

La ermita de San Sebastián de Rute y su decoración pictórica: nuevas aportaciones sobre un ejemplo del barroco cordobés

The hermitage of San Sebastian in Rute and its pictorial decoration: new contributions on an example of the cordoban baroque

Óscar GÓMEZ RUIZ¹

Resumen: La ermita de San Sebastián de Rute supone uno de los exponentes artísticos más destacables y, a su vez, más desconocidos del municipio cordobés. Por ello, este trabajo se presenta como una síntesis de toda la información existente hasta el momento y donde, además, se aportan datos documentales inéditos acerca del devenir histórico de este pequeño templo. Se presta especial atención al análisis de las pinturas que conserva en su interior, distinguiendo entre las abigarradas pinturas murales y las extraordinarias pinturas de caballete, de las que estudiaremos su iconografía y sus paralelismos con estampas de Hendrick Goltzius.

Abstract: The hermitage of San Sebastián in Rute represents one of the most notable artistic expressions, yet simultaneously one of the most obscure, of this cordoban municipality. Therefore, this work is presented as a synthesis of all existing information up to the present moment, supplemented by unpublished documentary data regarding the historical evolution of this small temple. Special attention is paid to the analysis of the paintings it houses, distinguishing between the elaborate mural paintings and the extraordinary easel paintings. We shall delve into their iconography and draw parallels with prints by Hendrick Goltzius.

Palabras clave: ermita de San Sebastián, Rute, pintura mural y de caballete, Barroco, Hendrick Goltzius.

Keywords: Hermitage of San Sebastian, Rute, mural and easel painting, Baroque, Hendrick Goltzius.

¹ Investigador independiente. Correo electrónico: oscargomezruiz00@gmail.com

SUMARIO:

- I. Contextualización histórica**
- II. Situación y distribución. Elementos generales de la ermita**
- III. Pinturas murales**
- IV. Pinturas de caballete**
- V. Conclusión**
- VI. Fuentes y bibliografía**

Recibido: enero 2025

Aceptado: marzo 2025

I. CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA

La configuración del Rute moderno, a diferencia de otros pueblos cercanos, se realiza de nueva planta en su asentamiento actual alrededor de la primera mitad del siglo XV. Todo indica que fue Ramiro Sánchez de Barrionuevo, señor de Rute, quien en torno al año 1435 decidió poblar el actual término municipal de Rute con gentes de Segovia, Loja e Iznájar, así como con los antiguos pobladores de lo que actualmente conocemos como Rute Viejo. Con estos habitantes y con los que llegaron en tiempos del nuevo señor de Rute, Diego Fernández de Córdoba, a partir de 1466, se desarrolló el asentamiento al que se llamaría Villanueva de Rute².

Para este nuevo asentamiento en vías de desarrollo, la Edad Moderna supuso una de las etapas históricas en la que más modificaciones se realizaron tanto a nivel urbanístico, demográfico y social. Si nos centramos en los primeros datos poblacionales conservados, relativos al año 1530, comprobaremos que la población de Rute apenas alcanzaba los 500 habitantes. Un dato que contrasta en gran medida con los 2400 habitantes contabilizados en el 1571, lo cual nos muestra un despegue demográfico de esta población que irá incrementando de forma progresiva hasta las primeras décadas del siglo XIX, en las que se llegan a registrar 6802 habitantes en toda la villa. Únicamente detectamos un ritmo más débil durante los inicios de los siglos XVII y XVIII, años de crisis que evidentemente afectaron a la natalidad³.

A nivel social, de forma similar a la mayoría de poblaciones del momento, la sociedad del Rute Moderno se repartía de forma muy desigual, pues dentro de los estratos no privilegiados existían grupos con una capacidad económica muy elevada y perfectamente comparable a la de las capas altas. Comenzando por el grupo denominado como “privilegiados”, en el que se incluyen la nobleza y el clero, veremos que incluso en la segunda mitad del siglo XVIII, apenas rondaban el 6% del total de habitantes del municipio. En cuanto a la nobleza, su presencia será nula durante los siglos XVI y XVII, únicamente en el XVIII se contabilizarán unos doce vecinos hidalgos que residían en la villa, de hecho, su presencia no suponía ningún reconocimiento sustancial más que el de formar parte de la corporación municipal. A pesar de que los nobles residentes en Rute apenas tuvieran relevancia, algunas grandes casas nobles sí disponían de terrenos en el término municipal de la localidad⁴. Una de estas destacadas casas nobiliarias era la del Señor de Rute, señorío posteriormente integrado en el Condado de Cabra y en el Ducado de Sesa, quien tenía el privilegio de designar a los capitulares del cabildo local, al corregidor y a destacados oficiales⁵.

En cuanto al grupo de los “no privilegiados”, como se apuntaba, existen algunas familias que podríamos denominar burguesas, aunque no se trata de una burguesía mercantil o industrial como la que se dará en otros puntos de

² GARCÍA JIMÉNEZ, B., *Historia de Rute en la Edad Moderna*, Córdoba 1987, p. 19.

³ *Ibíd.*, pp. 20-21.

⁴ *Ibíd.*, pp. 41-43.

⁵ GARCÍA JIMÉNEZ, B., *El poder concejil en el Sur de Córdoba (Iznájar, Doña Mencía y Rute)*, Córdoba 2016, p. 243.

España. Estos grupos adinerados pertenecientes al llamado tercer estado serán escribanos, médicos, abogados, procuradores, funcionarios, administradores y algún que otro campesino. Pero la mayoría de la población ruteña en estos siglos la formaron campesinos como braceros, yunteros o pequeños propietarios que se debían económicamente a los grandes propietarios, arrendatarios o administradores. Por último, en el nivel inferior se encontraban los grupos marginales, compuestos por moriscos, gitanos, extranjeros y vagabundos, los cuales fueron objeto de persecución y de constantes pleitos⁶.

La economía ruteña durante la Edad Moderna se fundamentaba en las actividades agrícolas, ganaderas y comerciales, así como en las pequeñas actividades artesanales y de servicios. La agricultura era la principal fuente de trabajo, algo curioso dado que en Rute no podemos considerar que existieran terrenos productivos. Aun así, la agricultura local se basaría en la siembra (hortalizas, trigo, lino, cáñamo y frutales), el olivar, los viñedos, el encinar y algunos terrenos dedicados al pasto, los cuales competían con un alto porcentaje de terrenos baldíos⁷. La ganadería en cambio era una actividad menor en la que destacaba el ganado caprino, ovino y porcino, así como un pequeño grupo dedicado a la apicultura⁸. Asimismo, podemos hablar de otras actividades económicas como el comercio, fundamentalmente de productos agropecuarios o la industria, todavía débil y centrada en la transformación de los productos agrícolas o la destilación de aguardiente^{9 10}. El comercio en Rute desde el siglo XVI tiene un carácter secundario ya que se fomentaba más la producción local y la importación de productos deficitarios. No será hasta bien trascurrida esta Edad Moderna, cuando el aumento demográfico y, por consiguiente, el aumento de la demanda, configuren lo que actualmente conocemos como un mercado moderadamente liberal¹¹.

A grandes rasgos, este fue el horizonte que vio fundarse al conocido por entonces como hospital de San Sebastián y, por tanto, a la aledaña ermita que también llevó su nombre y donde se rendía culto a la imagen del Santo mártir. Junto al cercano hospital de la Vera-Cruz, este hospital fue una de las instituciones de caridad más significativas de la villa, cuya principal labor fue la de hospedar a los pobres y enfermos que llegaran a la localidad, hecho que a su vez justificaría la ubicación limítrofe de este edificio. Siguiendo la documentación conservada en el archivo de la parroquia de Santa Catalina Mártir de Rute, ya desde 1559 hay misas registradas en la ermita de San Sebastián, acogiéndose bajo la intercesión del Santo y en sufragio del alma de

⁶ GARCÍA JIMÉNEZ, B., *Historia de Rute en la Edad Moderna*, Córdoba 1987, pp.43-44.

⁷ *Ibid.*, pp. 49-50.

⁸ *Ibid.*, p. 65.

⁹ *Ibid.*, pp. 70-81.

¹⁰ Para más información sobre el desarrollo de la industria aguardentera en Rute véase: GARCÍA ITURRIAGA, M., *Historia del anís de Rute*, Rute 2024.

¹¹ GARCÍA JIMÉNEZ, B., "Condiciones mercantilistas en Rute en los siglos XVI y XVII", en *Encuentros de historia local. La Subbética*, Córdoba 1990, pp. 146-148.

algunos vecinos¹². Este dato resulta muy ilustrativo dado que la Cofradía de San Sebastián no se fundaría hasta 1582, por lo que podemos considerarlo como una prueba que nos indica la existencia del hospital y de la devoción al Santo varias décadas antes de la creación de la Cofradía. Analizando con cautela estos datos, no sería precipitado, por tanto, el datar la construcción de este primitivo hospicio durante los años centrales del siglo XVI.

A tenor de las constituciones de la Cofradía de San Sebastián, aprobadas el veinte de abril de 1582, así como de otros documentos conservados, podemos saber que cada año en la mañana en la que se celebraba la festividad del Santo -20 de enero- se realizaba una procesión con la imagen que presidía la capilla del hospital, llevando por guía el estandarte de la Cofradía y acompañada por los clérigos de la localidad. Dicha procesión salía desde la Iglesia Mayor de Santa Catalina Mártir, iba hacia la ermita de San Sebastián en la que se tomaba al Santo y se dirigía a otra ermita de la villa, esta última era decisión del Hermano Mayor y de los diputados de la Cofradía. Desde la ermita elegida regresaban a la parroquia, donde se decía misa mayor de la Cofradía, por la que se pagaban 24 reales a la parroquia. Siguiendo un documento conservado y fechado en 1775, podemos deducir que, en la fecha en la que se firma, únicamente se organizaba una misa solemne en la ermita por la festividad del Santo, ya que la Cofradía se extinguió hacía unos cuarenta años atrás¹³. Este último dato es muy sustancial para completar la historia de esta extinta hermandad, dado que nos está indicando de forma clara que la Cofradía de San Sebastián de Rute desapareció durante la primera mitad del siglo XVIII, en fechas cercanas a 1735. De forma inédita, también queda constancia de que el veintiséis de mayo, día de San Felipe Neri, la Santa Escuela de Cristo organizaba anualmente una misa solemne, algunos años con sermón, y un jubileo de cuarenta horas en la ermita de San Sebastián¹⁴, un dato que será clave más adelante para completar esta investigación.

Como podemos comprobar, la Cofradía de San Sebastián en Rute fue creada con un manifiesto deseo de ayudar a los más necesitados por medio del hospital adyacente a la ermita. Esto quedaría reflejado en sus Constituciones del año 1582, en las que se subrayan las importantes labores y cuidados que debían recibir aquellos enfermos que ingresaran en el hospital. No solo se indican estos puntos, sino que además se dan algunos datos de la ordenación interna, las recaudaciones y la seguridad del hospital, lo que también nos permite saber que existía una separación entre hombres y mujeres, y la presencia de un control del comportamiento de los enfermos por parte de los hermanos de la Cofradía¹⁵.

Una de las figuras más influyentes y revitalizadoras de este hospital fue el vicario Francisco de Ortega, quien se enfrentó a la oligarquía local que se

¹² Archivo Parroquial de Santa Catalina Mártir de Rute (A.P.S.C.M.R.), *Libro de Memorias y Fiestas (1573-1772)*, f.1.

¹³ A.P.S.C.M.R., *Libro de memorias de tabla (1775)*, f. 3.

¹⁴ A.P.S.C.M.R., *Libro de memorias de tabla (1775)*, f. 22.

¹⁵ GARCÍA JIMÉNEZ, B., *Textos para la historia de Rute (1533-1812)*, Rute 1994, pp. 160-162.

mostraba despreocupada ante la falta de camas y de medios en el hospicio¹⁶. Esta escasez se haría aún más evidente, cuando este pequeño hospital tuvo que hacer frente a una población empobrecida y afectada por las guerras, las epidemias y las constantes crisis de la época, provocadas por la escasez de alimentos o por la presión fiscal acumulada en el siglo XVII¹⁷. En este sentido, la primera epidemia de peste documentada a la que tuvo que hacer frente Rute fue la de 1680, ya que, a pesar de las medidas tomadas para evitarla, finalmente en la localidad tuvieron que paralizarse todas las actividades agrícolas y comerciales, además de constituir una Junta de Sanidad local. Esta epidemia disminuyó la población entre un 10 y un 15%, un porcentaje pequeño en comparación con otras localidades cercanas¹⁸. Tal fue el desbordamiento del hospital de San Sebastián durante esta epidemia que el veintidós de junio de ese mismo año, se firmaría un convenio entre la villa de Rute y tres frailes de la orden de San Juan de Dios para que fueran al hospicio a prestar su asistencia durante el tiempo del contagio de peste¹⁹. Finalmente, el cuatro de diciembre de 1680, Rute es considerado libre de peste y, por tanto, apto para comerciar²⁰. Además de las pérdidas humanas, la peor parte vendría después de la epidemia, años de auténtica crisis dentro del municipio.

En el siguiente siglo, entre los años 1796 y 1797, se volvería a vivir otra epidemia de peste, aunque con unas consecuencias menos desoladoras que la anterior²¹. Tanto es así, que en el año 1796 se registra la cota de natalidad más alta de Rute en toda la Edad Moderna, la cual ya subía progresivamente desde el año 1783²².

A pesar de la extinción de la Cofradía, todavía en los años centrales del siglo XVIII el hospital de San Sebastián seguía funcionando, sostenido económicamente por unos ingresos procedentes del arrendamiento de dos casas, cuatro trozos de tierra y diecinueve censos redimibles sobre fincas urbanas y rústicas, los cuales, aun siendo insuficientes para mantener el hospicio, se vieron mermados con las siguientes desamortizaciones. En este sentido, podemos deducir que durante las últimas décadas del XVIII, el hospital ya prestaba un escaso servicio a la ciudadanía ruteña²³.

A raíz de esto, llama la atención que, sin precedentes conocidos y en una etapa de flaqueza financiera como la que se estaba atravesando, la ermita

¹⁶ GARCÍA JIMÉNEZ, B., *Historia de Rute en la Edad Moderna*, Córdoba 1987, p. 173.

¹⁷ GARCÍA JIMÉNEZ, B., "Presión fiscal, deudas y ejecutores en Rute en la crisis del siglo XVII", en *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Artes y Nobles Artes*, 147 (2004) 188-189.

¹⁸ GARCÍA JIMÉNEZ, B., *Historia de Rute en la Edad Moderna*, Córdoba 1987, pp. 30-31.

¹⁹ GARCÍA JIMÉNEZ, B., *Nuevos documentos para la historia de Rute*, Rute 2004, pp. 86-88.

²⁰ *Ibíd.*, pp. 88-89.

²¹ GARCÍA JIMÉNEZ, B., *Historia de Rute en la Edad Moderna*, Córdoba 1987, pp. 30-31.

²² GARCÍA JIMÉNEZ, B., *Demografía rural andaluza: Rute en el Antiguo Régimen*, Córdoba 1987, p. 52.

²³ GARCÍA JIMÉNEZ, B., *Historia de Rute en la Edad Moderna*, Córdoba 1987, pp. 173-174.

de San Sebastián se sometiera a una remodelación integral en la que se le incorporó la actual decoración en aras de ensalzar la figura del Santo mártir. Será en este momento cuando se realice el retablo, las yeserías y los frescos que decoran el interior, lo que tuvo que suponer un elevado coste que se contraponía a la falta de medios del hospital. Esta situación nos lleva a sugerir la hipótesis de la existencia de un posible donante o donantes ligados a la ermita que decidiesen sufragar los costes derivados de una transformación artística tan compleja. Este caso, no es más que el mayor ejemplo de que la devoción a San Sebastián, o por lo menos, la raigambre con la antigua ermita, todavía se manifestaba en el sentir de los habitantes de Rute durante el siglo XVIII.

Aunque todo parecía proclive para el cese de la actividad del hospital, todavía en el siglo XIX podemos encontrar documentos de contabilidad que muestran los bienes rústicos y urbanos de este hospicio, así como la relación de gastos ocasionados por el mismo²⁴. A partir de aquí no hemos podido hallar más datos de la época, por lo que podemos pensar que este hospital apenas seguiría funcionando algunos años más. Todo ello, sumado a la falta de ingresos, las pequeñas instalaciones y la reciente construcción del nuevo hospital fundado por el ilustre ruteño Alfonso de Castro (1732-1799) unas calles más arriba²⁵, pudieron suponer el cese de este primitivo hospital que vio la luz casi tres siglos antes.

Pocas décadas después, se produciría un hecho que, bajo nuestro punto de vista, ha sido una de las razones fundamentales por la que se ha conservado esta hermosa ermita y por la que a día de hoy podemos seguir contemplándola. El veintiséis de octubre de 1873, Juan Crisóstomo Mangas y su mujer, Juana Roldán, firman la cláusula testamentaria en la que se instituye un centro de asistencia para los pobres en Rute, en concreto, se levantaría en los terrenos colindantes a la ermita de San Sebastián. Juan Crisóstomo Mangas fue un hombre humilde preocupado por la vida de sus vecinos de Rute, es por ello por lo que decidió fundar su Obra Pía e impulsar la creación de un nuevo hospicio-asilo para pobres, enfermos, ancianos, viudas y huérfanos²⁶. La figura de Juan Crisóstomo Mangas Sánchez (1818-1876) fue una de las más relevantes en la vida política y social del Rute del siglo XIX, tanto es así que fue en varias ocasiones alcalde-corregidor de Rute, diputado provincial, premiado con el nombramiento de Caballero de la Orden de Carlos III y Comendador de la Orden de Isabel la Católica. Su Obra Pía arrancó cuando adquirió la casa aneja a la ermita de San Sebastián, propiedad de Mariano González Lasso de la Vega, en la que fundaría su asilo que más tarde sería regentado por una comunidad de monjas de la orden mercedaria²⁷. Tal fue la unión de Juan Crisóstomo Mangas con este asilo, que años más tarde de

²⁴ Archivo Diocesano de Córdoba (A.D.C.), *Cuentas rendidas en el año 1854 del Hospital Hospicio de San Sebastián*, Serie Hospitales, Caja 6674/03, s.f.

²⁵ Ateneo de Córdoba (2022). "Alfonso de Castro Hurtado".

http://www.ateneodecordoba.com/index.php/Alfonso_de_Castro_Hurtado

²⁶ GARCÍA JIMÉNEZ, B., *Nuevos documentos para la historia de Rute*, Rute 2004, pp. 118-123.

²⁷ GARCÍA ITURRIAGA, M., *Vida y Obra de Don Juan Crisóstomo Mangas*, Rute 1992, pp. 39-52.

su muerte el veintisiete de febrero de 1876, sus restos mortales fueron trasladados desde el cementerio parroquial de San Cristóbal, hasta la capilla de San Sebastián el día treinta de agosto de 1888. Sería esta ermita tan unida a su asilo el lugar que actualmente conserva sus restos.

Las hermanas mercedarias permanecieron en el asilo de Juan Crisóstomo Mangas desde la fundación de este hasta los años centrales de la década de los setenta del siglo XX. Allí cumplieron con las labores ordenadas por el fundador de la institución, pero también emplearon este edificio como escuela y residencia para niños, utilizando la ermita para el culto diario de las monjas y demás feligreses. En la actualidad, esta institución todavía sigue funcionando como residencia de ancianos en manos del Patronato de Juan Crisóstomo Mangas, por lo que la ermita, conectada por un lateral a la residencia, actúa como “capilla privada” de este centro. Por ello, podemos afirmar que, a día de hoy, el Patronato junto a la parroquia de Santa Catalina Mártir son los responsables de velar y conservar este desconocido tesoro artístico.

II. SITUACIÓN Y DISTRIBUCIÓN. ELEMENTOS GENERALES DE LA ERMITA

A continuación, comenzaremos estudiando la ermita desde un punto de vista morfológico, para continuar desarrollando dos de los aspectos artísticos más relevantes y, a su vez, más desconocidos que se conservan en su interior: las pinturas murales y las de caballete.

A grandes rasgos, nos encontramos con una pequeña y antigua construcción de dos plantas ubicada en la parte central del pueblo de Rute, frente a la parroquia mayor de Santa Catalina Mártir y a escasos metros del Ayuntamiento de la localidad. A lo largo de los siglos, y todavía a día de hoy, este enclave supone el eje social y comercial de la villa, en el que se desarrollan gran cantidad de actividades administrativas, económicas y de esparcimiento. Como ya adelantamos anteriormente, en términos legales este edificio forma parte de la Residencia de Ancianos “Juan Crisóstomo Mangas”, de hecho, mientras que la planta superior ha quedado destinada a las labores propias de la residencia, la planta baja permanece casi inaccesible al público y a la sociedad ruteña.

Comenzando por su imagen y estructura exterior, podemos observar una fachada principal muy modificada y que dista mucho del aspecto primitivo que pudo tener esta ermita en su origen, ya que se corresponde con una intervención integral realizada en los años 60 del siglo XX. Está compuesta por una fachada lisa con un óculo ubicado encima de la puerta principal, sobre el que se forma un leve retranqueo que ocupa la parte superior de la fachada. Coronándola se eleva una pequeña espadaña de un solo vano que alberga una campana y en la parte inferior, un zócalo de apenas un metro de altura. Actualmente, la fachada precisa de una necesaria intervención con el fin de

conservar este bien patrimonial y hacerlo más atractivo a ojos de la ciudadanía²⁸.

En cuanto a su estructura interior, podemos ver que permanece casi intacta con respeto al enriquecimiento acontecido en el siglo XVIII, el cual nos permite observar dos partes bien diferenciadas. La primera de ellas corresponde a la única nave del templo, cubierta por una bóveda de cañón atravesada por lunetos y seccionada por arcos fajones que, a su vez, la dividen en dos tramos. La segunda parte o cabecera, queda cubierta por una bóveda de arista que marca el altar mayor y que se separa de la primera parte mediante un arco fajón. Sobre las jambas de este último, resaltan dos grandes hornacinas que albergan una imagen de la Virgen del Carmen en el lado del evangelio y de un San Pedro Nolasco en el de la epístola. Estas imágenes no corresponden cronológicamente al momento de la construcción de la ermita, sino que serían colocadas el siglo pasado sustituyendo o cubriendo el hueco que dejaron otras imágenes anteriores de las que hoy no tenemos datos. Hasta hace menos de una década, la citada Virgen del Carmen presidió el retablo de la ermita sustituyendo a una imagen de las Virgen de las Mercedes que lo ocupó durante el más de un siglo en el que la orden de las Mercedarias regentaba el asilo de Juan Crisóstomo Mangas²⁹.

Continuando con la nave, sobre la puerta principal se ubica un pequeño coro alto decorado con una baranda de madera tallada que podemos datar alrededor de los últimos años del siglo XVIII en los que la ermita vivió su gran transformación. Este lugar corresponde a la parte interior del óculo de la fachada, el cual se encuentra cerrado con una vidriera circular de reciente creación en la que aparece la Virgen de las Mercedes. Del mismo modo, en el muro de la epístola se disponen dos vanos abiertos a la calle, el primero en el presbiterio y otro en la parte central de la nave. Ambos están decorados con vidrieras que muestran un escudo con una cruz patada y el escudo de la orden mercedaria respectivamente, este último en un pésimo estado de conservación.

En cuanto a la decoración interior del templo, podemos comprobar que la parte decorada corresponde casi en su totalidad a las bóvedas, las cuáles se separan de los muros vacíos por medio de un estrecho friso pintado en tonos dorados y oscuros. Además de los distintos ejemplos de pintura que analizaremos a continuación, es palpable la calidad de otras obras artísticas de la misma época, como es el caso de las yeserías, el retablo o la talla del crucificado que preside el templo. En cuanto a la autoría de las obras, tradicionalmente siempre se ha considerado que en esta ermita se adivina “claramente” la mano del artista Cecilio Antonio Franco Roldán, afincado en Rute en la época en la que el edificio vivió su gran remodelación. No obstante, las últimas investigaciones al respecto han matizado algunos aspectos de esta aventurada atribución.

²⁸ Sobre las intervenciones en el patrimonio arquitectónico véase: VARIOS, *El patrimonio arquitectónico, un mundo de conceptos y reflexiones*, Cartagena de Indias 2022.

²⁹ GARCÍA ITURRIAGA, M., *Guía Cultural y Telefónica de Rute*, Rute s.f., p. 49.

III. PINTURAS MURALES

A pesar de que las yeserías sean uno de los elementos más reconocibles de esta ermita, sin duda, la decoración mural puede ser la parte más espectacular y llamativa de la misma. La ermita de San Sebastián de Rute se caracteriza por sus bóvedas decoradas con frescos que ocupan toda la superficie del techo, dicha técnica ha sido un procedimiento muy común en la decoración mural a lo largo de toda la historia del arte, esta se lleva a cabo diluyendo los pigmentos de colores en agua de cal y aplicándolos sobre una capa de estuco fresco³⁰. Los frescos de la ermita de San Sebastián no son las únicas pinturas de esta técnica en la localidad, de hecho, en la cercana ermita de la Vera-Cruz todavía hoy se conservan otros fastuosos frescos, en peor estado de conservación, que se datan en torno al 1725³¹, así como los del sagrario de la parroquia de Santa Catalina Mártir, mucho más contemporáneos, obra de Manuel Romero alrededor del 1958³². A pesar de ello, las pinturas murales de San Sebastián son el ejemplo mejor conservado de esta tipología dentro de Rute, entre otras variables, gracias a las restauraciones acontecidas y al poco tránsito de visitantes en la capilla por permanecer constantemente cerrada al público.

Según los testimonios orales de algunos vecinos de la localidad, la ermita de San Sebastián ha sufrido varias intervenciones a lo largo de las últimas décadas, algunas más acertadas que otras en lo referente a la conservación patrimonial. En este sentido, podemos mencionar dos restauraciones propiamente dichas: la primera de ellas, siguiendo una inscripción conservada en uno de los lunetos de la ermita, podemos datarla en las décadas centrales del siglo pasado; y la segunda, en el año 2008 a cargo de Ana Infante de la Torre³³.

En cuanto a su morfología, estas pinturas murales tienden a adaptarse a las formas arquitectónicas del propio edificio, es decir, cada una de las composiciones queda enmarcada dentro de una parte del mismo. De igual manera, los frescos también se adaptan a otros elementos decorativos como pueden ser las yeserías o las pinturas de caballete, por tanto, ningún elemento queda superpuesto sobre otro. En este sentido, la decoración mural se dispone a lo largo de las bóvedas, pero en ningún momento entra en las paredes laterales ni en el coro alto, creando así un curioso efecto que obliga al espectador a dirigir su mirada hacia el techo e “ignorar” todo lo demás.

A grandes rasgos, todas las pinturas murales de la ermita responden a la misma tipología y en todas podemos identificar los mismos elementos: motivos vegetales y florales, guirnaldas, festones, ramilletes, roleos y, sobre todo, fragmentos de elementos arquitectónicos que actúan como una especie de

³⁰ VARIOS, *Diccionario de términos artísticos*, Madrid 2017, p. 478.

³¹ GARCÍA ITURRIAGA, M., *La Vera-Cruz de Rute. Historia de una devoción y una Cofradía*, Rute 2015, p. 190.

³² GARCÍA ITURRIAGA, M., *Guía Cultural y Telefónica de Rute*, Rute s.f., p. 47.

³³ Radio Rute, “Restaurada la ermita de San Sebastián, una de las joyas artísticas de Rute”, 2008. <https://www.radorute.com/restaurada-la-ermita-de-san-sebastin-una-de-las-joyas-artsticas-de-rute/>

trampantojo. Para poder analizar estas pinturas con mayor precisión, debemos de hacer una división en las mismas, por un lado, contemplaremos los frescos correspondientes a la bóveda del presbiterio y, por otro, estudiaremos las de la bóveda de cañón que recubren el resto de la ermita.

En cuanto a los frescos del presbiterio (Fig. 1) cabe señalar que son los que muestran una composición más sencilla de todo el conjunto, quedando reducida a la representación de motivos vegetales dispuestos en forma piramidal para adaptarse a los plementos de la bóveda. Por tanto, en este caso podemos hablar de cuatro partes diferenciadas y enmarcadas por una fina línea de color azul que las separa. En lo que se refiere al color, primarán las tonalidades oscuras, tal vez matizadas por el paso de los años, permitiendo apreciar los tonos grises del fondo que contrastan con los blancos, verdes y rojos de la vegetación. Además de la bóveda, las partes restantes del muro también se encuentran decoradas con los mismos motivos que hemos visto en los plementos, aunque en estos puntos sí podemos identificar la presencia de otros elementos como flores o roleos, los cuales no se presentaban en los plementos anteriormente citados.



Fig. 1. Interior de la ermita de San Sebastián. Presbiterio. Fotografía del autor

En lo que se refiere a la bóveda de cañón (Fig. 2), su extensión será mucho mayor, por lo que encontraremos nuevos elementos y motivos decorativos que no aparecían en el presbiterio. Sin embargo, los frescos siguen repartiéndose igual y adaptándose a la arquitectura de la bóveda: lunetos, secciones de la bóveda, roscas e intradós de los arcos. En cada una de estas

partes se desarrollará una composición distinta exclusivamente para el espacio que ocupa cada elemento. En contraposición al presbiterio, aquí se muestran motivos decorativos vegetales como flores, guirnaldas, festones, ramilletes y roleos; pero los elementos que más nos pueden interesar van a ser las representaciones de fragmentos de elementos arquitectónicos que se entremezclan con la vegetación. Estos elementos tienen una mera función decorativa y contribuyen a dar sensación de profundidad y volumen a la pintura, sirviendo de punto de confluencia del resto de los motivos decorativos. A simple vista, estos elementos arquitectónicos pueden recordar a frisos o a frontones partidos, tipos muy comunes en la estética barroca y rococó del momento.



Fig. 2. Interior de la ermita de San Sebastián. Bóveda de cañón. Fotografía del autor

Llaman la atención los frescos que se encuentran sobre los lunetos de la bóveda, los cuales repiten una estructura piramidal con el objetivo de adaptarse a la forma que presenta la arquitectura. En estos cuatro lunetos idénticos, se identifican con claridad unas tímidas arquitecturas de las que emana un compendio de vegetación. En el centro, entre roleos y flores, surge una pequeña cabeza de querubín de tonalidad ocre que pasa casi desapercibida entre la hojarasca. Estas cuatro cabezas de querubines que se ubican en los lunetos serán las únicas representaciones andróginas de las pinturas murales de la ermita. Además de ello, en el interior de los lunetos se hayan unos lienzos que analizaremos en el siguiente epígrafe, los cuales también quedan enmarcados por dos medias lunetas cada uno, pintadas al fresco y decoradas con motivos florales.

En general, las pinturas murales de la ermita de San Sebastián de Rute podemos interpretarlas como un conjunto de elementos decorativos puramente estéticos cuya función será la de embellecer y acompañar el programa iconográfico planteado en el edificio, formado por las pinturas de caballete, el retablo y la imaginería. En los frescos se alcanza un *horror vacui* ordenado sobre el que resaltan poderosamente las blancas yeserías tan típicas de la Subbética cordobesa. Ya que sería lógico que las yeserías y los frescos fueran realizados en la misma época, y dado que las pinturas murales responden a una estética propia de las corrientes que se estaban dando en el barroco y el rococó, podemos afirmar que dichas intervenciones corresponden cronológicamente a los años centrales del siglo XVIII, al igual que el resto de la decoración de la ermita.

IV. PINTURAS DE CABALLETE

En lo que a calidad artística se refiere, serán las pinturas de caballete las que sobresalgan con respecto al resto de obras de la ermita. En total, podemos contabilizar nueve pinturas, de las cuales, seis están en la nave, una a un lado del presbiterio y las dos restantes en el retablo. Estas últimas no serán analizadas en profundidad en este trabajo debido a que ninguna de las dos son piezas originales de la ermita y carecen del valor artístico del que gozan el resto de las pinturas de caballete.

En cuanto a las pinturas de la nave, a excepción de una que analizaremos más abajo, las otras cinco corresponden a un mismo apostolado que está incompleto dado que los lienzos faltantes se encuentran en paradero desconocido, quedando como testigos únicamente los huecos en los muros de la ermita con dimensiones semejantes a las de las pinturas conservadas. Todas ellas son lienzos anónimos que responden aproximadamente a las mismas medidas, 81,5 cm de alto y 61 cm de ancho, aunque las ubicadas en los lunetos tienen un tamaño algo menor. Como ya mencionamos en apartados anteriores, estos lienzos se encuentran insertos entre las yeserías y los frescos de la bóveda, formando parte de todo el conjunto pictórico de la ermita, por lo que estaríamos ante un ejemplo de utilización de *quadri riportati*³⁴ en el adorno de la bóveda.

A continuación, veremos que para reconocer los diferentes apóstoles de las pinturas, ha sido fundamental la identificación e interpretación de los atributos iconográficos que portan las figuras de los santos representados. En cualquier caso, el aspecto más destacable de esta investigación ha sido el haber encontrado la fuente de inspiración del autor de las pinturas ruteñas en tres grabados de Hendrick Goltzius datados en 1589³⁵. Sin lugar a dudas, las

³⁴ REVENGA DOMÍNGUEZ, P., "Revisando tópicos. El Siglo de Oro de la pintura española y la práctica del oficio en los centros menores", en *Librosdelacorte.es*, 5 (2017) 68.

³⁵ Hendrick Goltzius es considerado uno de los mejores grabadores de los Países Bajos, cuyas estampas circularon por España y sirvieron de modelo a varias generaciones de pintores que se inspiraron en ellas para solucionar problemas

pinturas de la ermita muestran claras correspondencias formales y compositivas con las estampas de Goltzius y, aunque sólo se han encontrado tres ejemplos, se trata de un importante hallazgo en lo que se refiere a la investigación de este enclave.

En general, todos los lienzos responden al mismo esquema: un apóstol portando algún atributo iconográfico es enmarcado en un medallón dorado y rodeado de una orla de flores representadas con una minuciosa técnica y una calidad excelente que nos recuerda a los bodegones de la época. La primera de las pinturas a analizar será la de San Felipe, ubicada en el interior del segundo de los lunetos del lado del evangelio. Representado como un anciano imberbe y de escaso cabello, el apóstol se muestra cubierto por una túnica roja y un manto blanco, gira su cabeza hacia el lado izquierdo y baja levemente su rostro para mirar al espectador, de igual manera, se lleva las dos manos hacia el pecho, portando en la derecha una pequeña cruz que simboliza su martirio. Su parecido es claro en comparación con el grabado de Hendrick Goltzius, donde aparece acompañado con una inscripción del verso V del Credo de los Apóstoles, lo que nos lleva a afirmar que el autor de la obra tuvo que inspirarse en esta o en otra estampa similar (Fig. 3).



Fig. 3. Correspondencia entre el lienzo de San Felipe conservado en la ermita de San Sebastián de Rute (Fotografía del autor) y el grabado de Hendrick Goltzius, 1589 (Fotografía de PESSCA: <https://colonialart.org/archives/subjects/saints/series-of-apostles#c2082a-2082b>)

La misma dinámica se repite en el lienzo ubicado en el segundo luneto del lado de la epístola, correspondiente al apóstol San Bartolomé. En este caso representado con el cabello y la barba revueltos, eleva su cabeza bruscamente hacia arriba y levanta su mirada para no hacer contacto con el espectador. Aparece vestido con túnica gris y manto rojo, empuñando en primer plano el cuchillo de su martirio con la mano izquierda, mientras que la diestra la posa

compositivos de sus obras. Sobre la difusión de modelos europeos en la pintura española de la Edad Moderna, véase: REVENGA DOMÍNGUEZ, P., "Imágenes y gestación de lenguajes pictóricos en la España de los Austrias", en *Pintura de los Reinos, identidades compartidas en el mundo hispánico. Miradas varias, siglos XVI-XIX*, México 2012, pp. 259-284.

sobre el vientre. Al igual que el anterior, este lienzo tiene su paralelo con otro grabado de Goltzius, donde se alude al discípulo de Cristo con el verso VI del Credo de los Apóstoles (Fig. 4).

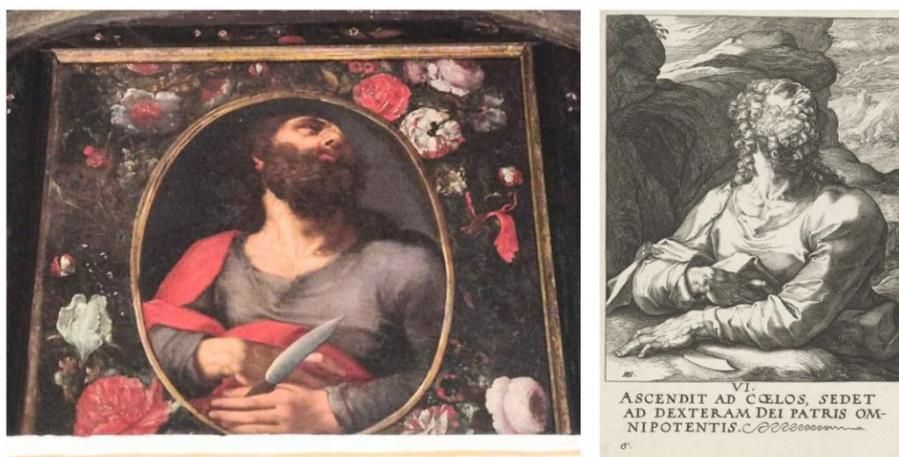


Fig. 4. Correspondencia entre el lienzo de San Bartolomé conservado en la ermita de San Sebastián de Rute (Fotografía del autor) y el grabado de Hendrick Goltzius, 1589 (Fotografía de PESSCA: <https://colonialart.org/archives/subjects/saints/series-of-apostles#c2083a-2083b>)

El tercero de los lienzos parece estar desplazado de su ubicación original, puesto que lo podemos encontrar en la parte central del muro del lado del evangelio, justo debajo del arco fajón. Se trata del apóstol San Andrés, representado como un anciano sin pelo y con una larga barba grisácea, viste túnica negra y en el fondo se intuye el manto de color blanco. Se muestra con actitud pensativa, llevándose la mano derecha hasta la sien y sujetando con la izquierda un volumen del Evangelio. Como los dos anteriores, este podría estar inspirado en el grabado de Hendrick Goltzius donde se muestra con el verso II del Credo de los Apóstoles (Fig. 5).



Fig. 5. Correspondencia entre el lienzo de San Andrés conservado en la ermita de San Sebastián de Rute (Fotografía del autor) y el grabado de Hendrick Goltzius, 1589 (Fotografía de PESSCA: <https://colonialart.org/archives/subjects/saints/series-of-apostles#c2079a-2079b>)

Además de los lienzos de los lunetos, en la parte central de la bóveda de cañón encontraremos otras dos pinturas de las mismas características. Una de ellas, la más próxima a la puerta principal, representa a San Pablo (Fig. 6), quien a pesar de no ser uno de los discípulos de Cristo, según la tradición cristiana es considerado como un apóstol más. Este se muestra con una actitud seria, nariz aguileña, larga cabellera y una frondosa barba, girando su rostro al lado derecho y arqueando las cejas. Su vestimenta está compuesta por túnica roja y manto azul que cae sobre la mano izquierda, de la cual sale un dedo con el que marca el interior de un volumen cerrado. En cambio, con la mano derecha empuña hacia arriba una larga espada desenvainada, instrumento de su martirio con el que se le viene representando desde el siglo XIII³⁶.

El último de los lienzos de esta serie, ubicado en la parte más cercana al altar de la bóveda de cañón, ha sido el que más dudas ha suscitado ante la falta de elementos iconográficos o grabados que lo identificasen. Se nos presenta la figura de un varón adulto de escasa cabellera y barba castaña, el cual levanta su cabeza y mira hacia arriba en actitud de clemencia. Sus vestiduras son una túnica azul que se rasga con ambas manos para mostrar su pecho, y un manto ocre que se posa sobre sus brazos. Debajo de él se abre un libro en el que podemos leer la palabra "CREDO", posicionado hacia él y no hacia el espectador. En base a la actitud que muestra el personaje, podemos dilucidar que se trata del apóstol Santo Tomás, quien ante su incredulidad pide misericordia entonando el Credo – "yo creo" – y muestra su pecho tal y como Jesucristo se lo mostró a él para enseñarle la llaga del costado (Fig. 7).



Fig. 6 (izquierda). Lienzo de San Pablo conservado en la ermita de San Sebastián de Rute. Fotografía del autor. Fig. 7 (derecha). Lienzo de Santo Tomás conservado en la ermita de San Sebastián de Rute. Fotografía del autor

³⁶ RÉAU, L., *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de los Santos P-Z*, Barcelona 1998, t. 2, vol. 5, p. 11.

Para finalizar con las pinturas de la nave, trataremos otro lienzo anónimo del mismo tamaño y ubicado en el primer luneto del lado del evangelio, aunque en este caso no corresponde en la factura con el apostolado anterior. Se trata de una pequeña pintura de San Felipe Neri (Fig. 8), santo muy ligado a las instituciones caritativas y que ya recibía culto en esta ermita en el siglo XVIII³⁷. Este novedoso dato fue fundamental a la hora de identificar a este Santo y, además, ha sido imprescindible para explicar el motivo por el que esta obra forma parte de la ermita. Formalmente, sobre el fondo marrón, aparece una figura de rostro inexpresivo vestido de clérigo y cubierto con un bonete, su pelo y barba son blancos, en las manos porta un rosario y sobre el brazo derecho deja caer una vara con tres azucenas.



Fig. 8. Lienzo de San Felipe Neri conservado en la ermita de San Sebastián de Rute. Fotografía del autor

Dejando a un lado lo anterior, pasamos a analizar la pintura del presbiterio que se enmarca entre las yeserías del muro del lado del Evangelio. Este gran lienzo anónimo de escuela granadina datado a finales del siglo XVII³⁸, con unas dimensiones de 1,58 m de alto y 1 m de ancho, muestra una imagen de la Virgen del Rosario con el niño entre sus brazos (Fig. 9). Las imágenes de la Virgen del Rosario en España tomaron especial relevancia durante el siglo XVI, aunque su devoción hunde sus raíces en la segunda mitad del siglo XIV y de manera muy concreta en los territorios de la Corona de Aragón³⁹.

³⁷ A.P.S.C.M.R., *Libro de memorias de tabla* (1775), f. 22.

³⁸ VARIOS, *Guía artística de Córdoba y su provincia*, Córdoba 2006, p. 525.

³⁹ LABARGA GARCÍA, F., "Historia del culto y la devoción al Santo Rosario", en *Scripta theologica*: revista de la Facultad de Teología de la Universidad de Navarra, 35, Fasc. 1 (2003) 157.



Fig. 9. Lienzo de la Virgen del Rosario conservado en la ermita de San Sebastián de Rute (f. s. XVII). Fotografía del autor

En nuestro caso, la Virgen se presenta sobre fondo dorado a la manera de una Inmaculada Concepción, vestida con túnica roja y manto azul, media luna, querubines a sus pies y una corona rodeada de estrellas. Tanto la Virgen como el Niño, muestran al espectador el Santo Rosario, mientras que los misterios son representados en pequeños tondos que conforman una mandorla alrededor de ambos. Este modelo iconográfico tomado de la Virgen de los siete Dolores, fue transformado por los dominicos en esta aureola de quince tondos historiados con las cuentas del rosario⁴⁰. Esta representación intentaba hacer llegar a los fieles los misterios Gloriosos, Gozosos y Dolorosos de la Virgen

⁴⁰ RÉAU, L., *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de la Biblia – Nuevo Testamento*, Barcelona 2008, t. 1, vol. 2, p. 130.

María, los cuales se dividen cada uno en cinco escenas separadas por unos lazos rojos. A continuación, mostramos un esquema (Fig. 10) con el orden de cada uno de estos misterios en la pintura de la ermita de San Sebastián.

Resulta llamativo comprobar que, a pesar de que la yesería de alrededor aparenta adaptarse a la pintura, esta última parece que está doblada en su parte superior con el objetivo de acomodarse al hueco disponible bajo el yeso, lo que impide ver en su totalidad el misterio de la Coronación de la Virgen. Esto puede deberse a que la pintura de la Virgen del Rosario es anterior a la hechura de las yeserías, por lo que la obra estaría siendo aprovechada para la nueva decoración de la ermita. Pese a ello, no cabe duda de que este lienzo se trata de una de las piezas más relevantes del patrimonio pictórico rufeño, aunque por desgracia, su ubicación ha hecho que esta pintura esté viviendo en un constante anonimato.

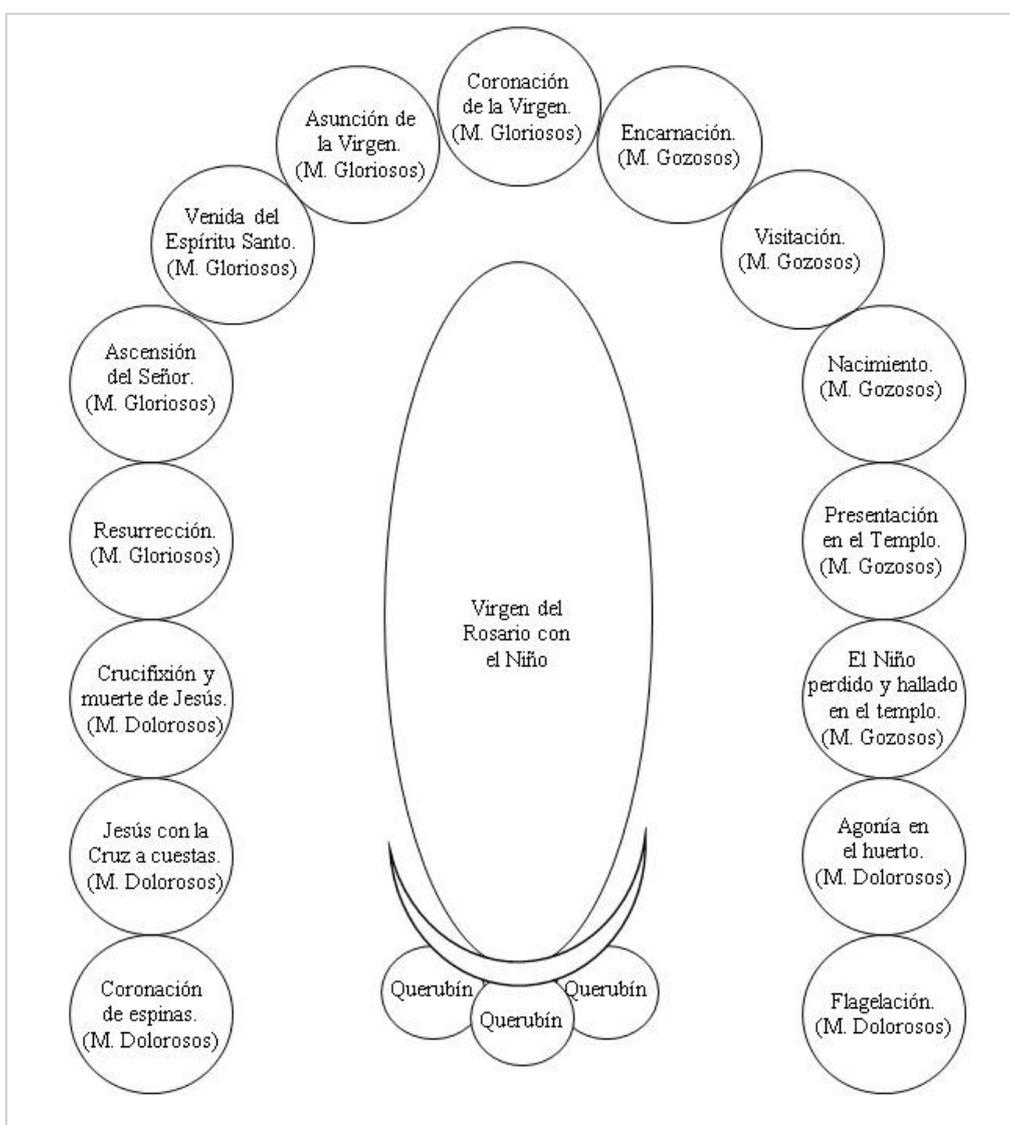


Fig. 10. Esquema con los motivos iconográficos representados en la pintura de la Virgen del Rosario. Diseño del autor

V. CONCLUSIÓN

Así pues, han sido varias las nuevas aportaciones que este trabajo ha hecho a la investigación de la ermita de San Sebastián de Rute, ya no solo en lo referente a las pinturas, sino también en el ámbito de la búsqueda documental. En cualquier caso, el progreso más significativo es el referente a las atribuciones y hallazgos en torno a las pinturas de caballete que se conservan en la ermita. Con respecto a estas últimas, debido a que previamente nadie había abordado un análisis de las mismas, debemos de considerar la ardua labor de identificación de cada una de las obras, más aún, ante la evidente ausencia de atributos iconográficos en algunas de ellas. En cualquier caso, este artículo además de aportar nuevos datos acerca de esta olvidada ermita, también pretende servir como una aportación que contribuya a la conservación, difusión y concienciación patrimonial, pues resulta fundamental conocer para conservar. Ojalá, estos primeros trabajos sobre la ermita de San Sebastián, supongan un impulso para futuras investigaciones sobre el patrimonio artístico y cultural de la localidad cordobesa de Rute, constituyendo esto, el fin último de nuestro proyecto.

VI. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

Fuentes documentales

Archivo Diocesano de Córdoba (A.D.C.):

Cuentas rendidas en el año 1854 del Hospital Hospicio de San Sebastián, Serie Hospitales, Caja 6674/03, s.f.

Archivo Parroquial de Santa Catalina Mártir de Rute (A.P.S.C.M.R.):

Libro de Memorias y Fiestas (1573-1772).

Libro de memorias de tabla (1775).

Bibliografía

GARCÍA ITURRIAGA, M., *Vida y Obra de Don Juan Crisóstomo Mangas*, Rute 1992.

GARCÍA ITURRIAGA, M., *La Vera-Cruz de Rute. Historia de una devoción y una Cofradía*, Rute 2015.

GARCÍA ITURRIAGA, M., *Historia del anís de Rute*, Rute 2024.

GARCÍA ITURRIAGA, M., *Guía Cultural y Telefónica de Rute*, Rute s.f.

GARCÍA JIMÉNEZ, B., *Demografía rural andaluza: Rute en el Antiguo Régimen*, Córdoba 1987.

GARCÍA JIMÉNEZ, B., *Historia de Rute en la Edad Moderna*, Córdoba 1987.

GARCÍA JIMÉNEZ, B., "Condiciones mercantilistas en Rute en los siglos XVI y XVII", en *Encuentros de historia local. La Subbética*, Córdoba 1990, pp. 131-148.

GARCÍA JIMÉNEZ, B., *Textos para la historia de Rute (1533-1812)*, Rute 1994.

- GARCÍA JIMÉNEZ, B., *Nuevos documentos para la historia de Rute*, Rute 2004.
- GARCÍA JIMÉNEZ, B., “Presión fiscal, deudas y ejecutores en Rute en la crisis del siglo XVII”, en *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Artes y Nobles Artes*, 147 (2004) 167-189.
- GARCÍA JIMÉNEZ, B., *El poder concejil en el Sur de Córdoba (Iznájar, Doña Mencía y Rute)*, Córdoba 2016.
- LABARGA GARCÍA, F., “Historia del culto y la devoción al Santo Rosario”, en *Scripta theologica: revista de la Facultad de Teología de la Universidad de Navarra*, 35, Fasc. 1 (2003) 153-176.
- PELÁEZ DEL ROSAL, M., “Rute, encuentro de culturas: la obra de Cecilio Antonio Franco”, en *I Encuentro de Académicos e Investigadores sobre Rute*, Rute 1995, pp. 135-138.
- REVENGA DOMÍNGUEZ, P., “Imágenes y gestación de lenguajes pictóricos en la España de los Austrias”, en *Pintura de los Reinos, identidades compartidas en el mundo hispánico. Miradas varias, siglos XVI-XIX*, México 2012, pp. 259-284.
- REVENGA DOMÍNGUEZ, P., “Revisando tópicos. El Siglo de Oro de la pintura española y la práctica del oficio en los centros menores”, en *Librosdelacorte.es*, 5 (2017) 67-87.
- RÉAU, L., *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de los Santos P-Z*, Barcelona 1998, t. 2, vol. 5.
- RÉAU, L., *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de la Biblia – Nuevo Testamento*, Barcelona 2008, t. 1, vol. 2.
- VARIOS, *Diccionario de términos artísticos*, Madrid 2017.
- VARIOS, *El patrimonio arquitectónico, un mundo de conceptos y reflexiones*, Cartagena de Indias 2022.
- VARIOS, *Guía artística de Córdoba y su provincia*, Córdoba 2006.

Recursos Web

- Ateneo de Córdoba (2022). “Alfonso de Castro Hurtado”.
http://www.ateneodecordoba.com/index.php/Alfonso_de_Castro_Hurtado
- PESSCA (2022). “Series of Apostles”.
<https://colonialart.org/archives/subjects/saints/series-of-apostles#c671a-671b>
- Radio Rute (2008). “Restaurada la ermita de San Sebastián, una de las joyas artísticas de Rute”. <https://www.radiorute.com/restaurada-la-ermita-de-san-sebastin-una-de-las-joyas-artsticas-de-rute/>