviese de ellos.

Para no alargarnos excesivamente os diré que merece atención especial el Monumento y la urna eucarística del Jueves Santo que recuperamos del olvido en 2011. Es una magnífica obra de los talleres valencianos en los años 50 y que, recogiendo las suplicas del cantante Antonio Machín, tiene también entre sus ángeles un angelito negro. La parte del retablo de este monumento eucarístico estuvo en la Concatedral de Santa María con la Mare de Déu del Lledó en las fiestas del II Año

Mariano de 2014, y a cuya Junta agradecemos la restauración del mismo. Actualmente se ha recuperado la escalinata y se han restaurado todas las partes que faltaban; quedando definitivamente montado en una capilla lateral y ha sido bendecido y dedicado a "Todos los Santos, Beatos y Mártires de la Diócesis de Segorbe-Castellón", siendo este el primer altar que se ha dedicado a todos nuestros santos diocesanos.

La procesión del Santo Entierro, que tiene lugar a las 22 h, impresiona por su silencio y por su capacidad de convocatoria, sobre todo tratándose de un lugar turístico. Y cuenta con los siguientes pasos: En primer lugar Jesús Nazareno, una hermosa escultura de 1941 del artista Daniel Paredes, cuyo taller estaba en la Calle Sagunto de Valencia. Imagen que luce la única pieza de nuestra Semana Santa que se salvó tanto de la persecución religiosa como de la posterior Guerra Civil, se trata de una túnica de terciopelo de seda

morado con hermosos bordados en oro con motivos florales y adornos de la Pasión. Al Nazareno le sigue el Paso del Calvario con las imágenes del Santísimo Cristo de la Agonía, de Inocencio Cuesta, La Virgen al pie de la Cruz y santa M^{ra} Magdalena, ambas de los talleres de Olot la primera del año 2000 y la segunda de los años 40. Sigue el Santo Sepulcro con una impresionante urna de madera tallada y dorada que guarda una imagen de Cristo Yacente, de los talleres de Olot. Y cierra la procesión del Santo Entierro el paso de la Virgen de los Dolores, obra también de Daniel Paredes en los años 40, precedida por sus Clavarias todas ellas en tradicional manto de luto riguroso. La Virgen luce su mejor manto de terciopelo de seda negro bordado en oro y restaurado en 2009. Cada una de las imágenes está adornada floralmente con exquisito gusto, y las acompañan dos bandas de bombos y tambores. Mientras la banda de música interpreta las marchas apropiadas. Todas las imágenes son propiedad de



la parroquia y en su día fueron regaladas por diversas familias o agrupaciones de fieles.

Pero tiene un encanto especial la procesión del Encuentro con la representación de un Auto Sacramental, que es algo propio y original de aquí. Y tiene tanto arraigo en el corazón de los moncofenses que una de sus hijas D^a Sofia Isach Canós siendo maestra de Chilches lo hizo vivir a sus niños y también allí se realiza. Todo ello tiene su origen en la Moncofa de 1920, gracias a la conjunción y buen hacer entre el párroco y la sacristana, para anunciar la gran noticia de la Resurrección de nuestro Señor Jesucristo a la feligresía a través de los niños de primera comunión, y que ha perdurado hasta nuestros días. A ellos, al Siervo de Dios José Igualada Vicent -mi tío mártir y predecesor- y a Antonia Arnau Canós "Antonia la Jesusa", que compuso los versos, el pueblo de Moncofa les es deudor de esta peculiar tradición. Estos textos aunque guardando su estructura han ido variando la expresión o adaptándose con el paso del tiempo, pero se han mantenido también gracias a la maestra D^a Magdalena Canós Sales y su familia durante mucho tiempo y más recientemente a Tere Guart con la cual, en 2009, terminamos de arreglarlos en su forma actual expresando más claramente el diálogo entre M^a Magdalena y el Resucitado según el texto del Evangelio de san Juan. La noche anterior, al terminar la Vigilia Pascual las Clavarias de la Virgen de la

Alegría, que han cambiado su dolor y en danza, junto con sus esposos que siempre les ayudan con su colaboración realizan una gran alfombra de sal teñida de vivos colores a lo largo de la calle mayor y parte de la plaza de la Iglesia. En un punto determinado sitúan un pequeño huerto y una losa sepulcral. A la mañana siguiente todo el gentío se aglutina a lo largo de la alfombra, esperando que se acerque por un extremo la Virgen de la Alegría con manto de seda blanco y bordado en hilos de colores y oro, mientras las tres niñas vestidas de M^a Magdalena, María Salomé y María la de Cleofás, el niño vestido de Ángel y el niño vestido de hortelano se sitúan en sus respectivos lugares. Y en cuanto aparece por plaza la Señor Resucitado y realmente presente en la Eucaristía sobre la carroza que lleva la Custodia bajo palio, seguido del párroco el Ayuntamiento y la banda de música, da comienzo una de las tradiciones más bonitas de

Moncofa: la Virgen le hace tres reverencias "els acataments" y los niños empiezan a circular sobre la alfombra de colores recitando sus versos en forma de diálogos, y echando pétalos de rosas, que concluyen con el encuentro entre M^a Magdalena y el Jardinerero Junto al sepulcro, que se da a conocer como Señor Resucitado y le confía a ella la misión de ser apóstol de los Apóstoles. Tras la suelta de palomas, y con el volteo general de campanas regresa la procesión a la iglesia para la celebración de la Misa de Pascua.

Que todo ello nos ayude a profundizar en el fundamento de nuestra fe y en la experiencia decisiva que la Iglesia, como esposa unida a su Esposo, renueva y vive cada año.

Feliz Pascua de Resurrección a todos los miembros de nuestra Cofradía, en la compañía, la serenidad y la paz de nuestro amado Cristo de la Sangre.



Un cartel para la Semana Santa 2016

FANNY VIDAL MONFERRER

Fanny Vidal Monferrer, natural de Castellón (1971) es diplomada en Graduado Social y ejerce como profesora de manualidades en el colegio Ntra. Sra. De la Consolación de Castellón.



Define a la pintura como su gran pasión, heredada de su abuelo paterno (tallista en madera), y a sí misma como una persona creativa y autodidacta. La pintura es para ella un referente, la manera de representar sus sentimientos y su forma de ver la vida.

Desde niña siempre le ha gustado pintar, cuando iba al colegio hizo

sus pinitos en la pintura y ganó algún que otro premio, después se ha dedicado a la restauración de cuadros y antigüedades: su imaginación se desborda cuando pinta y crea objetos nuevos.

Su relación con la cofradía comienza en su juventud, cuando sus padres fueron Mayores Industriales, ya con quince años procesionó vestida de negro y tocada con mantilla. En los últimos años, como cofrade perteneciente a la rama de la labranza, ha sido clavariesa.

El respeto por los símbolos religiosos y la liturgia vividos desde niña, ha formado su carácter y la pertenencia a la cofradía representa una oportunidad de vivir en el día a día el amor y la misericordia de Dios

Autora del cartel anunciador de la Semana Santa 2016, en él nos quiere transmitir el significado de la pasión y del sufrimiento de Jesús.

Las flores representan la pureza, por ello en ellas está la Virgen, en esta ocasión como Madre Dolorosa, porque en la flor de la pasión se derrama el sufrimiento y el dolor que Ella vivió ante el sufrimiento de su Hijo. La corola representa la corona de espinas, sus cinco estambres las heridas, sus pistilos los tres clavos y los pétalos a los Apóstoles, en contraste con la tierra y las flores, en un cielo tormentoso por la muerte de Nuestro Señor, se encuentra nuestro Cristo Yacente enmarcado en la cruz de la Cofradía.



Web de nuestra Cofradía

www.cofradiadelasangre.com

En Enero de 2015 se planteó por parte de miembros de la Muy Ilustre Cofradía de la Purísima Sangre, hacer una nueva página Web, que recogiese los contenidos de anteriores páginas y que tuviésemos un compromiso de ir manteniéndola a lo largo del tiempo de manera que fuese un elemento mas para dar a conocer nuestra Cofradía , sus actos y actividades

Se desarrolla la idea y nos ponemos en contacto con una empresa de diseño informático, Deica, con la que comenzamos a trabajar un boceto de página que posteriormente hemos ido adaptando a las necesidades que

han ido surgiendo. Nuestro objetivo era que la página fuese una manera de darnos a conocer tanto en nuestra ciudad como en lugares lejanos, así como informar puntualmente de los actos y actividades que se van realizando en la Cofradía.

En la web hemos elaborado unos resúmenes históricos de la Cofradía, así como de la Capilla y de las imágenes, de tal manera que el lector puede tener una fuente directa de los acontecimientos que han ido ocurriendo en la misma.

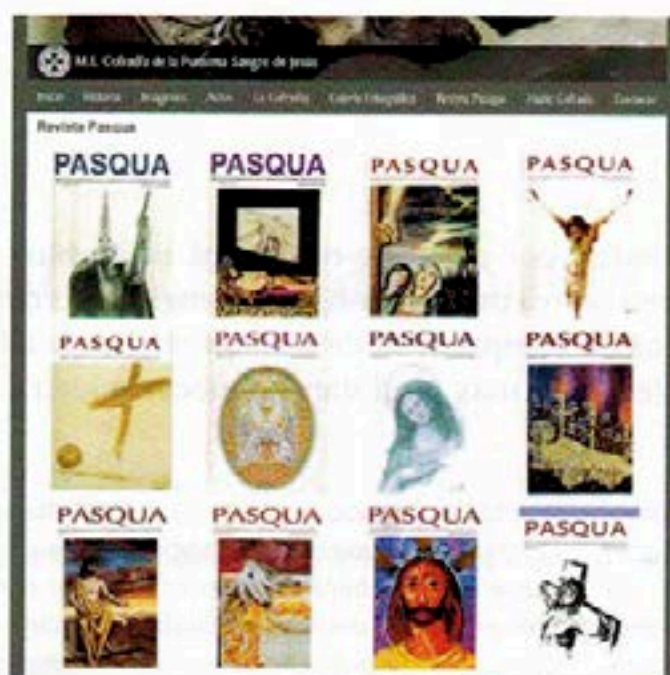


También hemos pretendido que tanto los cofrades como cualquier otra persona tuviese acceso directo a todos los ejemplares que se han ido publicando a lo largo del tiempo de la Revista Pasqua, lo que hace mas fácil acceder a su lectura, así como ilustrarse

leyendo todos sus artículos, y conociendo los acontecimientos mas importantes de nuestra Cofradía.

De igual manera habilitamos una sección fotográfica para que queden plasmados en fotos

los momentos mas importantes que se van sucediendo, así como fotografías de la propia Capilla y de sus imágenes religiosas para que las personas que viven lejos de aquí se hagan una idea de como somos.



Otro de los apartados que hemos habilitado es la pestaña de "Hazte Cofrade" y "Contacto", para que cualquier persona interesada, con un solo clic en "enviar mensaje" nos envíe un

correo electrónico y nosotros nos ponemos en contacto con ella atendiendo sus peticiones. Por otra parte estamos satisfechos ya que la página es visitada aproximadamente por 9

personas diarias, dándonos un total para el año 2015, que no fue completo, de 3209 visitas, lo que nos deja muy ilusionados ya que vemos el interés que despierta.



También llama la atención las nacionalidades de los usuarios visitantes, de sitios tan curiosos como puede ser Kenia, Omán o Turquía, tal como podéis en la tabla que adjunto

Spain	es	5228	35329	3.46 GB
United States	us	2406	13327	1.83 GB
Canada	ca	492	1953	95.58 MB
Germany	de	452	1256	217.11 MB
European Union	eu	361	1407	496.88 MB
Australia	au	195	269	2.84 MB
France	fr	186	797	202.24 MB
Ukraine	ua	152	202	2.95 MB
Brazil	br	141	3769	35.46 MB
Great Britain	gb	124	433	9.87 MB
China	cn	101	171	16.91 MB
Kuwait	kw	85	344	52.59 MB
Mexico	mx	78	1250	106.23 MB
Desconocido	??	64	680	51.51 MB
Colombia	co	51	1269	107.79 MB
Netherlands	nl	48	151	1.87 MB
Latvia	lv	45	619	25.99 MB
Italy	it	43	832	7.59 MB
Peru	pe	36	904	42.35 MB
Lithuania	lt	30	77	400.34 KB
Portugal	pt	28	479	6.14 MB
Venezuela	ve	20	218	32.13 MB
Russian Federation	ru	17	37	239.52 KB
Romania	ro	13	109	22.42 MB
India	in	13	224	2.44 MB
Argentina	ar	12	423	26.52 MB
South Africa	za	12	108	1.17 MB
Chile	cl	12	303	47.47 MB
Philippines	ph	11	152	3.38 MB
Norway	no	11	14	726.82 KB
Guatemala	gt	10	108	15.12 MB
Egypt	eg	10	239	2.51 MB
Hong Kong	hk	10	50	101.17 KB
Japan	jp	10	48	14.58 MB
Ireland	ie	9	30	309.17 KB
Ecuador	ec	7	209	7.18 MB
Kazakhstan	kz	7	30	1.91 MB
Luxembourg	lu	6	51	362.51 KB
Indonesia	id	6	140	1.83 MB
Austria	at	5	99	871.25 KB
Malaysia	my	4	92	668.82 KB
Poland	pl	4	50	4.55 MB
Turkey	tr	3	3	23.39 KB
Malta	mt	3	47	239.20 KB
Sweden	se	3	30	390.53 KB
Thailand	th	3	59	363.99 KB
Latania	lr	3	19	212.89 KB
Belize	bz	2	45	6.84 MB
Puerto Rico	pr	2	58	3.57 MB
Greece	gr	2	52	533.95 KB
Aruba	aw	2	53	1.45 MB
Guyana	gy	2	48	333.71 KB
Oman	om	2	46	233.21 KB
Macedonia	mk	2	47	333.36 KB
Croatia	hr	2	2	33.52 KB
Taiwan	tw	2	5	679.58 KB
Paraguay	py	2	77	15.38 MB
Estonia	ee	2	2	0
United Arab Emirates	ae	2	49	552.09 KB
Madagascar	mg	2	46	334.23 KB
Ivory Coast (Cote D'Ivoire)	ci	1	49	343.40 KB
Kenya	ke	1	11	53.82 KB
Angola	ao	1	20	194.64 KB
Moldova	md	1	18	280.92 KB
Switzerland	ch	1	2	553.88 KB
Nicaragua	ni	1	59	33.41 MB
Bulgaria	bg	1	1	4.13 KB

Bien es verdad que las redes sociales como el Facebook dan mucha agilidad e información sobre la Cofradía casi en tiempo real, pero por otra parte el tener una pagina web bien diseñada y situada en los buscadores hace que sea una referencia

en el mundo de la información virtual. Es por ello que desde aquí animamos a que la página sea visitada con frecuencia ya que eso hace que se posicione mejor y que si tenéis material de cualquier tipo que creáis que puede aportar contenido de

interés, ruego nos lo hagáis llegar a través de la misma página o por correo electrónico.

Juan Antonio Guzmán Martí
galenus@gmail.com

Restauración de la imagen de Nuestro Señor en el Huerto

En Junio de 2015, la Rama de los Industriales, que tradicionalmente ha estado y está al cuidado de esta imagen, decide hacer una aportación voluntaria entre sus componentes, con el fin de recaudar fondos para restaurar el bastidor y las estructuras interiores de la imagen.

A sí se prepara la imagen y es trasladada a un taller de carpintería donde en un breve plazo de tiempo son sustituidas las maderas y refuerzos que hay en su interior.

La estructura original de 1940, reconstruida por el escultor castellonense Juan Bautista Porcar, tras la destrucción de la imagen primitiva, la más antigua de la Cofradía estaba seriamente deteriorada y con la intervención, se ha reproducido el bastidor original de la imagen orante de Nuestro Señor. De esta manera se ha saneado y consolidado la estructura de esta imagen tan querida para los cofrades.



Semana Santa de Castellón

Fiesta de interés turístico provincial

Era un objetivo perseguido desde hace tiempo y finalmente mediante Resolución de 19 de febrero de 2015, del conseller de Economía, Industria, Turismo y Empleo, se otorgó la declaración de Fiesta de Interés Turístico Provincial de la Comunitat Valenciana a la Semana Santa de Castellón. Dicha resolución fue publicada en el Diario Oficial de la Generalidad Valenciana número 7.478 de 4 de marzo de 2015.

La Ley 30/1992, de 26 de noviembre, de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y Procedimiento Administrativo Común, la cual se encuentra todavía en vigor, establece en su artículo 52.1 que "para que produzcan efectos jurídicos las disposiciones administrativas habrán de publicarse en el Diario Oficial que corresponda".

Si bien dicha declaración ya era eficaz con anterioridad a la Semana Santa de 2015, el hecho de que la resolución fuese susceptible de recurso potestativo de reposición durante el plazo de un mes a partir de su publicación, o de recurso contencioso administrativo durante el plazo de dos meses, hizo que se demorase la firmeza del acto administrativo.

Al margen de cuestiones jurídicas o procedimentales, es ya un hecho la declaración de la Semana Santa de Castellón como Fiesta de Interés Turístico Provincial de la Comunitat Valenciana, dignificarla y hacer que se conozca incluso más allá de nuestra provincia, es ahora tarea de todos.



Un año en imágenes





Memoria anual de la Muy Ilustre Cofradía de la Purísima Sangre de Jesús

En cumplimiento de lo dispuesto en el punto 4 del artículo 23 de los Capítulos de la Cofradía, tras la celebración de la Eucaristía en la Capilla el pasado domingo 25 de octubre de 2015, se procedió a la lectura por parte del Cronista de la Cofradía D. Rafael Lloret Teruel, de la Memoria de las Actividades realizadas durante el periodo 2014-2015, en el que fueron Clavarios actuantes, por la rama de licenciados D. Francisco Blanch y Dña. María Dolores Vázquez, por la rama de labradores D. Pedro Bastida y Dña Teresa Gasch, y por la rama de industriales D. Rafael Quiroga y Dña. María Rosario Alegre.

Tal y como ha venido sucediéndose en años anteriores, nuestra Cofradía ha atendido las diferentes invitaciones para asistir a las celebraciones religiosas y fiestas que se han desarrollado en nuestra Ciudad durante este periodo y de este modo, ha acudido a:

- Festes del carrer de Sant Vicent.
- Festes en honor de la Mare de Déu del Lledó.
- Fiesta de Santa Rita.
- Procesión del Corpus.
- Procesión del Corpus, engalanamiento de la carroza.
- Fiesta de Santa María Magdalena.
- Fiesta de San Francisco y Santa Clara de Asís.
- Festes de Sant Roc de la Vila.
- Festes de Sant Nicolau.
- Festes del Portal de la Puríssima.
- Festes de Sant Roc de Vora Séquia.
- Festes del Carrer Sant Blai.
- Ofrenda de flores a la Mare de Déu del Lledó.

DIA DEL COFRADE.

El cuarto domingo de octubre, día 26, se celebró el "Día del Cofrade", con una misa oficiada por el Rvdo. D. Miguel Simón Ferrandis y después de la misma se procedió a la imposición de medallas a los nuevos cofrades, a la lectura de la memoria de actividades del curso anterior, tras lo cual se realizó una comida de hermandad en el Hotel Intur de nuestra Ciudad.

MISA DEL GALLO.

La noche del 24 de diciembre a las 24 horas, de manera excepcional, se celebró en la Concatedral de Santa María la tradicional Misa del Gallo, a su conclusión, los asistentes fueron obsequiados con pastelitos navideños y moscatel como ya viene siendo tradicional.

PRESENTACIÓN DEL CARTEL ANUNCIADOR DE LA SEMANA SANTA.

El miércoles 18 de febrero, a las 18 horas, tuvo lugar en la Capilla de la Sangre la presentación del cartel de la Semana Santa 2015 realizado por la ilustradora Carolina de Mingo López.

COMIENZO DE LA CUARESMA

El miércoles 18 de febrero, se celebró el comienzo de la Cuaresma con la celebración de la Eucaristía a las 20 horas, tras la cual se procedió a la imposición de la ceniza. Todos los viernes de Cuaresma a las 19 horas, se celebró la Eucaristía y el Via Crucis.

PROCESIÓN Y SESIONES ORDINARIAS DIOCESANAS.

El 7 de febrero de 2015 tuvo lugar en Segorbe el VII Encuentro Interdiocesano de Cofradías en el que estuvo presente la M.I. Cofradía de la Purísima Sangre. Se ha intensificado la relación con la Junta Diocesana de Cofradías, acudiendo a las tres

sesiones ordinarias que se han celebrado. Este año se celebró en Castellón el XXV Pregón Diocesano de la Semana Santa 2015 Segorbe-Castellón, que tuvo lugar en la Parroquia de la Santísima Trinidad, organizado por la Hermandad de Paz y Caridad, el día 21 de febrero a las 18:00 horas, la Cofradía estuvo representada por los clavaros actuantes. La Procesión Diocesana también se celebró en Castellón organizada por la Cofradía del Cristo de Medinaceli el 22 de marzo de 2015, a la misma asistieron sólo los clavaros, pues debido a las inclemencias del tiempo fue suspendida en gran parte.

PROCESIÓN DE PENITENTES Y LES TRES CAIGUDES

El domingo 8 de marzo de 2015 se celebró la procesión penitencial, saliendo la imagen del Cristo de Adsuara portada por los tres clavaros hasta el "Forn del Pla" para recibir a los penitentes que llegan de la Magdalena. Cabe reseñar que por la rama de los licenciados fue portada por D. Fernando Sánchez, debido al fallecimiento del clavario licenciado actuante D. Francisco Blanch. A la llegada de la "Tornà", se realizaron las tradicionales "Tres caigudes", por los niños Joaquín Blanch (S. Juan), Bárbara Oria Masip (Virgen María), Jimena Rubio Valls (María

de Cleofás) y Lucía Sospedra Roca (María Magdalena).

SANTO QUINARIO

Se celebró la semana del 23 al 27 de marzo, a las 19 horas, en la Capilla de la Sangre.

SEMANA CULTURAL

Tuvo lugar la semana del 16 al 20 de marzo, con los siguientes actos:

Martes 17 de marzo a las 20'00 horas, Revista Hablada "Pasqua" en la Casa de la Cultura.

Miércoles 18 de marzo. Actuación musical en la Capilla de la Sangre de la Coral Pentecosta (Concert de Passió) a las 20 horas,





patrocinado por la Fundación Dávalos Fletcher.

Viernes 20 de marzo. Celebración de la II edición de las 24 horas de Oración y del Perdón en la Capilla de la Purísima Sangre, desde las 20:00 horas del viernes a las 20:00 horas del sábado 21 de marzo.

SEMANA SANTA 2015

DOMINGO DE RAMOS

El 29 de marzo tuvo lugar la bendición de palmas y ramos de olivo, procesión y celebración de la Eucaristía con lectura de la Pasión del Señor. La parte musical corrió a cargo del grupo "Els Llauradors". Posteriormente se celebró la tradicional "matissa" en el ermitorio de la Magdalena.

JUEVES SANTO

2 de marzo. Celebración de la Cena del Señor, al finalizar, exposición del Santísimo y Adoración del Monumento.

VIERNES SANTO

3 de marzo. A las 8'00 horas se celebró el solemne Via Crucis desde la Capilla de la Capilla de la Purísima Sangre hasta la Basílica de la Mare de Déu del Lledó.

A las 17'30, celebración de los Oficios y Adoración de la Cruz, procediéndose a continuación a la bajada de la Imagen del Cristo Yacente. A las 19'15 horas, traslado de las imágenes a la Concatedral de Santa María y a las 20'30 horas, Solemne Procesión del Santo Entierro. Al finalizar, comienzo de los turnos de vela.

SÁBADO SANTO

4 de marzo. Desde las 8'00 de la mañana, veneración permanente del Santo Cristo Yacente. A las 20'00 horas, se procedió a la subida del Cristo Yacente a la urna y a la entrega de llaves a los clavaros entrantes. A las 23'00 horas, vigilia pascual.

DOMINGO DE RESURRECCIÓN.

5 de marzo. Procesión del Encuentro entre la Virgen de Pascua que sale de la Plaza de las Aulas hasta la Concatedral de Santa María, entrando en la Plaza Mayor por la calle Arcipreste Balaguer y el Cristo Resucitado que viene desde nuestra Capilla, produciéndose el encuentro en la Plaza Mayor a los pies del Fadri, momento en el que suena el himno nacional y voltean las campanas. Tras el disparo de una gran traca, se inicia la Procesión de regreso a la Capilla, a cuya llegada se celebró una Misa Solemne por el Rvdo. D. Angel Cumbicos, con la actuación musical de la coral Pentecosta.

Fueron portadores de la Imagen de la Virgen del Amor Hermoso, Iván Jiménez, Pablo Torres, Rafael Quiroga y Santiago Quiroga, siendo barritas los niños Joaquín Blanch, Pere Bastida, Carlos Sánchez y Carlos Martínez.

ASAMBLEAS CELEBRADAS

Se celebraron las tres asambleas ordinarias correspondientes a la preparación del Día del Cofrade, preparación de la Procesión de Penitentes y la del Lunes Santo, todas ellas en el Salón de Plenos

del Excmo. Ayuntamiento.

Previamente a ellas, se celebraron las correspondientes Juntas de Gobierno ordinarias en el Salón de Reuniones de la Diputación Provincial.

OTROS TEMAS DE INTERÉS

Se restauró el velo de cubrición del Cristo Yacente que se encontraba deformado y presentaba algunos rotos y manchas. La restauración se financió con los beneficios obtenidos de la venta de lotería. Los trabajos de adecuación del velo se realizaron en las instalaciones del IVC+R (Penyeta Roja), a cargo de técnicos especializados en conservación y restauración de bienes culturales (Altea).

Asimismo se restauró la Imagen del Cristo Yacente por parte del IVC+R y del Departamento de Restauración de la Diputación Provincial.

DONACIONES.

Por parte de los Clavaros Actuantes se donó un sobremantel con puntilla, con cruz bordada en dorado, un juego de manteles para el altar mayor compuesto por mantel y sobremantel con puntillas en tono beige, así como mantel para el sagrario y corporal con puntillas, todas llevan la cruz potenziada bordada con los tres colores representativos de los gremios: azul, rojo y morado.

Cuaresma y Semana Santa 2016

febrero

Viernes 5 de febrero.

19 horas. Inauguración exposición: "Vestimentas y ornamentaciones de la Semana Santa de Castellón", con la participación de las cofradías de Semana Santa de la Ciudad. Sala de Exposiciones de la Fundación Dávalos- Fletcher. Patrocina la Fundación Dávalos- Fletcher.

La exposición podrá ser visitada del 5 al 14 de febrero. Horario: laborables de 18.00 a 21.00 horas. Sábados y festivos de 11.00 a 14.00 horas y de 18.00 a 21.00 horas.

Miércoles 10 de febrero. Miércoles de Ceniza.

19.00 horas. Celebración de la Santa Misa e imposición de la ceniza.

Miércoles 17 de febrero.

20.00 horas. Charla Cuaresmal. Salones de Santa María, calle Mayor, 41

Domingo 28 de febrero. Procesión de Penitentes.

19.00 horas. Salida desde la Capilla hasta el Forn del Pla, donde al llegar la "Tornà", se realizarán "les tres caigudes", a continuación, procesión de penitentes.

marzo

Del 7 al 11 de marzo Santo Quinario.

Lunes 7 de Marzo.

19.45 horas. Rezo del Quinario, a continuación celebración de la Eucaristía.

Celebrante: Rvdo. D. Miguel Simón Ferrandis.

Martes 8 de Marzo. Santo Quinario.

19.45 horas. Rezo del Quinario, a continuación celebración de la Eucaristía.

Celebrante: Rvdo. D. Stepán Dolepa.

Miércoles 9 de Marzo.

19.45 horas. Rezo del Quinario, a continuación celebración de la Eucaristía.

Celebrante: Rvdo. D. Angel Cumbicos Ortega.

Jueves 10 de Marzo

19.45 horas. Rezo del Quinario, a continuación celebración de la Eucaristía.

Celebrante: Rvdo. D. Jesús Vilar Vilar

Viernes 11 de marzo.

19.45 horas. Rezo del Quinario, a continuación celebración de la Eucaristía.

Celebrante: Excmo. y Rvdmo. D. Casimiro López Llorente, Obispo de la Diócesis Segorbe-Castellón.

Al finalizar, exposición del Santísimo y comienzo de las "24 horas para el Señor", hasta las 20.00 horas del sábado 12 de marzo.

Domingo 13 de marzo.

De 11.45 a 13.00 horas. "Entra en la Capilla".

La Capilla permanecerá abierta para poder visitarla

18.00 horas. Procesión Diocesana en Vila-real.

Martes 15 de marzo.

19.30 horas. Revista hablada "Pasqua" en el salón de actos de la Casa de Cultura, calle Antonio Maura, 4

Miércoles 16 de marzo.

20.00 horas. Charla Cuaresmal. Salones de Santa Maria, calle Mayor, 41

Jueves 17 de marzo.

20.00 horas. Concierto de música sacra en la Capilla de la Purísima Sangre patrocinado por Fundación Dávalos-Fetcher.

David Montolio (Tenor), Brass Mass (duo de trombones), Augusto Belau (órgano).

Domingo 20 de marzo.

11.00 horas. Santa Misa con la bendición de ramos.

Lunes 21 de marzo.

18.00 horas. Apertura de la urna del Cristo Yacente.

Jueves Santo 24 de marzo.

20.00 horas. Celebración de la Cena del Señor.

Viernes Santo 25 de Marzo.

08.00 horas. Vía-Crucis desde la Capilla de la Purísima Sangre hasta la Basílica de Lledó.

17.00 horas. Oficios.

18.00 horas. Bajada del Cristo Yacente.

19.00 horas. Traslado de las imágenes a la Concatedral de Santa María.

20.00 horas. Procesión del Santo Entierro. Al llegar a la Capilla de la Purísima Sangre, vela del Cristo Yacente hasta las 24.00 horas.

Sábado Santo 26 de marzo.

De 08.00 a 20.00 horas turnos de vela del Cristo Yacente

20.00 horas. Subida del Cristo Yacente a la urna.

22.00 horas. Vigilia Pascual. A continuación traslado Virgen de Pascua a la Concatedral de Santa María.

Domingo de Resurrección 27 de marzo.

09.30 horas. Procesión del Encuentro. La Imagen de Nuestro Señor Resucitado saldrá de la Capilla de la Purísima Sangre hasta la Plaza Mayor, donde al pie del "Fadri" se encontrará con la Virgen del Amor Hermoso. A continuación, procesión de regreso a la Capilla donde se celebrará la Santa Misa (11.00 horas).



FUNDACION
DAVALOS • FLETCHER

"LA FUNDACION DE CASTELLÓN"



GRUPO
PARDO



ADMINISTRACIÓN DE LOTERÍAS N° 6

 **MAQUIVER S.L.**

Bantierra


VIAJES TIRADO

