

LA ESCULTURA DE ANTONIO ILLANES EN LA SIERRA DE HUELVA

Juan Miguel González Gómez y Jesús Rojas-Marcos González

Universidad de Sevilla y Real Academia
de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría

Antonio Illanes Rodríguez nació en Umbrete en 1901. Este prolífico escultor, también poeta y literato, se formó en la Escuela de Artes y Oficios bajo la tutela, entre otros, de los pintores Virgilio Mattoni y Manuel González Santos y, sobre todo, del escultor Francisco Marco, su primer maestro. En 1927 completó su formación en Madrid y en 1931, tras ganar la pensión del Ayuntamiento de Sevilla, marchó a París hasta 1933. Ese año partió con ilusión para Centroamérica, de la que regresó decepcionado. Entre 1935 y 1937 fue profesor en la citada escuela hispalense de Modelado y Vaciado. Después de la guerra civil desarrolló sus obras más importantes, que merecieron el elogio de la crítica por sus innumerables valores formales y expresivos¹. El 20 de marzo de 1974, dos años antes de su muerte, fue nombrado Académico de Número de la Real de Santa Isabel de Hungría de la ciudad de la Giralda².

Desde el punto de vista estilístico, el realismo naturalista domina el quehacer plástico de Antonio Illanes, cuyo arte es siempre figurativo. No obstante, pese a ser fiel al academicismo de su formación inicial, se trata de un artista personal, independiente, no sujeto al encargo. Evolucionó desde la imaginería tradicional sevillana hacia formas más libres, merced a su contacto con escultores preocupados por la renovación formal. Entre ellos baste citar a los españoles Julio Antonio, Capuz, Macho, Hugué, Llimona, Barral o Casanovas; y, entre los franceses, a Rodin, Maillol y Bourdelle³. Su gran dominio técnico le permitió emplear toda clase de materiales, aunque prefirió la madera por encima del resto; y a abordar todo tipo de géneros: monumentos públicos, retratos, desnudos, alegorías, temas

¹ BANDA Y VARGAS, Antonio de la: "Evocación del escultor Antonio Illanes (1901-1976)", en *Boletín de Bellas Artes*, 2.ª época, n.º V, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, Sevilla, 1977, pp. 93-105 y GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel: "Antonio Illanes entre la escultura ochocentista y la imaginería neobarroca", en *Temas de Estética y Arte*, n.º XVI, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, Sevilla, 2002, pp. 25-26.

² Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla: *Libro de Actas III (105)*. Acta de 20 de marzo de 1974, f. 133. GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: "Tradición e innovación en los escultores académicos de Santa Isabel de Hungría de Sevilla", en *Academias y Humanismo. Las academias sevillanas en la sociedad actual*. Edita Instituto de Academias de Andalucía, Granada, 2015, pp. 185-186.

³ ILLANES RODRÍGUEZ, Antonio: "Autobiografía", en *Antonio Illanes. Escultura*, Afrodisio Aguado, Madrid, 1950, p. 9.

costumbristas e imaginería procesional. En dicha faceta siempre admiró como a un gran maestro al escultor Antonio Castillo Lastrucci⁴.

En la obra del artista sevillano Antonio Illanes Rodríguez ocupan un destacado lugar las cinco esculturas conservadas en la Sierra de Huelva. Todas ellas son de temática religiosa. En particular, se trata de efigies marianas, tanto letíficas como dolorosas. Unas y otras procesionan anualmente. Están talladas en madera y policromadas por el autor. Cuatro son imágenes de candelero para vestir, a tamaño natural; y una de bulto redondo, de reducidas dimensiones. En concreto, nos referimos a la *Reina de los Ángeles*, de la Peña de Arias Montano (Alájar); *Virgen de los Dolores*, de Castaño de Robledo; *Virgen de los Dolores*, de Cañaveral de León; *María Stma. de la Amargura*, de Aracena; y *María Stma. de Gracia y Esperanza*, en la misma localidad. Además, incluimos una réplica de la *Reina de los Ángeles* que durante años formó parte de una colección particular de Alájar y un simulacro de *Simón de Cirene*, también de vestir, realizado por Juan Blanco bajo la dirección de Illanes.

REINA DE LOS ÁNGELES. Peña de Arias Montano, Alájar

Ermita de la Reina de los Ángeles

Hermandad Matriz de la Reina de los Ángeles

Escultura en madera de cedro estofada y policromada

Mide 38 x 10 x 10 cm

Obra de Antonio Illanes Rodríguez

Años 1936-1937

La actual imagen de la Reina de los Ángeles (Fig. 1) reproduce fielmente la destruida en 1936⁵. La efigie original se catalogaba a fines del siglo XIV⁶. La incurvación gótica de la estatuaria del momento la atribuyen unos a los imperativos morfológicos de las piezas de marfil, otros a la pose naturalista que adoptan las madres al llevar a sus hijos sobre el cuadril y, por fin, otros ven en ello un signo de la maternidad divina, pues “sin embargo de las virtudes inefables de la Virgen, déjase sentir por su peso la grandeza de Dios que soporta en forma de Niño”⁷.

En noviembre de 1936, la Hermandad de la Reina de los Ángeles, por indicación de D. José Sebastián y Bandarán, encargó a Antonio Illanes la escultura que nos ocupa. El artista cobró por ello 2.500 pesetas⁸. **Se inspiró**, para la reproducción de la efigie, en una fotografía antigua. Fue bendecida, el 20 de agosto de 1937, a las 9:00 de la mañana, en la Capilla Real de la Catedral de Sevilla, ante la Virgen de los Reyes, por el referido canónigo y capellán

⁴ ILLANES RODRÍGUEZ, Antonio: *Del nuevo estudio (anecdotario)*, Sevilla, 1967, pp. 100-103 e Ídem: *Sevilla y Yo*, Sevilla, 1984, p. 108.

⁵ SEBASTIÁN BANDARÁN, José y TINEO LARA, Antonio: *La persecución religiosa en la archidiócesis de Sevilla, 1936-1938*. Sevilla, 1938, p. 48.

⁶ HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Iconografía medieval de la Madre de Dios en el antiguo reino de Sevilla*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1971, p. 21.

⁷ MORA MANTERO, Manuel: *Monografía de la Peña llamada de Arias Montano en la villa de Alájar (Huelva)*. Sevilla, 1924, p. 79.

⁸ (A)rchivo (P)articular (G)onzález (E)scobal de (M)oguer. *Carpeta de documentos varios*. Documento mecanografiado sobre la Reina de los Ángeles. Año 1936.

real, D. José Sebastián y Bandarán. Ese mismo día, en su traslado desde Sevilla hasta la Peña de Arias Montano, recibió un cálido homenaje en Higuera de la Sierra⁹.



(1)



(2)

Fig. 1.

Reina de los Ángeles. Antonio Illanes. 1936-1937. Peña de Arias Montano, Alájar. Ermita de la Reina de los Ángeles. Fot. Jesús Rojas-Marcos González. 2017.

Fig. 2.

Reina de los Ángeles. Detalle. Fot. Jesús Rojas-Marcos González. 2017.

La Virgen se alza sobre una peana azulada en forma de nube, subrayando así la teofanía. En ella posa sus pies, calzados con áureos escaarpines. Viste túnica dorada, ajustada al talle; y amplio manto azul y oro, que recoge bajo el brazo para caer sinuosamente a ambos lados y terminar en punta por detrás. El estofado de dichas prendas reproduce jugosos motivos vegetales y estilizadas flores, que aluden a las virtudes de María. En origen llevaba incrustaciones de diamantes, que fueron sustituidos por cristales. Hoy sólo queda uno y, en la espalda, un topacio. Además, en el pecho luce un broche con tres esmeraldas grandes y otras pequeñas a juego. Estas piedras preciosas simbolizan, en sentido espiritual, la transmutación de las tinieblas en luz, de la imperfección en perfección, virtud, en este caso, correspondiente a la Madre de Dios¹⁰.

⁹ Agradecemos la aportación de estos datos a D. Luis de los Reyes.

¹⁰ CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain: *Diccionario de los símbolos*, Herder, Barcelona, 2007, p. 833.

La Señora cubre su larga y ondulante cabellera, peinada con raya al centro, con una airosa toca a la hebrea de tonos marfileños (Fig. 2). Está ceñida por una sencilla corona dorada, tallada en el mismo bloque craneal, que queda oculta bajo la actual pieza de orfebrería. Porta en su diestra el cetro y una breva, emblema de la dulzura de su maternidad espiritual. Por último, aureola su figura una espléndida ráfaga, que es el vestido del sol de la gran señal apocalíptica (Ap 12,1), flanqueada por dos ángeles mancebos que coronan a María. El Niño, de carácter deífico, se sienta sobre el brazo izquierdo de la Madre. Viste túnica talar color jacinto, decorada con incrustación de cristales. En el centro del cuello, no obstante, luce un rubí, piedra que protege contra la peste y los venenos, evita la concupiscencia y los malos pensamientos y ahuyenta la tristeza¹¹. Con la mano izquierda sostiene el globo terráqueo, símbolo de poder y emblema de su soberanía¹².

En cuanto a la leyenda de la Reina de los Ángeles, Juan de Ledesma, en 1633, sólo especifica que se apareció milagrosamente en aquel lugar¹³. Es tradición que allí vivió y murió, en el siglo V, el ermitaño san Víctor, cuya fiesta se adscribe en el Martirologio Romano al día 26 de febrero¹⁴. Razón por la que muchos han creído que el culto a la Virgen fue introducido en aquellos parajes por los antiguos anacoretas que lo habitaron. Sin embargo, la difusión y el desarrollo del culto a la Reina de los Ángeles se debe fundamentalmente a Benito Arias Montano, quien se retiró largos periodos de tiempo a aquel sitio, donde recibió incluso la visita personal de Felipe II. Las mejoras realizadas por tan ilustre políglota fueron notables. En una carta suya, remitida desde la Peña, el 16 de octubre de 1578, al secretario del rey, Gabriel de Zayas, anota que ascendía a más de 3.000 ducados lo que había edificado hasta 1565 “en este lugar, que cuando vine a él primeramente era un eriazó y zarzal espesísimo”¹⁵. Hasta tal punto debió impresionarle su retiro que, un año después, en otra misiva dirigida, el 4 de enero de 1579, al secretario Zayas comenta que es “digno de ser poseído de un rey...juntas todas las bellezas naturales que este lugar tiene, no creo hay en Europa pieza que le lleve ventaja”¹⁶. Y en 1580 construyó un nuevo templo a la Virgen¹⁷. Por todo ello, Rodrigo Caro, en 1634, reseña que, mientras Montano habitó en la Peña, la adecentó en gran manera¹⁸.

¹¹ ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: “La cruz pectoral de la Virgen del Refugio de Sevilla”, en *Temas de Estética y Arte*, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, Sevilla, 2014, t. XXVIII, p. 283.

¹² FERGUSON, George: *Signos y símbolos en el arte cristiano*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1956, p. 257.

¹³ LEDESMA, Juan de: *Imágenes de María Santísima Nuestra Señora en esta ciudad de Sevilla y su reynado, y distrito de Andalucía y Estremadura. Donde están estos sanctuarios. Y algunas noticias de Sevilla y de su Santa Yglesia. Recogidas por (...), escribano público de Sevilla. Año de 1633*, ff. 47v-48v.

¹⁴ Archivo Parroquial de Alájar: *Legajo de documentos sobre el santuario de la Peña, por don José Miguel Pablos Moreno (1845)*. MORA MANTERO, Manuel: Ob. cit., pp. 106-111.

¹⁵ GONZÁLEZ TELLO, Víctor: *Entre las Maravillas del Mundo o La Gruta de las Maravillas y Aracena*. Aracena, 1950, p. 728.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibid.*, p. 729.

¹⁸ CARO, Rodrigo: *Antigüedades y principado de la Iltma. ciudad de Sevilla y corografía de su convento jurídico o antigua cancellería*. Sevilla, 1634, pp. 781-782.

La Reina de los Ángeles cuenta con cofradía desde 1528. Sus estatutos fueron aprobados por el provisor del arzobispado en 1555¹⁹. A ella se adscriben las hermandades filiales de Aracena, Galaroza, Fuenteheridos, Linares de la Sierra, Nerva, Sevilla, Castaño del Robledo, Santa Ana la Real y Campofrío. José Crispín López Navarro, cura de Fuenteheridos y vicario de Aracena, compuso en 1790 la primera novena²⁰. Entre los incontables favores que atribuyen a la intercesión de la Señora, merece especial mención el haber librado al pueblo de una epidemia de cólera morbo en 1855 y de una sequía el 25 de marzo de 1859²¹.

Su fiesta principal se celebra el 8 de septiembre. Así consta, al menos, desde que Alájar es villa, es decir, desde 1701. Los días 6 y 7 de dicho mes se organiza una feria de mercaderes, a la que acuden devotos de toda la Sierra y el Andévalo, y una romería. En 1924 y 1925 asistieron a la romería de la Reina de los Ángeles SS.AA.RR. los infantes D. Carlos de Borbón-Dos Sicilias y D^a Luisa de Orléans, que veraneaban en Aracena²². La secular y mágica atracción despertada por la Peña entre los naturales, quizás por la belleza y grandiosidad misma del panorama que se divisa desde su cima, hace que el santuario focalice la religiosidad de toda la comarca. Más aún, que se convierta en elemento aglutinador de las aldeas circunvecinas²³.

Todo lo dicho con anterioridad justifica que D. José Bardallo Rodríguez, alcalde de Alájar, en sesión celebrada el 30 de enero de 2002, acordara conceder la Medalla de Oro de la villa a la Reina de los Ángeles²⁴. Unos días más tarde, el 2 de febrero, D. Ignacio Noguer Carmona, obispo de Huelva, confirmó canónicamente el Patronazgo de la Reina de los Ángeles sobre la villa de Alájar (rescripto de la Sagrada Congregación de Ritos de 20 de agosto de 2002)²⁵. Y el 23 de julio de 2003, el referido prelado dispuso que la imagen fuera coronada canónicamente. La coronación, llevada a efecto por el propio obispo onubense, contó con el alto patrocinio de SS.MM. D. Juan Carlos I y D^a Sofía de Grecia, reyes de España; y tuvo lugar el 4 de agosto de 2004²⁶. Como recordación perenne de tan importante acontecimiento se colocó un azulejo policromo en el interior de la ermita, en el lado del evangelio del muro de los pies. La leyenda dice así: “BAJO EL ALTO PATRONAZGO / Đ LA CASA REAL Đ ESPAÑA / Y EL PUEBLO Đ ALÁJAR, EL / RVDO. SEÑOR OBISPO Đ HUELVA / D. IGNACIO NOGUER CARMONA PROCEDIÓ / A LA CORONACIÓN CANÓNICA Đ LA / IMAGEN Đ N.^{TRA} S^{RA} REINA Đ LOS ÁNGELES / SIENDO LA H^{NA} M^{YOR} D^{ÑA} JOSEFA NAVARRO LÓPEZ / 2 AGOSTO 2004”.

¹⁹ MORA MANTERO, Manuel: Ob. cit., p. 81.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibid.*

²² GARCÍA BENÍTEZ, Antonio: “Orígenes y vicisitudes de la devoción religiosa popular de Alájar”, en *Huelva y América. Actas de las XI Jornadas de Andalucía y América*. Huelva, 1993, t. II, p. 175.

²³ GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús: *Escultura Mariana Onubense. Historia-Arte-Iconografía*. Excma. Diputación Provincial de Huelva, Huelva, 1992, pp. 322-325.

²⁴ *Un enclave mariano: “La Peña”*. Edita Hermandad Matriz de la Reina de los Ángeles de Alájar, Sevilla, 2008, pp. 136-141.

²⁵ *Ibidem*, pp. 132-135.

²⁶ *Ibid.*, pp. 142-145.

RÉPLICA DE LA REINA DE LOS ÁNGELES. Huelva

Seminario Diocesano de la Inmaculada Concepción
Escultura en madera de cedro estofada y policromada
Mide 38 x 10 x 10 cm
Obra de Antonio Illanes Rodríguez
Años 1936-1937

D. Emilio González López, médico de Alájar, y su esposa, D^a Enriqueta Olivot Alonso, encargaron a Antonio Illanes una réplica de la Reina de los Ángeles de la Peña de Arias Montano, para su domicilio particular (Fig. 3). Al fallecer, los heredó su sirvienta Concepción González Navarro. Por entonces, era párroco de la villa D. José Morales. Posteriormente fue trasladado a la iglesia parroquial de Ntra. Sra. de los Dolores, en el barrio de las Colonias de Huelva. Este sacerdote consiguió que la citada Concepción González donara la réplica al Seminario onubense. En 1959, con tal motivo, se organizó una procesión con el clero y todos los seminaristas desde la referida parroquia hasta el Seminario Mayor, a través de un camino que atravesaba por donde hoy está la barriada de la Orden. En la actualidad se expone en el reservado eucarístico de la capilla privada de dicho Seminario Diocesano de la Inmaculada Concepción de Huelva.



(3)



(4)

Fig. 3.

Réplica de la Reina de los Ángeles. Antonio Illanes. 1936-1937. Huelva. Seminario Diocesano de la Inmaculada Concepción. Fot. Jesús Rojas-Marcos González. 2017.

Fig. 4.

Réplica de la Reina de los Ángeles. Detalle. Fot. Jesús Rojas-Marcos González. 2017.

Se trata, pues, de una réplica exacta de la efigie venerada en la conocida ermita onubense. No obstante, su estado de conservación las diferencia en la actualidad. El lógico deterioro causado por el transcurso de los años ha provocado la pérdida de policromía en la imagen de la Peña. Por suerte, el ejemplar del Seminario, que carece de ráfaga, mantiene todavía el contraste y la intensidad de las tonalidades pretendidos por el autor (Fig. 4). Sin embargo, dicho simulacro apenas luce unas pocas incrustaciones de cristales multicolores en la indumentaria, desvirtuando así su aspecto primitivo. Esta imagen mariana presenta la pérdida de la tercera falange del dedo índice de la mano derecha.

VIRGEN DE LOS DOLORES. Castaño del Robledo

Iglesia parroquial de Santiago el Mayor
Hermandad de Ntra. Sra. de los Dolores
Imagen de candelero para vestir
Mide 163 x 68 x 50 cm
Obra de Antonio Illanes Rodríguez
Año 1937

Esta Dolorosa sustituyó a otra anterior, destruida en 1936. Esa antigua efigie mariana, muy venerada por los pueblos circunvecinos, era la titular de la Venerable Orden Tercera de Siervos de María, erigida en Castaño del Robledo el 12 de noviembre de 1774, según consta en la bula fundacional otorgada por Fr. Bonifacio Piquer, prior provincial de la Orden de los Siervos de María en el reino de Aragón²⁷. En esa fecha fue erigida canónicamente la Hermandad de Ntra. Sra. de los Dolores. Recientemente, el 6 de junio de 2012, por decreto, se aprobó una junta gestora para confeccionar nuevos estatutos²⁸. Los servitas mantenían correspondencia y comunicación de sufragios con más de cincuenta comunidades servitas. En 1783 se ejecutó un sencillo retablo para dicha imagen²⁹. Con posterioridad, en 1789, solicitaron del arzobispado de Sevilla indulgencias parciales para quienes rezaran ante su Virgen, recitando la invocación: “Ave María Dolorosa, líbranos Señora de la noche tenebrosa”³⁰. El 29 de abril de 1995, el cardenal Martínez Somalo aprobó y confirmó las nuevas reglas para la Orden Seglar de los Siervos de María, nueva denominación de las V.O.T.³¹

²⁷ (A)rchivo (P)arroquial de (C)astaño del (R)obledo. *Varios papeles de la Orden Tercera de siervos de María Sma. de los Dolores*, f. 1. GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús: Ob. cit., pp. 218-219.

²⁸ (A)rchivo (D)iocesano de (H)uelva. *Hermandades*. Decreto de nombramiento de la última junta gestora de la Hermandad de Ntra. Sra. de los Dolores de Castaño del Robledo. Huelva, 6 de junio de 2012.

²⁹ A.P.C.R. *Cartas*, fechadas en 23 de junio de 1783 y 28 de julio de 1783.

³⁰ A.D.H. *Hermandades*. Caja 3. Ayamonte, Niebla y otros. Solicitud datada en Sevilla a 14 de febrero de 1789.

³¹ MILLÁN POZO, José Antonio María: “Breve historia de la familia Servita, origen y expansión en Andalucía”, en *Siervos, imagen y símbolo del dolor*. Catálogo. Iglesia del Salvador, Carmona, del 3 al 16 de septiembre de 2008. Excmo. Ayuntamiento de Carmona y Cajasol Obra Social, Sevilla, 2008, p. 16.



(5)



(6)

Fig. 5.

Virgen de los Dolores. Antonio Illanes. 1937. Castaño del Robledo. Iglesia parroquial de Santiago el Mayor. Fot. Jesús Rojas-Marcos González. 2017.

Fig. 6.

Virgen de los Dolores. Detalle del rostro. Fot. Jesús Rojas-Marcos González. 2017.

La actual Virgen de los Dolores de Castaño del Robledo (Fig. 5) fue encargada el 26 de mayo de 1937 al escultor sevillano Antonio Illanes Rodríguez por D. Serapio Muñoz Romero. Al mes siguiente, el 25 de junio, fue entregada. El artista cobró por su hechura 2.000 pesetas³². El nuevo simulacro mariano, tallado en madera de cedro busto y manos, responde al modelo iconográfico del *Stabat Mater*. Por consiguiente, María al pie del madero, erguida y con el semblante doliente, dirige su llorosa mirada hacia su divino Hijo en la cruz enclavado (Fig. 6). Cinco lágrimas cristalinas surcan sus mejillas: dos, por la derecha; y tres, por la izquierda. Tan simbólico número puede asociarse con las llagas de Cristo. Su expresivo y juvenil rostro, de factura clásica, responde a la plástica personal del

³² A.P.G.E.M. *Carpeta de documentos varios*. Documento mecanografiado sobre la Virgen de los Dolores de Castaño del Robledo. Año 1937. La referida donación consta en A.D.H. *Gobierno*. Castaño del Robledo. Asuntos Despachados 1839-1937. Petición del alcalde para que se nombre un párroco para Castaño del Robledo (12-XII-1937). Sin embargo, hasta este momento, la imagen estaba catalogada como obra realizada por Manuel Escamilla Cabezas en 1939, en GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús: Ob. cit., p. 218.

autor³³. Tiene ojos de madera, pestañas postizas de pelo natural y cabellera oscura, de suave modelado, que cae por la espalda. La nariz rotunda le imprime carácter a la efigie. Su boca, entreabierta, muestra su perfecta dentadura. El hoyuelo del mentón aumenta la connotación grácil y femenil del simulacro. La obra, bien documentada, está además firmada y fechada, en la zona escapular derecha, por: “ILLANES / 1937” (Fig. 7). Sobre la vestimenta habitual de su advocación, luce corona decorada con rocallas y en el centro del busto, un corazón con siete cuchillos, alusivos a los siete dolores de María. Ambas piezas fueron labradas en plata en el siglo XVIII.



Fig. 7 *Virgen de los Dolores*. Detalle de la firma. Fot. Jesús Rojas-Marcos González. 2017.

Hoy como ayer, la Dolorosa de Castaño del Robledo, patrona de la localidad, procesiona cuatro veces al año: el viernes de la Semana de Pasión, popularmente conocido como el Viernes de Dolores; el Jueves Santo, acompañando al Cristo de la Vera Cruz –cuya hermandad data de 1609– hasta la finca denominada El Calvario³⁴; el 29 de junio, día del apóstol san Pedro, en cumplimiento de un voto, por haber librado a la población de la epidemia del cólera³⁵; y el primer domingo posterior al 23 de agosto, fiesta de san Felipe Benicio o Benizzi (1233-1285), general de la Orden de los Servitas y patrón de Florencia³⁶.

³³ ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: “La *Mater Dolorosa* en los grandes escultores del Neobarroco sevillano. Modelos de feminidad y sublimación del dolor”, en *Congreso Internacional Virgo Dolorosa. Religión, Antropología, Historia y Arte*. Orden Seglar de los Siervos de María. Fraternidad de la Bienaventurada Virgen María Dolorosa de Carmona y Excmo. Ayuntamiento de Carmona, Sevilla, 2015, pp. 1.244-1.245.

³⁴ A.D.H. *Hermandades*. Caja 1. Arcipr. Aracena. *Reglas, capítulos y constituciones de la cofradía de la sancta Vera Cruz. En la yglesia de Sr. Santiago del Castaño del Robledo. Año de 1609*.

³⁵ QUINTERO CARTES, Juan Bautista: “Un voto a la Virgen de los Dolores en Castaño del Robledo”, en *Congreso Internacional Virgo Dolorosa...*, Ob. cit., pp. 1.205-1.216.

³⁶ RÉAU, Louis: *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos. De la A a la F*. Ediciones del Serbal, Barcelona, t. 2, vol. 3, 2000, pp. 511-512.

Esa tarde hacen una mesa o subasta a beneficio de la hermandad. Se venera en un simple retablo del flanco de la epístola, del crucero de la iglesia parroquial.

VIRGEN DE LOS DOLORES. Cañaverál de León

Iglesia parroquial de Santa Marina Mártir

No tiene hermandad de penitencia

Imagen de candelero para vestir

Mide 160 x 50 x 42 cm

Obra de Antonio Illanes Rodríguez

Hacia 1941

La devoción a la Virgen de los Dolores ha sido difundida a través del tiempo por varias instituciones. Pero, quizás, la que ejerció una mayor influencia fue la Orden de Siervos de María, también llamada Servitas, fundada en 1233 por siete nobles florentinos. En esta orden mendicante, la Dolorosa era la inspiración y el referente en el camino hacia Dios y los hombres³⁷. Su celo pasionista se extiende por toda Europa. Hacia 1750 alcanza su máxima expansión. En España, los conventos y monasterios servitas se hallaban en la región de Levante: Cataluña, Aragón y Valencia. De ellos dependía la Venerable Orden Tercera de Siervos de María Santísima de los Dolores. En la archidiócesis hispalense prendió una fervorosa devoción a la Dolorosa, focalizada en San Marcos de Sevilla.

De inmediato surgen múltiples fundaciones en la actual provincia de Huelva: Paterna del Campo, en 1763; Aroche, hacia 1768; Huelva, en 1771; la citada Castaño del Robledo, en 1774; Gibraleón, en 1777; Almonaster la Real, en 1779; Manzanilla, antes de 1780; Trigueros, en 1780; Higuera de la Sierra, en 1788; Valverde del Camino, en 1796; y ya en el siglo XIX, Galaroza, en 1802; Cortegana, en 1852, y Aracena, en 1873. Pero con anterioridad a todas ellas, en Moguer, la Hermandad de la Vera Cruz, erigida en 1573, en su capilla propia, se hallaba agregada a la Cofradía de los Padres Servitas de la Iglesia de San Marcelo de Roma, desde el 14 de mayo de 1586, según documento que encabezaba el cardenal Alejandro Farnesio³⁸.

Durante la guerra civil, el patrimonio mobiliario del templo parroquial de Cañaverál de León fue totalmente destruido. Por tal motivo **se ha dicho que** los retablos e imágenes actuales son posteriores a 1937³⁹. Sin embargo, según anota Concepción Sánchez Pérez, algunos retablos y **esculturas, procedentes de otras localidades, se fechan** entre los siglos XIX y primer tercio del XX⁴⁰.

Por el contrario, la Virgen de los Dolores, que se expone al culto en un retablo del lado de la epístola, es más tardía (Fig. 8). Esta efigie mariana, obra del afamado escultor sevillano

³⁷ BRANCHESI, Pacífico: *Servitas (Siervos de María)*. G.E.R., t. XXI. Madrid, 1975, pp. 246-247.

³⁸ A.D.H. *Hermandades*. Caja 6. Arcipr. Moguer. Hermandad de la Vera Cruz de Moguer. Iglesia de San Francisco. Expediente de 1865.

³⁹ OLIVER CARLOS, Alberto; PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso y SÁNCHEZ SÁNCHEZ, José María: "La Sierra", en *Guía artística de Huelva y su provincia*. Fundación José Manuel Lara y Diputación de Huelva, Sevilla, 2006, p. 140.

⁴⁰ SÁNCHEZ PÉREZ, Concepción: *Cañaverál de León. Estudio Histórico-Artístico*. Diputación de Badajoz y Diputación de Huelva, Badajoz, 2000, pp. 128-130 y 134-135.

Antonio Illanes Rodríguez, se data hacia 1941. Sobre el particular se reseña que fue donada, el 15 de septiembre de ese año, por D. José Núñez Bonilla, médico en Fuentes de León (Badajoz), y por su esposa, D.^a Carmen Tamariz⁴¹.



(8)



(9)

Fig. 8.

Virgen de los Dolores. Antonio Illanes. Hacia 1941. Cañaverale de León. Iglesia parroquial de Santa Marina Mártir. Fot. Jesús Rojas-Marcos González. 2017.

Fig. 9.

Virgen de los Dolores. Detalle del rostro. Fot. Jesús Rojas-Marcos González. 2017.

Es una acertada representación plástica de la *Mater Dolorosa*. Los rasgos faciales, bien definidos, captan la emocionada tristeza de una hermosa mujer (Fig. 9). La expresión doliente del rostro se centra en el fruncido entrecejo, en las cejas enarcadas en forma de “S”; en los ojos de cristal, con pestañas postizas de pelo natural; en las lágrimas cristalinas que surcan sus mejillas –tres en la izquierda y dos en la derecha–, cuyo número alude a las llagas de Cristo; en la recta nariz, de marcado clasicismo; en la boca entreabierta, que deja ver la dentadura superior; y en la comisura de los labios hacia abajo, que insiste en su rictus desconsolado, sin llegar al patetismo. La cabellera, poco modelada, se recoge en un sencillo moño sobre la nuca. En esta ocasión, el artista ni firma ni fecha el simulacro.

⁴¹ SÁNCHEZ PÉREZ, Concepción: Ob. cit., p. 137.

La Señora viste, a diario, saya, corpiño y mangas de terciopelo rojo; puñetas de encaje blanco roto, tocado también de encaje marfileño y manto de terciopelo azul con encaje dorado. En el pecho, como es usual, exhibe un puñal de plata, que recuerda los siete dolores que fueron traspasando su alma en la profecía del santo Simeón, en la huida a Egipto, en la pérdida de Jesús en el Templo, en la calle de la Amargura, en la crucifixión del Señor, en el descendimiento y en el entierro de Cristo⁴². Sobre su cabeza resplandece una diadema tachonada por doce estrellas, alusivas al honor de la Hija de Sión sobre las doce tribus de Israel o a la maternidad sobre la Iglesia fundamentada en el Sagrado Colegio Apostólico⁴³. En la mano derecha porta un antiguo y rico pañuelo para enjugar sus lágrimas. Ese manípulo es la expresión paralela de la patena, en la que el sacerdote presenta la ofrenda del divino sacrificio. María es así la Virgen Oferente durante toda la Pasión; sufriendo profundamente con su Unigénito y asociándose a la inmolación de la Víctima por ella engendrada⁴⁴. Y en la otra mano muestra un rosario procedente de Jerusalén.

No sería de justicia el silenciar u omitir el origen tradicional del atuendo de la Virgen de los Dolores en España. En 1565, Isabel de Valois, tercera esposa de Felipe II, encargó a Gaspar de Becerra una imagen de la Virgen de la Soledad o de las Angustias, representada en un cuadro que trajo de Francia. El simulacro, vestido con el traje de la condesa viuda de Ureña, camarera mayor de la reina, se expuso en una capilla de la iglesia conventual del Buen Suceso, o Servitas de Madrid. De ahí, por tanto, que las Vírgenes de las Angustias, de los Dolores y de la Soledad luzcan anacrónicamente la indumentaria de una viuda o dueña de la época del Rey Prudente, en sustitución del traje hebreo propio⁴⁵.

Es obvio que Ntra. Sra. de los Dolores de Cañaverl de León no mantiene tan secular e histórica tradición. Y no lo hace ni con las prendas que utiliza en la hornacina de su retablo, ni en las solemnidades litúrgicas. Para estas últimas se engalana con la lujosa indumentaria de la desaparecida Virgen del Rosario, luciendo “la saya de tisú de plata y el manto de raso de seda, brocado color grana con espigas y flores doradas, así como la toca de sobremanto bordada en hilo de oro con blonda de la misma factura”⁴⁶. En la actualidad, esta Dolorosa, que carece de hermandad de penitencia, procesiona el Jueves Santo acompañando al Stmo. Cristo de la Paz. Ese notable Crucificado, en madera policromada, fue gubiado por el escultor valenciano Pío Mollar en 1942.

Respecto a las festividades consagradas a la Dolorosa a través de los siglos existe una certera documentación. La Iglesia celebraba una fiesta dedicada a ella el viernes de la semana de pasión, anterior al Domingo de Ramos, establecida por Benedicto XIII en 1727; y otra en honor de los Siete Dolores de María, concedida a los servitas para el tercer domingo de septiembre, en 1667, prescribiéndola para la Iglesia universal Pío VII en 1814, tras el asedio de Napoleón. Por último, Pío X la trasladó en 1913 al 15 de septiembre. En la reforma del calendario, realizada por Pablo VI en 1970, quedan reunidas ambas fiestas en este último día. A los textos litúrgicos de esta festividad pertenece uno de los más bellos

⁴² MORGADO, José Alonso: “Modo de representar las imágenes de María Santísima de los Dolores”, en *Sevilla Mariana*, t. IV, Sevilla, 1883, pp. 371-379.

⁴³ GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús: Ob. cit., p. 41.

⁴⁴ GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel: “La Dolorosa. Iconografía de la Virgen en Sevilla”, en *El poder de las Imágenes. Iconografía de la Semana Santa de Sevilla*. Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 2000, p. 100.

⁴⁵ GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús: Ob. cit., pp. 213-214.

⁴⁶ SÁNCHEZ PÉREZ, Concepción: Ob. cit., p. 137.

himnos de la literatura cristiana, el *Stabat Mater*, compuesto por Jacopone da Todi en el siglo XIII⁴⁷.

Y nada más. Concluimos el estudio histórico-artístico de la Virgen de los Dolores de Cañaverál de León, reseñando la única restauración de la que ha sido objeto dicha imagen desde que salió del taller sevillano de Antonio Illanes. En 2007, dado su deficiente estado de conservación, fue restaurada por José Pulgar Rama en Sevilla. La intervención consistió en consolidar el estuco y la policromía del rostro, en efectuar la limpieza de la mascarilla y manos, en la reintegración cromática de la película pictórica, en el barnizado final de protección y las pátinas correspondientes. Se conservó, tras el debido tratamiento, el candelero original⁴⁸.

SIMÓN DE CIRENE. Aracena

Iglesia parroquial de Ntra. Sra. de la Asunción

Antigua, Ilustre, Venerable, Real y Pontifica Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, Santa Cruz en Jerusalén, María Santísima de la Amargura, San Juan Evangelista y Santo Domingo de Guzmán

Escultura en madera policromada para vestir

Mide 144 cm de alto, sobre peana de 7,5 x 56 x 63,5 cm

Obra de Juan Blanco, dirigido por el maestro escultor Antonio Illanes Rodríguez

Año 1954

En la quinta estación del Vía Crucis se historia el pasaje evangélico que narra cómo Simón ayuda a llevar la cruz de Jesús. Describe el momento en que el Nazareno, ya extenuado, vacilante, maltrecho, sale por la puerta Judiciaria de Jerusalén. Su paso es lento, cada vez más torpe. La soldadesca se impacienta y desea acabar pronto. Ante tal situación, toman una inesperada determinación. “Pasaba uno que volvía del campo, Simón de Cirene, el padre de Alejandro y de Rufo; y lo obligan a llevar la cruz” (Mc 15,21). En las dramáticas circunstancias de la Pasión, esta ayuda supone bien poco. “Pero a Jesús le basta una sonrisa, una palabra, un gesto, un poco de amor para derramar copiosamente su gracia sobre el alma del amigo”⁴⁹.

⁴⁷ RIGHETTI, Mario: *Historia de la Liturgia*, t. I. Madrid, 1955, p. 916. REGAMEY, Pie: *Los mejores textos sobre la Virgen María*. Madrid, 1972, pp. 226-229.

⁴⁸ Archivo particular de José Pulgar Rama de Sevilla. *Informe sobre la restauración de la Virgen de los Dolores de Cañaverál de León (Huelva)*. Sevilla, 2007.

⁴⁹ ESCRIVÁ DE BALAGUER, San Josemaría: *Vía Crucis*. Decimocuarta edición. Ediciones Rialp, Madrid, 1988, p. 57.



(10)



(11)

Fig. 10.

Simón de Cirene. Juan Blanco, dirigido por Antonio Illanes. 1954. Aracena. Iglesia parroquial de Ntra. Sra. de la Asunción. Fot. Jesús Rojas-Marcos González. 2017.

Fig. 11.

Simón de Cirene. Detalle de la placa colocada en la espalda. Fot. Jesús Rojas-Marcos González. 2017.

En la propuesta del nuevo Vía Crucis de san Juan Pablo II, tan piadosa escena pasionista se medita en la octava estación. En el texto se hace especial hincapié en resaltar la falta de caridad entre la concurrencia. “Nadie quería ayudar a Jesús, no hubo espontáneos. El Cireneo es obligado por los soldados a llevar la cruz de un condenado a muerte”⁵⁰. Por consiguiente, la expresiva representación plástica del personaje capta el favor popular. Su apariencia bondadosa, su rendida disponibilidad y su vigorosa figura varonil reflejan el movimiento de lo fugaz. El modelo iconográfico, en la escuela de imaginería sevillana, llega a su máxima expresión con la impresionante talla, en madera policromada, del Cireneo que

⁵⁰ PARDO, Andrés: *Nuevo “Vía Crucis”. Una propuesta de Juan Pablo II*. 2.ª edición. Acanto, Madrid, 1992, p. 45.

Francisco Antonio Ruiz Gijón concertó en 1687 con la hermandad penitencial de San Isidoro, de Sevilla⁵¹.

La escultura que nos ocupa (Fig. 10) recuerda, pero en tono menor, el modelo consagrado por Antonio Illanes Rodríguez, en 1962, en el misterio neobarroco del paso de Ntro. P. Jesús de las Penas, de la sevillana hermandad de San Roque⁵². Por consiguiente, su cuerpo se encorva para sostener el extremo inferior del *stipes* de la cruz. Adelanta la pierna y el brazo derecho, en actitud itinerante, adaptándose al lento y pausado caminar del Nazareno, obra realizada por José Rivera García en 1941⁵³. Gira la cabeza hacia la derecha, interpelando al espectador. En sus facciones, propias de un campesino, destacan los ojos lignarios de color verde, la piel tostada, el bigote, la barba bífida y el cabello oscuro. La indumentaria, de telas naturales, se compone de calzón de terciopelo marrón y casaca del mismo tejido de tono verde. Ambas prendas de vestir insisten, sin más, en la nota realista del simulacro.

Y ponemos punto final al presente estudio reseñando que esta obra, donada por los Sres. Marqueses de Aracena, está perfectamente documentada. Así lo prueba una placa afianzada en la espalda de la imagen (Fig. 11), cuyo texto explica lo siguiente: “ESTA IMAGEN DE SIMÓN CIRINEO, FUÉ MANDADA HACER / Y DONADA A LA I^{LITRE}, V^{BLE}, REAL Y P^{TEIFICIA} COFRADÍA / DE N^{TRO} P^{DRE} JESÚS NAZARENO, MARÍA S^{TMA} DE LA / AMARGURA Y SAN JUAN EVANGELISTA, DE LA CIU- / DAD DE ARACENA, POR LOS EXCMOS. SRES. MAR- / QUESES DE ARACENA. LA TALLÓ EL ARTISTA DON / JUAN BLANCO, BAJO LA DIRECCIÓN DEL MAESTRO / ESCULTOR, DON ANTONIO ILLANES RODRÍGUEZ. / SEVILLA MARZO DE 1954”.

MARÍA SANTÍSIMA DE LA AMARGURA. Aracena

Iglesia parroquial de Ntra. Sra. de la Asunción

Antigua, Ilustre, Venerable, Real y Pontificia Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, Santa Cruz en Jerusalén, María Santísima de la Amargura, San Juan Evangelista y Santo Domingo de Guzmán

Imagen de candelero para vestir

Mide 162 x 73 x 55 cm

Obra de Antonio Illanes Rodríguez

Año 1955

⁵¹ BERNALES BALLESTEROS, Jorge: *Francisco Antonio Gijón*. Excma. Diputación Provincial de Sevilla, Colección Arte Hispalense n.º 30, Sevilla, 1982, pp. 87, 122 y 149-151.

⁵² ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: “La violencia sublimada en la escultura cristífera del Neobarroco sevillano”, en *Actas del VI Congreso Internacional e Interdisciplinar de Jóvenes Historiadores. Las Violencias y la Historia*. Hergar ediciones Antema, Salamanca, 2016, p. 756.

⁵³ RODRÍGUEZ MATEOS, Joaquín: “Antigua, Venerable, Ilustre, Real y Pontificia Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, Santa Cruz en Jerusalén, María Santísima de la Amargura, San Juan Evangelista y Santo Domingo de Guzmán”, en *Huelva Cofrade. Historia de la Semana Santa de Huelva y su Provincia*, Ediciones Tartessos, Sevilla, 1998, vol. IV, p. 245.



(12)



(13)

Fig. 12.

María Stma. de la Amargura. Antonio Illanes. 1955. Aracena. Iglesia parroquial de Ntra. Sra. de la Asunción. Fot. Jesús Rojas-Marcos González. 2017.

Fig. 13.

María Stma. de la Amargura. Detalle del rostro. Fot. Jesús Rojas-Marcos González. 2017.

Es cotitular de la cofradía de Padre Jesús. Dicha advocación cristífera, fomentada por D. Cristóbal de Rojas y Sandoval, arzobispo de Sevilla, prendió en Aracena. Por ello se fundó esta corporación penitencial en la iglesia de Santo Domingo. Al inaugurarse la parroquial de Ntra. Sra. de la Asunción se trasladó a ella, procesionando por vez primera el 8 de marzo de 1603⁵⁴. Tras las disposiciones del Real Consejo de Castilla, de 1783, fue solicitada la aprobación de los estatutos el 18 de septiembre de 1786, y concedida por Carlos III el 25

⁵⁴ GONZÁLEZ TELLO, Víctor: Ob. cit., pp. 931 y 1.020.

de noviembre de 1790. El título de Pontificia, previa solicitud de 11 de junio de 1777, fue otorgado por Pío VI y comunicada su concesión el 11 de julio del mismo año⁵⁵.

La Dolorosa primitiva, advocada del Desconsuelo, se perdió en los lamentables sucesos de 1936. Fue sustituida por otra de Cayetano González Gómez en 1940. En agosto de ese mismo año fue bendecida por el Emmo. Sr. D. Pedro Segura y Sáenz, cardenal-arzobispo de Sevilla, que le dio el título de Amargura, por ser muy devoto de la de Sevilla. Posteriormente, en 1964, al ser adquirida la actual (Fig. 12), pasó a la aldea de Jabuguillo, donde sigue recibiendo culto con dicho título⁵⁶. En enero de ese año, D. Javier Sánchez-Dalp y Marañón, marqués de Aracena y hermano mayor honorario de la corporación, compró para la cofradía del Nazareno de esta ciudad la nueva efigie mariana por 50.000 pesetas, documentada en marzo de 1955⁵⁷. La entrega tuvo lugar el 16 de febrero de 1964. Ese mismo día fue bendecida por el director espiritual de la hermandad, D. Amadeo Piña Mateos⁵⁸.

La Virgen está firmada y fechada en la espalda, en la zona escapular derecha, por: "ILLANES / 1955". Según dicen, esta imagen la hizo el autor durante una enfermedad de su hijo. Al contemplar el rostro afligido de su esposa, Isabel Salcedo, la inmortalizó gubianando la mascarilla de dicha Dolorosa. Razón por la que no quería desprenderse del simulacro. En efecto, el rostro, bien dibujado, modelado y policromado, tiene alma (Fig. 13). La cabellera suelta, con raya al centro, cae por la espalda. Sobre ella le colocan otra de pelo natural. Sus correctas facciones reflejan, con acertado verismo, el concepto de belleza femenina y la expresión sufriente propias del escultor. Su belleza madura logra, con total naturalidad, la expresión letífica del dolor. A ello contribuyen el enarcado de las cejas en forma de "S", los ojos de cristal y las cinco lágrimas, que como es habitual en Illanes, resbalan por sus tersas mejillas: dos, por la derecha; y tres, por la izquierda. La boca entreabierta, en un alarde técnico, deja ver la dentadura y la lengua.

Procesiona en la madrugada del Viernes Santo, acompañada por San Juan Evangelista, obra de José Rivera de 1941, que le indica el camino del Calvario. Los textos evangélicos son muy parcos en información. Sobre este asunto, cuando el Nazareno es conducido al Gólgota, sólo se dice que: "lo seguía un gran gentío del pueblo y de muchas mujeres que se golpeaban el pecho y lanzaban lamentos por él" (Lc 23,27). Por contra, los relatos apócrifos de la Pasión son muy explícitos. Las *Actas de Pilato* narran cómo, en la mañana del Viernes Santo, María fue informada por el apóstol Juan de que su Hijo había sido apresado, condenado en juicio inicuo y sentenciado a muerte. A toda prisa corrió a su encuentro, acompañada por Marta, María Magdalena y Salomé. Al verle tan maltrecho cayó desmayada.

⁵⁵ (A)rchivo de la (H)ermandad de la (A)margura de (A)racena. *Libro de Reglas, 1790*. A.D.H. *Hermandades*. Caja 1. Aracena. GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús: Ob. cit., p. 204.

⁵⁶ Archivo de la Hermandad de la Amargura de Jabuguillo. *Libro de Actas*. Acta de 28 de junio de 1964, ff. 8-9. GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús: Ob. cit., p. 206.

⁵⁷ A.P.G.E.M. *Carpeta de documentos varios*. Documento mecanografiado sobre la Dolorosa de la Hermandad de Ntro. P. Jesús y Amargura de Aracena. Año 1964.

⁵⁸ A.H.A.A. *Libro de Actas (1946-1967)*, Acta de 16 de febrero de 1964, f. 91r-v.

En el siglo XIII se fijó esta tradición y se edificó una iglesia en el sitio del encuentro, bajo el título de Ntra. Sra. del Pasma. La celebración litúrgica del Espasmo o Martirio de la Virgen fue concedida por Paulo V a la Religión de la Anunciata, el lunes siguiente a la dominica de Pasión. Pero, la teología rechaza que la Madre de Dios sufriera tal síncope. De ahí que los imagineros sevillanos prefieran representarla, en la calle de la Amargura, con san Juan en sacra conversación. Ella, expectante y conmovida, aparece a la diestra del Discípulo Amado, que le muestra con el dedo índice el camino a seguir. En Sevilla, la tradición se remonta al último tercio del siglo XVI, pues en el capítulo 20 de las Reglas de la Hermandad del Gran Poder, aprobadas en 1570, se prescribe la salida del Evangelista acompañando a la Dolorosa titular⁵⁹.

La escultura que nos ocupa ha sido restaurada al menos en dos ocasiones. En ambas intervenciones, realizadas en Sevilla, se tomaron las precauciones debidas. En 1998, Jesús Santos Calero consolidó el desprendimiento del aparejo y capa pictórica producido en el parietal izquierdo de la mascarilla. Y por último, entre septiembre de 2016 y enero de 2017, se volvió a restaurar en profundidad a cargo de Pedro Manzano Beltrán. Con tal motivo se sustituyeron los brazos, con sus correspondientes articulaciones, y el candelero; y se efectuó la limpieza de la mascarilla y manos.

MARÍA SANTÍSIMA DE GRACIA Y ESPERANZA. Aracena

Iglesia parroquial de Ntra. Sra. de la Asunción

Cofradía del Silencio del Santísimo Cristo de la Plaza y María Santísima de Gracia y Esperanza

Imagen de candelero para vestir

Mide 167 x 65 x 47 cm

Obra de Antonio Illanes Rodríguez

Año 1964

El 29 de diciembre de 1955, D. Pedro Cantero Cuadrado, primer obispo de Huelva, aprobó los estatutos de esta corporación penitencial. La cofradía, promovida por el entonces párroco D. Amadeo Piña Mateos, surgió entre los estudiantes del Instituto Laboral, hoy Instituto de Enseñanza Secundaria San Blas⁶⁰. La Dolorosa cotitular de la misma (Fig. 14), ya realizada en enero de 1964, fue donada por D. Javier Sánchez-Dalp y Marañón, marqués de Aracena, el 25 de octubre de ese año. Y se bendijo poco después, en noviembre, bajo la advocación de María Santísima de Gracia y Esperanza⁶¹. Dicho título mariano recuerda cómo el estado de gracia, paz en el alma y participación del don divino, certifican en María la esperanza incommovible en las promesas de Cristo, y ponderan su dolor⁶².

⁵⁹ GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel: "Sentimiento y simbolismo en las representaciones marianas de la Semana Santa de Sevilla", en *Las cofradías de Sevilla. Historia, Antropología, Arte*. Universidad de Sevilla y Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1985, pp. 141-142.

⁶⁰ NOGUER CARMONA, Ignacio: "En el Cincuentenario de la Hermandad", en *Cofradía del Silencio del Stmo. Cristo de la Plaza. 50 Aniversario (1955-2006)*. Aracena. Aracena, 2006, p. 4.

⁶¹ "Efemérides", en *Cofradía del Silencio del Stmo. Cristo de la Plaza...*, Ob. cit., p. 24.

⁶² GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús: Ob. cit., p. 238.



(14)



(15)

Fig. 14.

María Stma. de Gracia y Esperanza. Antonio Illanes. 1964. Aracena. Iglesia parroquial de Ntra. Sra. de la Asunción. Fot. Jesús Rojas-Marcos González. 2017.

Fig. 15.

María Stma. de Gracia y Esperanza. Detalle del rostro. Fot. Jesús Rojas-Marcos González. 2017.

En principio, la Virgen de Gracia y Esperanza procesionó en el mismo paso del Stmo. Cristo de la Plaza como *Stabat Mater*. Pero, a partir de 1982, se desgajó de tan efectista y teatral misterio procesional. En la Semana Santa del referido año, por primera vez, itinera en su nuevo paso de palio. La estación de penitencia, como de costumbre, tiene lugar el Viernes Santo por la tarde. Hasta 1985 no estrenó los varales, peana y techo de palio⁶³. Sin embargo, la actitud de la Dolorosa, mirando hacia arriba, no era la más apropiada para procesionar bajo baldaquino. Por consiguiente, la imagen tuvo que ser modificada y restaurada, entre 1999 y 2000, por Manuel Escamilla Barba, que cobró por su trabajo un importe total de 465.000 pesetas⁶⁴.

⁶³ "Efemérides", en *Cofradía del Silencio del Stmo. Cristo de la Plaza...*, Ob. cit., p. 26.

⁶⁴ Según informe personal facilitado el 20 de marzo de 2017 por Juan Manuel Pérez Palacios, quien nos aseguró que la imagen está firmada por el artista.

Durante esa intervención se bajó un poco la cabeza de la Señora que, como se sabe, antes estaba más elevada para contemplar al Crucificado. Pero, además, se sustituyeron los brazos con sus articulaciones y el candelero. Se resanaron la burbuja del labio y los arañazos producidos en el rostro por los alfileres del tocado. Y, por fin, se ultimó tan delicada labor con la limpieza de la mascarilla y manos. No obstante, al primer golpe de vista, las carnaciones actuales son más cálidas.

En conclusión, la imagen mariana que historiamos, de logrados efectos plásticos, rompe la frontalidad al inclinar con mesura la cabeza hacia su izquierda. Refleja en sus rasgos faciales el apetecido rictus de aflicción (Fig. 15). Las cejas, de ritmo descendente, insisten sobre el particular. Sus ojos de cristal, llorosos, con pestañas de pelo natural, dejan escapar una mirada anhelante. La recta nariz es de factura clásica. La boca entreabierta permite contemplar la lengua y la dentadura superior. El mentón tembloroso contiene la emoción. Las lágrimas cristalinas resbalan por sus tersas mejillas, tres en la derecha y dos en la izquierda. Y los frescores y pátinas de las carnaciones acentúan el realismo de la figura.