# El Santuario del Rocío.

## Patrimonio artístico y fundamentos documentales y sociológicos de su expansión devocional.

**Tesis doctoral de**

**Manuel Galán Cruz**

dirigida por el

Dr. D. Juan Miguel González Gómez

Sevilla 2015

Lám. 1.- Vista del Santuario del Rocío.

.

# El Santuario del Rocío.

## Patrimonio artístico y fundamentos documentales y sociológicos de su expansión devocional.

**Introducción.**

Como exponíamos detalladamente en el trabajo de investigación que presentamos en esta misma Universidad con fecha 1 de diciembre de 2008, *"... la devoción a la Virgen del Rocío es una fe que permanece viva dentro de la idiosincrasia de muchos pueblos, principalmente en los de la Andalucía más occidental, contándose ya siete siglos de vida, e igualmente vivo permanece su santuario, que se va amoldando a los nuevos tiempos, condicionado por las necesidades que cada momento le va planteando."* Con esto se responde claramente al por qué un edificio religioso que comenzó su construcción en 1963, aún hoy, en 2015, sigue sufriendo obras de cierta envergadura, si bien ninguna de ellas son en su estructura arquitectónica ni distributiva, aunque sí son para el acondicionamiento de nuevas capillas o espacios con usos específicos.

A este respecto destacamos las dos nuevas capillas, que son la sacramental y la penitencial, habiendo sido necesario el traslado de la capilla votiva o de las ofrendas a un edificio exento del propio santuario, pero que complementa a éste como un todo, como un conjunto de edificios que componen el amplio complejo arquitectónico del santuario de Nuestra Señora del Rocío. Y por otra parte debemos reseñar también la última intervención, llevada a cabo

durante la estancia de la Reina de las Marismas en la villa de Almonte, entre 2012 y 2013, para adecuar los triforios del edificio religioso e instalar en ellos el denominado *Tesoro de la Hermandad Matriz de Ntra. Sra. del Rocío*, que fue bendecido por el Excmo. y Rvdmo. Sr. Obispo de la diócesis de Huelva, don José Vilaplana Blasco el 10 de julio de 2014.

El trabajo de investigación previo al presente, defendido en esta misma Universidad, versó sobre las tres ermitas que se han ido superponiendo a lo largo de la historia en el mismo lugar donde hoy vemos el santuario rociero, y en el presente trabajo pasamos a exponer minuciosamente, en los diferentes capítulos, el patrimonio artístico y los fundamentos documentales y sociológicos de la expansión devocional del santuario de Nuestra Señora del Rocío.

La romería del Rocío ha llegado a convertirse casi en un fenómeno social después de la participación y entrada en ese escenario natural de los medios de comunicación de masas. Así de frívolo podemos llegar a verlo si no profundizamos aunque sea levemente en el pasado de una devoción que sigue viva, y que sigue atrayendo hasta este santuario mariano a multitud de fieles y devotos, no sólo en días de romería, sino durante todo el año.

Personalmente pienso que lo que hoy tenemos, existe gracias a que nuestros antepasados nos lo han hecho llegar, nos lo han dejado en herencia. Hablamos por tanto de un capital espiritual que a veces es más importante que el material, y del que somos responsables directos de hacer llegar a futuras generaciones, para que al menos tengan la misma oportunidad de conocerlo que tenemos la gente de hoy.

El conocer una cosa es la mejor manera para darle valor, de ahí que hayamos elegido este tema para nuestro trabajo de investigación. Quizás el hecho de ser de Almonte haya influido sobremanera, no lo dudo, pero también ha tomado partido el hecho de que la devoción a la Virgen del Rocío se vive en los hogares almonteños, y en otros muchos, de una manera tan sencilla, cercana y familiar, que uno llega a sentirlo casi como algo propio, y todo ello gracias a las enseñanzas y vivencias junto a nuestros padres y abuelos, de manera que en lo más profundo de nuestra memoria queden guardadas esas experiencias de vida y de fe íntimamente unidas a los momentos vividos junto a los miembros de la familia o los amigos.

Tras exponer el tema de este trabajo de investigación al director y obtener su aprobación, contacté de inmediato con la Pontificia, Real e Ilustre Hermandad Matriz de Ntra. Sra. del Rocío de Almonte, de la que soy hermano, abriéndome automáticamente las puertas de su

Archivo, a pesar de que aún entonces éste estaba cerrado al público. En él es donde me he estado documentando principalmente, apoyado claro está, por los documentos consultados también en el Archivo Público Municipal de Almonte. A estas dos fuentes principales de investigación, tengo que sumar las consultas efectuadas en el Centro de Estudios Rocieros, en el Centro Cultural de la Villa, en el Archivo del Arzobispado de Sevilla y en el Archivo Público Municipal de La Palma del Condado. A esto hay que sumar, obviamente, la consulta de un alto número de publicaciones bibliográficas, para así ir tratando los temas específicos de cada capítulo, destacando entre ellas las relacionadas con esta devoción, tanto de reciente edición como de antiguas publicaciones. Para ello, he precisado visitar las bibliotecas del Laboratorio de Arte de la Universidad hispalense, la del Centro de Estudios Rocieros, la Biblioteca Pública Municipal de Almonte y la de la Hermandad Matriz. Todas estas fuentes se han visto enriquecidas con multitud de charlas y conversaciones mantenidas con antiguos miembros de la Junta de Gobierno de la propia Hermandad Matriz y gente sencilla de la calle, pero mayores en edad, que aún conservan en la memoria, y también en el corazón, ratos pasados y vividos en la antigua ermita de la Virgen del Rocío.

Podemos decir por tanto que nos planteamos el tema de esta tesis desde el primer momento, a sabiendas de su complejidad. Y lo

hemos llevado a cabo con la sana intención de sentar las bases históricas para el estudio artístico, teológico y pastoral de la religiosidad popular andaluza. Lo que en principio puede dar una impresión puramente local nos sorprende por su repercusión nacional e internacional.

En el presente trabajo hemos adoptado una ajustada sistematización. Hemos seguido, pues, una metodología estrictamente universitaria. Por consiguiente, y como ya apuntamos anteriormente, se han consultado las fuentes documentales manuscritas e impresas. Se ha manejado la bibliografía general y específica del tema que nos ocupa, e, incluso, se ha recurrido, en los casos necesarios, a las entrevistas personales con artistas, comitentes, devotos y otros testigos presenciales para la obtención de datos, noticias e informes sobre las distintas obras que investigamos y catalogamos a continuación. Todo se ha efectuado con la mayor precisión, no dejando nada sin verificar.

Tan arduo y prolijo estudio consta de ocho capítulos, que se suceden y articulan adecuadamente para mantener la correcta narración y análisis del patrimonio material e inmaterial del santuario de la Virgen del Rocío. En el primero estudiamos, a grandes rasgos, el fascinante marco geográfico e histórico que envuelve desde época medieval las marismas almonteñas. La encrucijada de caminos donde

Alfonso X el Sabio mandó edificar, a finales del siglo XIII, la primitiva ermita mudéjar de Santa María de las Rocinas, o colocar una imagen mariana en un edificio preexistente. Esa advocación mariana, tan propia del lugar, es de evidente origen toponímico.

En el segundo epígrafe, se aborda sin más, el estudio arquitectónico de la citada ermita medieval que, tras el terremoto de Lisboa de 1755, fue sustituida por otra fábrica que responde al gusto tardo barroco imperante en las postrimerías del siglo XVIII. Y, cómo el primer obispo de Huelva, Mons. Cantero Cuadrado impulsó la construcción del actual santuario, colocando la primera piedra en 1964.

El tercer capítulo esta dedicado al estudio de la arquitectura en madera y a la escultura. Entre los retablos conservados en el nuevo templo merece especial mención el retablo mayor, inspirado en el que preside la Colegial del Divino Salvador de Sevilla. Su estilo neobarroco sorprende por su apego a las formas estructurales y decorativas del Setecientos. Se construyó entre 1979 y 2006. Es obvio que entre las esculturas del santuario focaliza la atención de propios y extraños la interesantísima efigie de la Virgen del Rocío. Se trata de una talla completa en madera policromada de finales del siglo XIII,

que fue profundamente remodelada hacia 1600 para vestir con tejidos naturales bordados en oro y plata, muy del gusto de los Austria.

A continuación, en el siguiente capítulo, es decir, en el cuarto, se cataloga toda la colección pictórica atesorada desde muy antiguo en los santuarios de El Rocío. Las pinturas, de diferentes formatos, fechas y autoría, se ubican entre los siglos XVIII y XXI. Entre ellas destacan, *per se*, el lienzo de Santa Ana, atribuible al círculo dieciochesco de Vicente Alanís; y los grandes cuadros alegóricos de la capilla sacramental, obras del pintor sevillano García Ruiz (2011). Asimismo incluimos los dibujos, bocetos y carteles desde 1935 a 2014.

El apartado quinto se dedica al estudio y catalogación de los vestidos de Ntra. Sra. del Rocío. La indumentaria de la Patrona de Almonte, como se sabe, es dual. Normalmente, viste el traje "de reina", que tiene su origen en el siglo XVI, en el de la infanta Isabel Clara Eugenia, hija de Felipe II; y el traje de viaje, propio de las grandes damas españolas de la misma época. Las pequeñas variantes introducidas en el tiempo por la ignorancia y pérdida de memoria de los naturales, ha hecho que sea llamado equívocamente "traje de pastora". Tras el análisis meticuloso de los trajes de la Virgen, se estudian las insignias de la Hermandad Matriz: simpecados y

estandartes. Entre estas obras suntuarias, la más valiosa, sin lugar a dudas, es el simpecado antiguo del siglo XVIII.

Acto seguido, en el sexto apartado, se cataloga la orfebrería y la joyería, todas piezas de gran valor artístico y sentimental, datables a partir del siglo XVII. Entre los complementos iconográficos de María Santísima del Rocío merece un detenido estudio las coronas, las ráfagas de punta y de rayos, las tres versiones existentes del escabel celeste, etc., y las coronitas y resplandor del Niño Dios. También, como es lógico, se incluyen los cetros y rostrillos de la Señora; así como los zapatos, cetro y mundo del Divino Infante. Y se concluye con el estudio de las joyas y con el ajuar litúrgico del santuario: sagrario, bandejas, demanda, vinajeras, cálices, copones, candelabros, cruz alzada; y, como pieza de especial interés, las andas procesionales de la Virgen.

En el capitulo siete se recogen todo los exvotos pictóricos, metálicos, cerámicos y fotográficos que se han conservado a través de los siglos en el santuario de la Reina de las Marismas como testimonio de gratitud y homenaje de sus devotos, por las gracias recibidas, y la especial ayuda obtenida en momentos de dificultad. Entre los exvotos metálicos, normalmente realizados en plata y oro, existen varias piezas donadas por la Familia Real española. En el apartado de las

obras cerámicas, encierra especial significación el panel de 1696, por ser la primera y más antigua imagen conservada de la Virgen del Rocío.

Y por ultimo, en el epígrafe 8, se aborda el estudio del mobiliario y otras obras de carpintería, fechables entre los siglos XVIII y XXI. Se catalogan, por tanto, mesas de altar, sillones, bancos, arcas, blandones, cómodas y portones. De inmediato, se cierra el presente trabajo con sus correspondientes Conclusiones, que, a modo de síntesis, facilitan al primer golpe de vista los resultados principales de nuestra investigación. Como es preceptivo, en este tipo de estudios, se incluye el Apéndice Documental, que facilita la consulta de la información manejada. Y tras reseñar las Fuentes Documentales, manuscritas e impresas, se incluye el listado de la Bibliografía y los Índices de láminas, del Apéndice Documental y General.

Y ponemos punto final a estas palabras introductorias, cumpliendo con el más grato deber de agradecer infinitamente la ayuda prestada por la Junta de Gobierno de la Hermandad Matriz, de la que en la actualidad me honra formar parte como Delegado de Formación. Especialmente quiero agradecer a su Presidente, Juan Ignacio Reales, el ánimo que en todo momento me ha dado para concluir este trabajo; a sus antecesores en el cargo, José María

Castrillo y José Joaquín Gil. Al primero, por ser fuente de información directa de asuntos acaecidos en sus años de mandato, en la década de los 50 del siglo XX; y al segundo, porque ocupaba la presidencia cuando inicié la investigación y me facilitó sobremanera el poderla llevar a cabo. Debo sin duda, mencionar para agradecer a los trabajadores de la Hermandad Matriz, especialmente a María José, Pilar, Gemma, Fran y Manuel, por tratarme en todo momento como a un compañero más de la casa; a María Teresa Jiménez y María José Sánchez, catalogadoras del Archivo de esta Hermandad; a Charo, del Archivo Público Municipal de Almonte; a Antonio Díaz de la Serna, del Centro de Estudios Rocieros; a Domingo Muñoz, del Centro Cultural de la Villa; a Juan Castizo, del Archivo Público Municipal de La Palma del Condado; a Óscar Torres, Juan Manuel Jurado, Alfonso Picón, Ramón León, Daniel Vaquero y José Antonio de la Torre por las fotografías que han ido aportándome cada vez que se lo solicitaba; a los donantes de exvotos que he ido conociendo a lo largo del estudio, o a sus descendientes; a todos cuantos con ellos he conversado sobre la devoción a la Madre de Dios con el nombre de Rocío, aportando, desde la perspectiva de los años, vivencias y conocimientos que aún guardan en la memoria; y a quien ha dirigido este trabajo, el profesor González Gómez, quien desde un principio mostró su aprobación y entusiasmo al proyecto de esta investigación,

apoyando en todo momento los pasos que se iban siguiendo para la culminación del mismo.

Pero las últimas líneas quiero que sean las dirigidas a todos los que ya no están, a todos los que supieron transmitirnos la fe en María Santísima del Rocío, y que nos dejaron un día con la esperanza de poder ver de cerca el rostro de la Madre de Dios.

Entre éstos menciono a don Juan Vázquez, quien con el agua del bautismo me dio la fe, y quien desde mis años de estudios universitarios me animaba incansablemente a hacer la tesis doctoral; y a don José García, quien con su labor de cura de almas en la parroquia de Almonte me mantuvo firme en la fe, y fue dándome ánimos para no desfallecer en el proceso de investigación y redacción de este trabajo, apostando siempre por mi.

# SIGLAS

**A. M. A.- Archivo Municipal de Almonte**

**A. H. M. A.- Archivo Hermandad Matriz de Almonte**

**F. J. I. G.- Fondo de Juan Infante Galán**

**A. C. E. R.- Archivo Centro de Estudios Rocieros**

**B. O. H. M. A.- Boletín Oficial Hermandad Matriz Almonte**

**A. M. L. P. C. S. P. N.- Archivo Municipal de La Palma del Condado, sección Protocolos Notariales**

# CAPÍTULO I

## CAPÍTULO I.- Marco histórico-artístico.

El Rocío, aldea enclavada en el término municipal de Almonte, provincia de Huelva, al borde mismo de las Marismas del Guadalquivir, en la zona que se denomina "la Madre", y rodeada por el Parque Nacional de Doñana, celebra cada año por Pentecostés una romería en honor de la Virgen María con el nombre de Rocío. Esta advocación fue a su vez quien, con el paso del tiempo, bautizó el lugar, pues históricamente este enclave se conocía como La Rocina, por el arroyo homónimo que en las marismas desemboca.

En la documentación más antigua manejada, fechada en los primeros años del siglo XIV, y que más adelante se analizará, aparece la ermita bajo la advocación de Santa María de Las Rocinas, como antes se apuntaba, recibiendo el nombre del paraje donde se localiza. Pero con el devenir del tiempo, el nombre de Nuestra Señora de Las Rocinas paso a denominarse Nuestra Señora del Rocío, existiendo varias hipótesis para argumentar dicha transformación[1].

[1] MURPHY, Michael D. y GONZÁLEZ FARACO, Juan Carlos, "Los nombres de la Virgen del Rocío: imagen, territorio y comunidad en la evolución de una nomenclatura mariana", en GONZÁLEZ CRUZ, David (Ed.), *Ritos y ceremonias en el mundo hispano durante la Edad Media*, Huelva, 2002, pp. 179-198.

Ese cambio de nomenclatura que comentamos se produce a mediados del siglo XVII, siendo el acta del Ayuntamiento almonteño con fecha veinticinco de abril de 1653, el primer documento escrito que da fe de ello[2], casualmente dos meses antes del nombramiento de la Virgen del Rocío como Patrona de la villa de Almonte, aunque en ese acta de proclamación del patronazgo vuelve a aparecer con el nombre de Rocinas[3].

A día de hoy, el estudio del cambio en el nombre de la Virgen se apoya en distintas hipótesis de diferente índole, pero ciertamente, esta variación no se hizo *"sin mística alusión"*, como dejó escrito Alonso Morgado a finales del XIX[4], pues alude a su festividad de Pentecostés, cuando la Iglesia celebra la bajada del Paráclito sobre la Virgen María y los Apóstoles, vivificándolos con los dones del Espíritu, igual que el rocío mañanero humedece las plantas, y por tanto, las riega y revitaliza.

El triángulo que conformó el Coto de Doñana, hoy Espacio Natural, se sitúa entre las actuales provincias más sureñas de Europa:

---

[2] Ibídem.
[3] LÓPEZ TAILLEFERT, Manuel Ángel: *Acta de proclamación y juramento de Santa María de Las Rocinas como Patrona de la Villa de Almonte. Año de 1653*. Almonte, 1996. p. 29.
[4] MURPHY, Michael D. y GONZÁLEZ FARACO, Juan Carlos, "Los nombres de la Virgen del Rocío: imagen, territorio y comunidad en la evolución de una nomenclatura mariana", en GONZÁLEZ CRUZ, David (Ed.), *Ritos y ceremonias en el mundo hispano durante la Edad Media*, op. cit.

Cádiz, Huelva y Sevilla; y en concreto la aldea de El Rocío, en un punto equidistante entre localidades de las tres provincias antedichas, por lo que, su emplazamiento estratégico, ha hecho pensar a los historiadores e investigadores del fenómeno rociero, que la ubicación de su ermita hubiera sido promovida con una finalidad evangelizadora, y más concretamente de cristianización del lugar, tras la reconquista de estos territorios a la población islámica.

Este paraje pasó a ser dominio cristiano con la reconquista de las tierras de Niebla en 1262 por Alfonso X, pero ya con anterioridad, el propio califato cordobés tenía en las marismas del Guadalquivir el espacio dedicado a la cría de caballos, bueno para este fin por lo abundante del agua y de los pastos[5], y cuya práctica de cría caballar en semilibertad sigue vigente en la zona. Esto último lo pone de manifiesto la anual celebración de lo que se denomina "saca de las yeguas", labor que consiste en recoger todo el ganado equino que durante el año vive en Doñana, y es llevado a Almonte, invariablemente, cada 26 de junio, hecho que sucede, al menos que se sepa documentalmente, desde 1607.

[5] LÓPEZ VIERA, David, "El cazadero real del Lomo del Grullo durante el bajo medievo e inicios de la modernidad: una reserva cinegética de la corona", en PÉREZ-EMBID, Javier (Ed.), *La Andalucía Medieval*. Actas I Jornadas de historia rural y medio ambiente, Huelva, 2003, p. 397.

Desde el siglo XIII, tras la reconquista, este espacio fue nombrado cazadero real, porque desde un principio los monarcas cristianos supieron de la abundancia de caza en estas tierras, y por tal motivo han permanecido casi intocadas por el hombre, quien tan sólo se adentraba en ellas con finalidades cinegéticas o para aprovechar los recursos naturales tales como la piña o la madera, lo que ha hecho que hayan llegado hasta nuestros días de una manera que diríamos, tan natural.

Actualmente, en fechas de romería, se congrega en la aldea hasta más de un millón de personas, pudiéndose pensar que sea un fenómeno de masas, quizás por alguna moda temporal. Lo que sí es cierto es que la romería del Rocío no es algo nuevo. Se tiene constancia documental de la ermita mariana desde 1309[6], año en que está fechada la carta mediante la que Fernando IV, hijo de Sancho IV[7], otorga la dehesa del Carrizal y la Figuera a Joan Alfonso de Guzmán[8].

[6] CONSEJERÍA DE OBRAS PÚBLICAS Y TRANSPORTE. DIRECCIÓN GENERAL DE ARQUITECTURA Y VIVIENDA: *Doñana: Paisaje y doblamiento. Edificaciones en el Parque Nacional.* Sevilla, 1994, p. 54

[7] Sancho IV era hijo de Alfonso X, por lo tanto Fernando IV era nieto del rey sabio, y subió al trono en 1295.

[8] Hijo de Alfonso Pérez de Guzmán, I Señor de Sanlúcar. Vivió entre los años 1285 y 1351, y fue II Señor de Sanlúcar.

Algo más tarde, en 1335, las autoridades de Niebla y Sevilla se reúnen en el bodegón de Freile, próximo a la ermita para solucionar unos temas de lindes[9].

Con posterioridad las noticias se suceden, eso sí, en contadas ocasiones, y conforme avanza el tiempo, la información va siendo más abundante, teniendo en cuenta también que la devoción a la Virgen con el nombre de Rocío, se va difundiendo por todos los pueblos cuyos habitantes cruzaban por esos caminos, ya que el enclave de la ermita estaba en un cruce de caminos que unía las poblaciones de Almonte, Niebla, Moguer, Sanlúcar de Barrameda y Sevilla, y así, ampliando su radio de acción hacia los pueblos colindantes con esos núcleos de población: el Condado y la campiña, la sierra, la costa y el Aljarafe.

No obstante, no son muchas las noticias referentes a este santuario, suponiendo como motivo principal, la lejanía física del enclave y las incomodidades para llegar hasta allí, dificultades que mermaron con la puesta en marcha de la carretera en 1958[10].

---

[9] LÓPEZ TAILLEFERT, Manuel Ángel: *Breve resumen de la historia de Ntra. Sra. del Rocío, de su devoción, romería y ermitas, en el término de la Villa de Almonte*. Almonte, 1995. p. 11.
[10] FLORES CALA, Julio: *El Rocío del ayer: 1900-1960. Apuntes sobre su historia y repertorio fotográfico.* Almonte, 2004. p. 30.

Del siglo XIX, mucho más cercano cronológicamente, tampoco tenemos volumen de información en proporción a la cercanía temporal, no ocurriendo así con la centuria siguiente.

Otro dato a tener en cuenta es la Guerra Civil. Curiosa y desgraciadamente, mientras que en la villa de Almonte se cebaron en los edificios religiosos, el santuario del Rocío fue reservado de daño alguno. Por este motivo bélico, el archivo de la iglesia parroquial fue destruido, desapareciendo así lo que sería sin duda una fuente interesantísima de información, ya no sólo de la vida eclesial del pueblo, sino también en lo concerniente al Rocío.

Este hecho de defender la ermita marismeña, distante del núcleo de población almonteño quince kilómetros, denota la importancia que la devoción a la Virgen Santa María del Rocío tiene en el seno de la sociedad almonteña. Esta relación materno-filial se ha puesto de manifiesto a lo largo de la historia en diferentes ocasiones, sobre todo en momento de penurias o dificultades. Así, el pueblo ha acudido e implorado la ayuda divina en multitud de ocasiones, poniendo como mediadora a la Virgen del Rocío. Para ello, la población incluso la acercaba a sí misma, y trasladaba la imagen sagrada desde el santuario del bosque de Las Rocinas hasta el templo parroquial de la villa, algo que fue uniendo los lazos entre lo divino y lo humano.

Lo que hoy queda de esto son los traslados de la Virgen, que en la actualidad se hacen más organizadamente. La estancia en Almonte ahora se ciñe a nueve meses, y los traslados se hacen cada siete años, pero todo esto surgió por puras necesidades de la población, como la falta de lluvias, y por consiguiente de alimento, epidemias, etc., trayéndose a la Virgen hasta Almonte, donde permanecía sólo el tiempo de celebración de actos litúrgicos (misas cantadas, novenarios, etc.).

A la intercesión de la Virgen en favor de la población almonteña, de la que es Patrona, se atribuye que las tropas francesas no llegaran nunca hasta la localidad, hacia donde se dirigían para saquear las casas en 1810. Por este motivo, el pueblo almonteño hizo un voto de acción de gracias a la Virgen, renovándose cada año en los días en que se conmemora el aniversario, el diecinueve de agosto, conociéndose con el nombre de "Rocío Chico".

Desde el medievo entonces, sabemos de su existencia, pero lógicamente aquel edificio no es el que hoy vemos. Ese tema será el de la investigación que a continuación presentamos. A día de hoy podemos afirmar, apoyándonos en la documentación encontrada y manejada, que han sido tres las ermitas que han existido en el mismo lugar a lo largo de la historia. Así, la primera, la ermita medieval, por

su cronología, debió ser de estilo mudéjar; la segunda, levantada ya en un momento tardío del período Barroco, y la contemporánea, con un estilo marcadamente popular que puede encuadrarse dentro del neo-barroco popular andaluz, o como también se ha escrito, barroco sevillano de carácter rural[11].

Primero, la fundación en la ermita de Las Rocinas de una capellanía en los últimos años del siglo XVI; después, el terremoto de Lisboa; y por último la creación de la diócesis de Huelva, fueron hitos históricos que marcaron unos puntos de inflexión, condicionando sobremanera la historia de la devoción mariana rociera, como se estudia en los capítulos siguientes, y durante los cuales, la existencia de la Hermandad Matriz, y de sus Hermandades Filiales, actualmente 116[12], así como todas las asociaciones parroquiales que rinden culto a la Blanca Paloma, han sido cauces para la expansión devocional de la figura de María, Madre del Pastor Divino del Rocío, y por tanto, hacen de la aldea de El Rocío un foco de evangelización aún hoy, dentro ya del tercer milenio; teniendo en cuenta lo que nos dice el Papa Francisco: *"Las demás instituciones eclesiales, comunidades de base y pequeñas comunidades, movimientos y formas de asociación,*

[11] LÓPEZ TAILLEFERT, Manuel Ángel: *El Rocío. Una aproximación a su historia*, Almonte, 1997. p. 44.

[12] Las últimas Hermandades Filiales son la de Torrejón de Ardoz (Madrid) y la de Salteras (Sevilla), ostentando los números 115 y 116 respectivamente, y recibieron el título de Hermandad Filial en un acto previo a la celebración de la vigilia de la Luz, conocido popularmente como "la Candelaria", en el santuario de Ntra. Sra. del Rocío, el sábado 31 de enero de 2015.

*son una riqueza de la Iglesia que el Espíritu suscita para evangelizar todos los ambientes y sectores"*[13].

[13] FRANCISCO: *Evangelii Gaudium*, Exhortación Apostólica. Edit. San Pablo, Madrid, 2013, p. 34.

# CAPÍTULO II

## CAPÍTULO II.- Arquitectura.

En este capítulo, vamos a estudiar con detalle los tres edificios en los que la sagrada imagen de la Virgen del Rocío ha recibido culto a lo largo de toda su historia. A su debido momento, trataremos también la pequeña capillita provisional que se hizo para el tiempo que duraran las obras de construcción del actual santuario.

Una vez vistos los continentes, nos dará pie a poder estudiar los diferentes contenidos que a día de hoy, atesora la Hermandad Matriz, bien colocados en el santuario rociero, o bien depositados en la Sede Social de la institución religiosa en Almonte.

## II.1.- La ermita medieval y la tardo-barroca de Nuestra Señora del Rocío.

Como veremos a continuación, por fábrica medieval vamos a estudiar aquella primitiva construcción de estilo mudéjar, probablemente reaprovechada por los primeros pobladores cristianos, siendo ésta una manera también de difundir con más o menos rapidez, el nuevo credo.

Para ello, empleamos todos lo que de ella se conocía hasta ahora, incluso poniendo aquel primitivo edificio en relación con otros contemporáneos a él.

### II.1.1.- La fábrica medieval.

#### II.1.1.1.- Descripción de la primitiva fábrica.

Se trata de la primitiva y más antigua de las conocidas, y muy probablemente la primera de todas ellas. De ella los datos son confusos, y a veces idealizados. La primera noticia que de esta ermita tenemos nos viene fechada en 1309, año en que Fernando IV concede *"la defesa que diesen el Carrizal éla Figuera, que está frontero de vuestra villa de Saludar como se pasa el rio, entrando por el caño de braines, la madre de las rocinas, suso a la carrizosa é el estelo que disen del carbon, cave Santa Maria de las rocinas*[14]*."*

Más tarde, en el año 1335 un grupo de autoridades de Sevilla y Niebla mantuvieron una reunión para tratar problemas relativos a las lindes de los territorios. Dicha reunión se llevó a cabo en el bodegón de Fraile o Freyle, y dice *"está en buen uso…cabo de una iglesia que dicen Sancta María de las Rocinas"*[15]. Aproximadamente por esos años se está escribiendo el *Libro de la montería*, una especie de tratado de caza que manda hacer el rey Alfonso XI, y donde también

[14] CONSEJERÍA DE OBRAS PÚBLICAS Y TRANSPORTE. DIRECCIÓN GENERAL DE ARQUITECTURA Y VIVIENDA. Op. cit. p. 54.
[15] Ibídem. p. 11.
LÓPEZ TAILLEFERT, Manuel Ángel.: *El Rocío. Una aproximación a su historia*. Op. cit p. 22.

se menciona este lugar. En él dice lo siguiente: *"... e señaladamente son los mejores sotos de correr cabo de una iglesia que dicen Santa María de las Rocinas et cabo de otra iglesia que dicen Santa Olalle"*[16].

El 10 de febrero del año 1349 está fechado el testamento de la señora Urraca Fernández, vecina que era de la localidad de Niebla, dejando en él dos maravedíes para, entre otras iglesias y monasterios, Santa María de las Rocinas[17]. De los tres documentos no se puede obtener más información que la literalmente expresada, aunque sí nos constata la existencia de tal edificación, por muy modesta que ésta fuera.

En las primitivas Reglas de la Hermandad de Almonte, entonces Hermandad de Nuestra Señora de las Rocinas, se inserta una leyenda de la aparición de la sagrada imagen de la Virgen del Rocío. Las Reglas están fechadas el 7 de agosto de 1758[18], y el texto al que

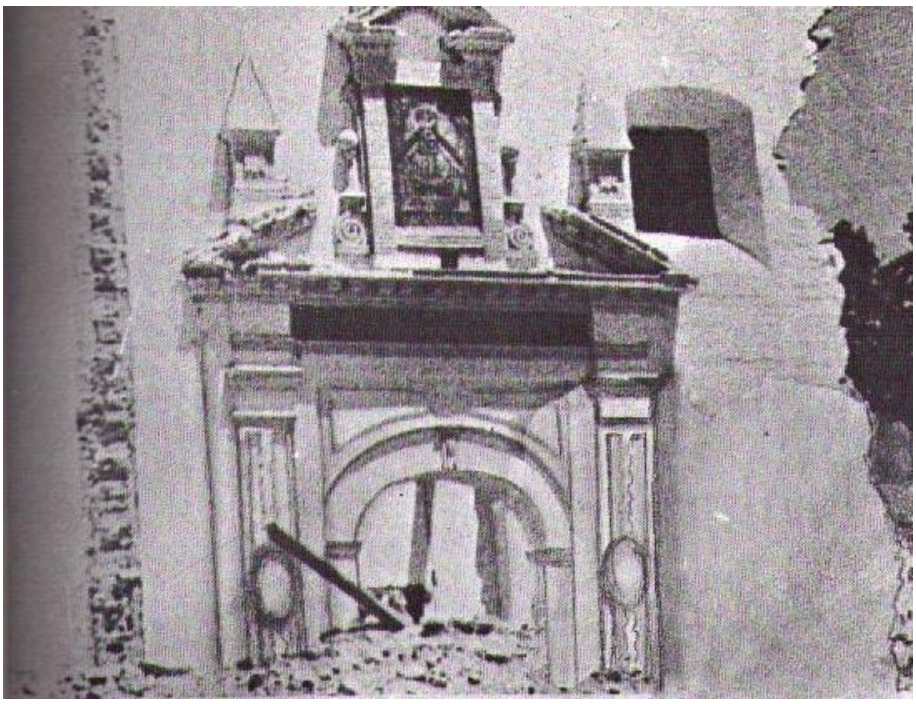
---

[16] Ibíd. p. 11.
LÓPEZ VIERA, David, "El cazadero real del Lomo del Grullo durante el bajo medievo e inicios de la modernidad: una reserva cinegética de la corona", en PÉREZ-EMBID, Javier (Ed.), *La Andalucía Medieval,* op.cit., p. 399.
En relación a la ermita de *"Santa Olalle"* o Santa Olalla o Eulalia, se cree que ésta estuviera junto a la laguna que ha heredado su nombre, la de Santa Olalla, en el interior del Parque Nacional de Doñana.
[17] GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús: *Escultura mariana onubense. Huelva*, 1992. p. 298.
[18] *Reglas de la Hermandad de Nuestra Señora del Rocío de Almonte, 1758*. Edición facsímil. Almonte, 2003. p. 36.

aludimos comienza de la siguiente manera: *"Entrado el siglo quinze de la Encarnación del Verbo Eterno…"*[19]. Más adelante dice: *"hízose, en efecto, una pequeña ermita de diez varas de largo"*[20]. Esto es todo cuanto se sabe documentalmente de aquella primera construcción.

Infante Galán[21], en su libro *Rocío. La devoción mariana de Andalucía* nos dice, sobre el particular, que con motivo del derribo del santuario dieciochesco en 1963, aprovechó la ocasión para analizar sobre el terreno la planta de aquel primer lugar de oración junto a la marisma[22]. Y afirma que efectivamente aquella primera planta se correspondía en las medidas con las que se dan en las antiguas Reglas de la Hermandad de Almonte, es decir, diez varas de largo[23]. Pero, dicho autor, nos ofrece aún más información, aportando que la ermita medieval tenía planta rectangular, y una orientación norte-sur, estando ubicada la puerta de ingreso justo frente a la marisma, correspondiéndose así con la portada que se conservó hasta 1963 y que quedaba oculta en el conocido como Cuarto o Sala de los Milagros[24].

[19] Ibídem. p. 7.
[20] Ibíd. p. 9.
[21] Juan Infante Galán. Villalva del Alcor (Huelva), 1916- Sevilla, 1998.
[22] INFANTE GALÁN, Juan: *Rocío. La devoción mariana de Andalucía*. Sevilla, 1971. p. 32.
[23] Ibídem. p. 32.
[24] Ibíd. p. 32.



Lám. 2.- Puerta del Sol. 1963.

Esta portada es la que popularmente se conocía como Puerta del Sol, y en la que se colocó un azulejo con la imagen de la Virgen del Rocío en el que aparece inscrita la fecha de 1696, siendo ésta una de las representaciones pictóricas más antiguas conservadas de la sagrada imagen del Rocío[25]. Infante Galán aporta también el dato de una hornacina que se situaría en posición enfrentada a la puerta de entrada

[25] A este respecto es necesario añadir que muy posiblemente la representación pictórica más antigua sea la que se conserva en el despacho de la parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción, de Almonte. Esta pintura, sobre tabla, proviene de uno de los respaldos de la sillería de coro de la parroquia almonteña, fechada en 1679, y que fue destruida en 1936.
GALÁN CRUZ, Manuel, "Catálogo de devociones marianas de la Villa de Almonte anteriores a 1936", en PADILLA DÍAZ DE LA SERNA, Santiago (Coord.), *Testimonios históricos de la devoción de los almonteños a la Madre de Dios. Devociones, imágenes, ritos y cofradías marianas de Almonte*. Almonte, 2006.

y que estaría cubierta por un retablo desde 1753. En este año se compra el primer retablo conocido en la historia de la devoción rociera. Dicho altar fue adquirido a la comunidad de religiosas dominicas del convento de Nuestra Señora de los Reyes de Sevilla[26]. El referido lugar sería el que ocupara la sagrada imagen de la Virgen de las Rocinas, el mismo hueco que era utilizado por detrás como alacena, pues allí estaba la casa del ermitaño[27].

En relación a todo cuanto se ha dicho hasta el momento, llegamos a pensar que aquella primera ermita fuera en origen un lugar de oración musulmán, y que tras la reconquista de estos territorios, a partir de la segunda mitad del siglo XIII, se cristianizara el templo, invirtiéndose por consiguiente su orientación, pasando de estar dispuesto de norte a sur a sur-norte, es decir, de tener el vano de ingreso en el norte, pasó a abrírsele en el lado sur.

Esta hipótesis está avalada por el hecho de que existiera una hornacina, que muy probablemente fuera el primitivo ingreso al edificio islámico, pero que una vez cegado éste se abriera la puerta de entrada en el lugar que en origen ocupara el mihrab. Pudo pasar, por

[26] ÁLVAREZ GASTÓN, Rosendo: *Pastora y Peregrina*. Sevilla, 1977. p. 40.
[27] INFANTE GALÁN, Juan: *Rocío. La devoción mariana de Andalucía*. op. cit. p. 32.
LÓPEZ TAILLEFERT, Manuel Ángel, "La antigua santería", *Rocío*, *Boletín Oficial de la Hermandad Matriz de Almonte*, nº 14, pp. 5-6.

tanto, igual que ocurrió en la localidad aljarafeña de Bollullos de la Mitación, concretamente en la ermita rural de Cuatrovitas. Ésta, que en origen fue mezquita, se le cegó la puerta de entrada al oratorio islámico, abriéndosele en su parte contraria, es decir, en el lado sur, donde primitivamente estaba ubicado el mihrab[28], que hoy en día permanece marcado en el suelo exterior del edificio, en los soportales delanteros.

Lám. 3.- Ermita de Ntra. Sra. de Cuatrovitas.

[28] RIVAS RIVAS, Francisco A. y ÁLVAREZ-OSSORIO RIVAS, Alfonso: *Una ventana al pasado. Historia de Bollullos de la Mitación*. Bollullos de la Mitación, 2006. p. 39.

En base a cuanto se ha expuesto más arriba, nos aventuramos a decir que la ermita de Nuestra Señora de Las Rocinas era un edificio construido en la primera mitad del siglo XIII por la población musulmana, y que tras la conquista de los reinos de Sevilla y Niebla fue reaprovechado por el cristianismo para evangelizar las tierras recuperadas en la segunda mitad del referido siglo. Por tanto, muy probablemente fuera Alfonso X "el Sabio" quien convirtiera el oratorio musulmán en sala de oración cristiana, teniendo en cuenta para ello varios indicios: primero que Alfonso X era un rey cristiano y gran devoto de la Virgen; segundo, que las tierras del Condado de Niebla estaban reconquistadas desde 1262 y había que ir convirtiendo a la población, para lo que era necesario levantar nuevas capillas y oratorios o consagrar los existentes a la nueva religión, el cristianismo; y por último, la orientación del primitivo edificio religioso del Rocío, que estaba dirigido al sur, ha levantado esta sospecha, igualándose en orientación a la ya mencionada ermita de Nuestra Señora de Cuatrovitas, antiguo oratorio almohade[29].

Esto no anula la hipótesis creada por Juan Infante Galán, sino que la perfila. Infante escribió que la primitiva ermita de las Rocinas fue levantada entre 1270 y 1284, basándose para ello en que entre esos años se estaba edificando en el arrabal sevillano de Triana el templo

[29] YARZA, Joaquín: *Arte y arquitectura en España 500-1250*, Madrid, 1997. p. 240.

parroquial de Señora Santa Ana por iniciativa real[30]. Por ello, nosotros sí aceptamos la hipótesis de que entre esos años se cristianizara el primitivo templo marismeño, pero no aceptamos que se construyese de nueva planta, pues hay indicios, como ya hemos apuntado líneas atrás, de que el inmueble existiera anteriormente.

En 1262 el mencionado rey Alfonso X "el Sabio" reconquista el reino de Niebla, ya que con anterioridad había tomado Sevilla su padre, el Santo Rey[31]. Razón por la que desde esa fecha se implanta de nuevo el cristianismo como religión oficial en toda la zona. Los musulmanes, entonces, o bien se marchan o bien se convierten a la nueva religión. Los mudéjares serán aquellos habitantes que permanecieron en sus tierras después de ser reconquistadas[32]. La nueva religión necesitaba para su expansión primero, y para la evangelización después, de templos en los que se rindiera culto. Para ello muchos fueron reaprovechados, se cristianizaron, y en otros casos se levantaron de nueva planta.

No obstante, todos estos edificios mantuvieron la tradición artística de la etapa inmediatamente anterior. Por consiguiente, en

[30] INFANTE GALÁN, Juan: *Rocío. la devoción mariana de Andalucía*. Op. cit. p. 29.
GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús: *Escultura mariana onubense*. Op. cit. p. 295.
[31] Sevilla fue conquistada por Fernando III el día 23 de noviembre de 1248.
[32] MARÇAIS, Georges: *El arte musulmán*, Ediciones Cátedra, S. A., Madrid, 1991.

todos aquellos monumentos pervive el estilo de origen musulmán, empleándose en ellos el mismo proceso constructivo y estilo arquitectónico que se venía usando bajo el dominio islámico.

Este hecho histórico-artístico se justifica sobradamente, porque los musulmanes conversos constituirían la mano de obra principal de la religión dominante, que del norte traía un nuevo estilo, el gótico; que al mezclarse con el estilo usado por la población musulmana comenzó a producir un riquísimo estilo que jugaba con materiales baratos (el ladrillo, la cerámica, el yeso y las maderas), con elementos polícromos (la cerámica), y con formas nuevas (como el arco ojival enmarcado por su correspondiente alfiz), dando como resultado el conocido como estilo gótico-mudéjar.

Tras la argumentación precedente, poco podemos reseñar sobre la primitiva ermita de la Virgen de Las Rocinas. En relación a este primer edificio las noticias que aparecen son muy escasas y pausadas en el tiempo. Tan parca información está motivada, en primer lugar, por la lejanía geográfica de este paraje con respecto a la capital del antiguo reino de Sevilla; y, además, por lo temprano de las fechas. Aún así, los pocos datos encontrados son de capital importancia para esclarecer el origen y el desarrollo de la devoción mariana rociera en

las marismas de las Rocinas, que da título a la primera advocación gloriosa de la Virgen en aquel sugestivo enclave geográfico.

Hasta la actualidad, la documentación más antigua es del siglo XIV. De la centuria siguiente existe un documento en el que se habla del Bosque de Lomo de Grullo y de La Rocina. Está fechado en 1494, pero en él no hace ninguna alusión a la ermita que estamos estudiando, aunque sí delata la riqueza cinegética de estas tierras[33]. Ya no será hasta el último cuarto del siglo XVI cuando en el testamento de Baltasar Tercero se mencione la ermita de la Virgen de las Rocinas[34].

A continuación las noticias se van sucediendo con una mayor cercanía en el tiempo unas de otras. La que sigue al testamento está fechada en 1597, diez años después de aquél. Se trata de una autorización por parte del Ayuntamiento al doctor Franco Ribadeneyra para cobrar el legado de Baltasar Tercero, que se encuentra ya en

---

[33] A. H. M. A. - F. J. I. G. Caja 69, carpeta 478, número 3.
Nos referimos a una provisión de los Reyes Católicos, de 1494 por la que se manda guardar la caza mayor y menor, el pasto y la leña del monte y términos del Lomo del Grullo.

[34] Año de 1587. Testamento de Baltasar Tercero, fundador de la capellanía que en la Iglesia de Ntra. Sra. de la Rosina fundó Baltasar Tercero, que otorgó ante Esteban Pérez, escribano público de la Ciudad de los Reyes a once de febrero de 1587. Leg. 628. Libro "De propios desta villa y Patronasgo de capellanías del Cavildo". Inventario de propios y capellanías de la Villa. Sin foliar.
ÁLVAREZ GASTÓN, Rosendo: *Las raíces del Rocío. Devoción de un pueblo*, Huelva, 1981. p. 293.
LÓPEZ TAILLEFERT, Manuel Ángel: *El Rocío. Una aproximación a su historia*, Almonte, 1997. pp. 51-57.

Sevilla, en la Casa de la Contratación[35], acto que finalmente tendría que realizar el sacerdote Juan Pinto, por no haber acudido el primero[36]. Nada más recogerse el legado testamentario, escasamente un mes después, se nombró el primer capellán, cargo que recayó en Juan Pavón[37].

No cabe duda de que el hecho de recibir la donación de dos mil pesos en 1587 para la creación de una capellanía en la ermita de las Rocinas, y otros quinientos más para las obras necesarias en el edificio, significó un punto de inflexión en la historia devocional de la Virgen del Rocío. El tener dinero conllevó tener propiedades, y esto a su vez, tener unas rentas que producían beneficios económicos, con los que poder solventar los gastos de cultos, limpiezas, reparos, etc. Casi con total seguridad podemos afirmar que esto motivó las obras que se llevan a cabo en la ermita a partir de 1612.

En cuanto a las dimensiones de la ermita, para ello tenemos que remitirnos a la leyenda que de la aparición de la sagrada imagen está inserta en las Reglas de la Hermandad Matriz de Almonte de 1758. Este relato comienza fechándose en la decimoquinta centuria: *"Entrado el siglo XV de la Encarnación del Verbo Eterno, un hombre*

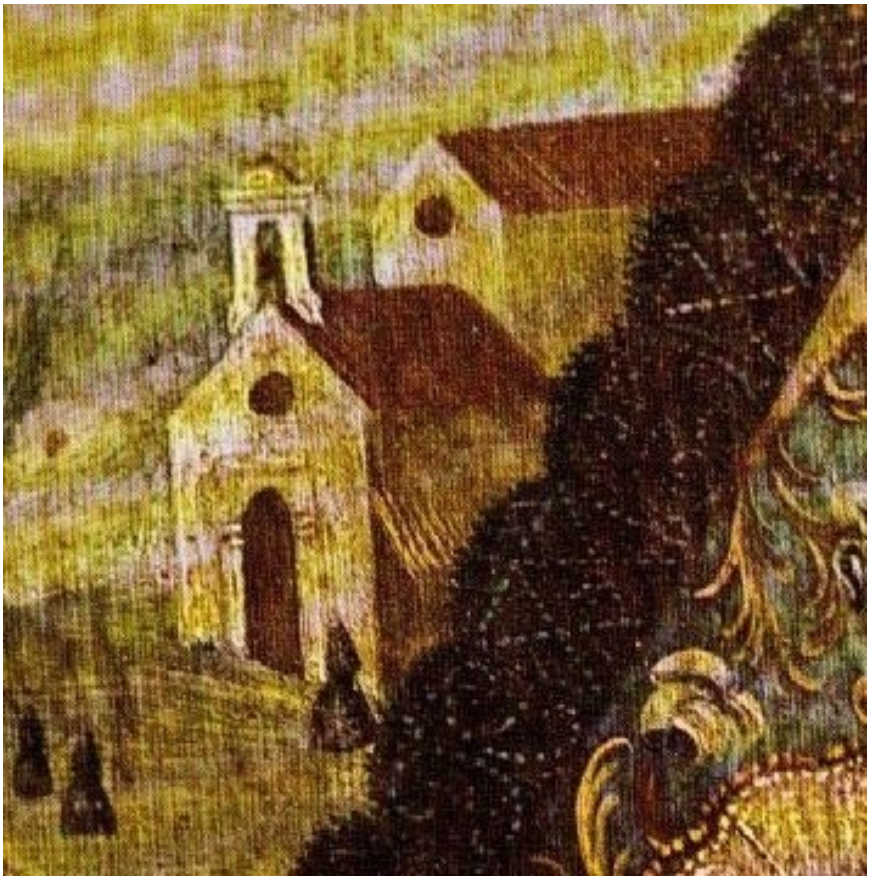
[35] Apéndice documental. Documento 1.
[36] A. M. A. Leg. 1, fol. 197 vto.
[37] A. M. A. Leg. 1, fol. 200 r.-201 vto.

*que apacentaba ganados o había salido a cazar, hallándose en el término de la Villa de Almonte…"*, aunque como ya se ha visto más arriba, está demostrada documentalmente la existencia de la ermita rociera desde el siglo XIV.

En el referido texto se hace constar: *"Hízose en efecto una pequeña ermita de diez varas de largo, y se construyó el altar para colocar la Imagen de tal modo, que el tronco en que fue hallada le sirviese de peana, venerándose en aquel sitio con el nombre de la Virgen de las Rocinas."*[38]. Este es el dato dado sobre sus dimensiones: diez varas de largo. Teniendo en cuenta que una vara se correspondía con unos 83´59 centímetros, podemos saber que aquella primitiva construcción mediría unos ocho metros y medio de largo aproximadamente.

En cuanto a la morfología de la construcción medieval, tenemos ciertas dificultades para acercarnos a ella. Descripción detallada no existe, o al menos, no se ha encontrado. Lo que más certeramente nos pueda acercar a aquella edificación quizás puedan ser las pinturas de los estandartes o "simpecados" de las hermandades filiales más antiguas, especialmente el de Villamanrique de la Condesa.

[38]Reglas de la Hermandad de Nuestra Señora del Rocío de Almonte, 1758. Edición facsímil. Almonte, 2003. p. 9.



Lám. 4.- Detalle pintura antiguo Simpecado de Villamanrique.

Ciertamente existen otras pinturas en las que la ermita es representada de manera muy parecida a como aparece en el estandarte de la hermandad manriqueña, pero pudo ser también por la influencia de éste en el del resto de cofradías rocieras. A la sazón podemos mencionar una de las tablas de la antigua carreta del Simpecado de la Hermandad de Coria del Río, que en la actualidad se conserva en las dependencias de la Hermandad Matriz, y en el que se ha representado

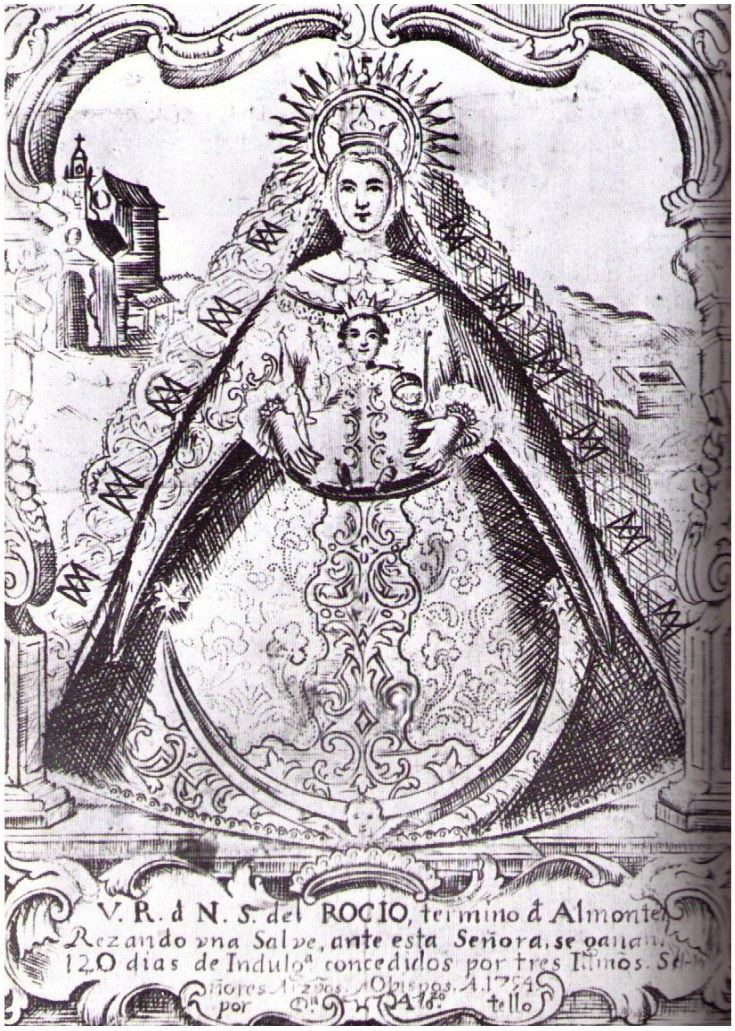
una escena de la romería, con una buñolera junto a un carro y al fondo la ermita, aunque parece que la visión de la ermita sea idealizada, ya que aparece con una cúpula en el crucero, algo que en ningún documento se menciona y además es la única imagen conocida, junto con un grabado decimonónico[39], en la que así se ha representado.

Lám. 5 y 6.- Tabla carreta del Simpecado de Coria del Río y detalle.

Aparte de la pintura del Simpecado de Villamanrique, contamos también con la representación de la edificación en los grabados. Para nuestro estudio tenemos que hacer uso única y exclusivamente del

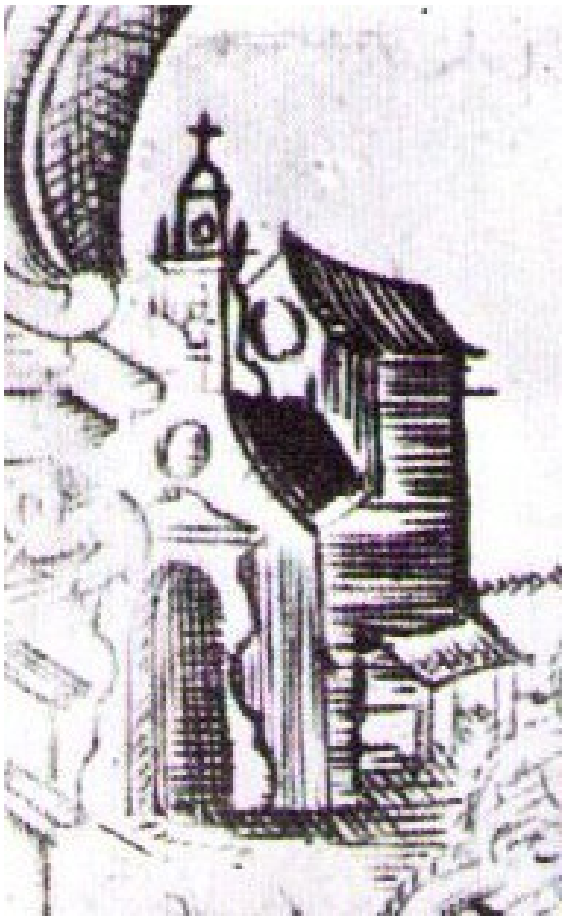
[39] CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús, "La iconografía de la Virgen del Rocío y su proceso de fijación", en GONZÁLEZ CRUZ, David (ed.), *Ritos y Ceremonias en el Mundo Hispano durante la Edad Moderna*, actas del Segundo Encuentro Iberoamericano de Religiosidad y Costumbres Populares, Almonte, 2002. p. 372.

más antiguo de todos ellos, el que en 1754 mandara hacer el canónigo de la catedral de Sevilla y almonteño de nacimiento, don José Carlos Tello de Eslava[40], que por la fecha, debe representar la ermita en su estado inmediatamente anterior al terremoto de Lisboa.




Lám. 7.- Grabado de Tello de Eslava. 1754.

[40] Ibídem.: p. 368.



Lám. 8.- Grabado de Tello de Eslava. Detalle.

A la luz del grabado y de la pintura podemos comentar que la primera ermita de las Rocinas debió ser un edificio con una sola nave y de dimensiones ciertamente modestas, ateniéndonos para ello a las diez varas de largo que las Reglas de la Hermandad de Almonte de 1758 menciona. Quizás las dos alturas bien diferenciadas que observamos en ambas ilustraciones se produzcan con el avance cronológico y las sucesivas obras de ampliación y reforma.

Sin duda y ateniéndonos a las fechas concretas de su existencia (año 1309) podemos llegar a afirmar casi con total seguridad que aquella primera construcción marismeña fuera de un sencillo estilo mudéjar, sin grandes soluciones arquitectónicas y sí con el empleo de materiales nobles, baratos y fáciles de trabajar para la mano de obra local. Por ello, podemos llegar a afirmar que el material empleado fuera el ladrillo y el mortero o argamasa. Para tal afirmación nos basamos en la inexistencia de canteras de piedra por la zona, y sin embargo es patente la gran superficie de tierra de marisma, y por lo tanto, la abundancia de arcilla.

Al haberse empleado el color para le ejecución de la pintura del Simpecado de Villamanrique podemos afirmar al mismo tiempo que la construcción estaba pintada de color claro, presumiblemente el blanco, aplicándose éste a base de cal, que servía al mismo tiempo que para decorar, para dar luminosidad y claridad a la estancia y como sistema de desinfección, a la vez que también servía temporalmente para ahuyentar los insectos propios de un lugar de aguas estancadas como lo es una zona de marisma.

La cubrición como se puede estudiar en ambas ilustraciones es a dos aguas, habiéndose empleado para ello, casi con seguridad, una armadura de madera de par y nudillo, que sería la de más fácil

construcción y la que los habitantes de los pueblos vecinos estarían más acostumbrados a emplear.

En cuanto a los vanos, en ambas imágenes observamos sólo tres: uno de ingreso y dos para la entrada de luz. Éstos últimos son dos ojos de buey que se situaban, uno en la parte superior del imafronte, y el otro en la parte superior de la pared que señalaba la segunda altura del tejado de la ermita[41], en paralelo a la fachada, por lo que los dos óculos dirigían su claridad al espacio que ocupara el presbiterio.

El vano de entrada por su parte, era donde únicamente podía observarse algún elemento decorativo. La puerta estaba formada por un arco de medio punto, enmarcado por una pilastra a cada lado, en las que se había resaltado el capitel, apoyándose en éstos la base de un alfiz que enmarcaba el medio punto de la puerta de ingreso. La parte superior del alfiz se terminó con un arco conopial ciego, añadido quizás en alguna reforma de finales del XV o principios del XVI, pues esta tipología de arco fue común en el último período del gótico y en los primeros momentos del renacimiento[42].

[41] VV. AA.: *El Rocío*, Editorial Andalucía, Granada, 1981, p. 195.
[42] Ibídem. p. 196.

### II.1.1.2.- Las primeras obras documentadas de 1612.

Al analizar los documentos conservados del siglo XVII llegamos a la siguiente conclusión: que la ermita de la Virgen de las Rocinas sufrió al menos once intervenciones a lo largo de toda esa centuria, siendo al menos tres de ellas de cierta enjundia, teniendo en cuenta que éstas tres se dilataron en el tiempo varios años.

La primera sería la que se llevó a cabo entre 1612 y 1614. Ésta fue quizás la primera gran obra acometida en aquella primera ermita tras recibirse el legado económico de Baltasar Tercero, que se había recogido quince años antes.

Con total probabilidad en esta intervención es cuando se construye la casa del capellán, para así cumplir fielmente con el deseo del testador de que en aquella ermita hubiera siempre alguien que la atendiera para el culto y las necesidades de los fieles que a ella se acercaran. Con esta finalidad, Baltasar Tercero manda expresamente la cantidad de quinientos pesos ensayados para emplearlos en renta fija y destinar los beneficios a cubrir los gastos de reparaciones y obras en el edificio, mientras que los dos mil pesos ensayados que

también manda estaban destinados también a renta fija, pero cuyos beneficios se dedicarían a cubrir los gastos de culto en la ermita[43].

Ciertamente el primer documento que nos habla de estas obras es del 11 de septiembre de 1612[44], y el último del 16 de marzo de 1614[45], lo que quiere decir que las obras se dilataron año y medio[46], llevándonos a pensar que esta intervención fuera de especial envergadura, aunque hay que tener en cuenta también, que habría días en invierno en que no se pudiera trabajar, ni acarrear material por el estado de los caminos a causa de las lluvias, como se desprende de algunas actas capitulares[47].

No es menos cierto también que en la documentación manejada y relativa a estas obras aparece como la construcción de "la casa de Nuestra Señora de las Rocinas", y esto junto al reciente cobro de la partida de dinero que Baltasar Tercero, testador y donante, dejó para la creación de una capellanía en dicha ermita donde estuviera permanentemente un capellán, nos lleva a pensar muy justificadamente que estas obras, más que para arreglos de la ermita en sí, fueran destinadas a la construcción de la casa del capellán.

[43] ÁLVAREZ GASTÓN, Rosendo: *Las raíces del Rocío. Devoción de un pueblo*. Op. cit. p. 293.
[44] Apéndice documental. Documento 2.
[45] Apéndice documental. Documento 4.
[46] Al menos así se desprende de la documentación manejada al respecto. A. M. A. Leg. 3, años de 1612 a 1614.
[47] Nos referimos a la del día 3 de octubre de 1613, por ejemplo. A. M. A. Leg 3, fol. 227 r.

Teniendo en cuenta lo expuesto más arriba, y apoyándonos al mismo tiempo en el acta capitular del Archivo Municipal almonteño con fecha 11 de septiembre de 1612[48], en que se habla de que para esas obras se destina una quinta parte de la renta del testador, que recordemos era de quinientos pesos ensayados, se puede afirmar que el valor de las mismas debió ser de cien pesos ensayados. Y ahora bien, surge también la cuestión de por qué motivo se tarda catorce años en llevar a cabo la voluntad del testador de hacer en la ermita de las Rocinas una casa para el capellán, a lo que podríamos responder que ese es el tiempo que se necesitó para que los quinientos pesos ensayados que vinieron de Indias produjeran los beneficios que se necesitaban para poder emprender las obras necesarias y así cumplir con la voluntad del donante.

Por la documentación manejada, sabemos que las obras duran varios años, lo que nos hace pensar que se tratara de una gran reforma en la antigua construcción. Tan sólo son dos los nombres relacionados con las labores de albañilería: por un lado Sebastián Gómez[49], vecino que dice ser de Hinojos; y por otro Juan Rosado[50], en este caso vecino de Almonte. El primero aparece nombrado como el autor de la obra que se llevó a cabo en la ermita, mientras que el segundo aparece

[48] Apéndice documental. Documento 2.
[49] Apéndice documental. Documento 3.
[50] Apéndice documental. Documento 4.

cobrando *"73 reales del ladrillo, cal y otras cosas que hizo y dio para la obra de la casa de Nuestra Señora de las Rocinas"*.

Otro dato curioso es que incluso nos indica la procedencia del material empleado. En este caso se nos dice que es mejor comprar ladrillo en el vecino pueblo de Bollullos[51], porque dice que es de mejor calidad que el que se hace en Almonte[52]. Todo esto nos vincula las obras a autores locales, por lo que el estilo y las terminaciones serían de carácter popular.

[51] Se refiere a Bollullos par del Condado, provincia de Huelva.
[52] Apéndice documental. Documento 2.

### II.1.1.3.- Otras obras importantes del siglo XVII.

La segunda intervención es a su vez la segunda de las tres grandes obras que hemos apuntado. Ésta se produciría en el año 1633, pues aunque ya en enero de 1632 se manda hacer una caballeriza en la ermita[53], en noviembre de 1633 también[54], por lo que nos lleva a pensar que por cualquier motivo las obras tardaron en empezar. Como causa principal de esta tardanza apuntamos el retraso en el cobro de las rentas que estaban dejando los bienes de la capellanía, como bien lo puede demostrar el acuerdo tomado en febrero de 1633 por el cabildo almonteño, en que se cambia de depositario del dinero de la capellanía, por impago del que hasta el momento lo tiene[55].

En cuanto a las obras, aún el 20 de noviembre del mismo año de 1633 se sigue hablando de la necesidad de construir una caballería así como una cocina y un aposento[56], que en conjunto podemos imaginar que fueran los elementos necesarios en cualquier vivienda de la época. Sabemos también que ya al día siguiente, 21 de noviembre, las obras han empezado[57], y además pensamos que éstas no debieron durar mucho tiempo, pues en el acta del 13 de febrero de 1635 fecha las

[53] Apéndice documental. Documento 5.
[54] A. M. A. Leg. 4, fol. 228 r.
[55] Ibídem.
[56] A. M. A. Leg. 4, fol. 239 vto.- 240 r.
[57] A. M. A. Leg. 4, fol. 240 r.

obras dos años antes, y tasa los gastos en dos mil ochocientos ocho reales, siendo quinientos de ellos por el acarreo de materiales, y el resto de las obras[58].

En relación a esta intervención en la ermita de Las Rocinas para construir una vivienda (aposento, cocina y caballeriza) nos puede resultar muy próxima en el tiempo con las obras que se efectuaron entre 1612 y 1614, que básicamente consistieron en lo mismo, una vivienda para el capellán, aunque no se nos habla de caballerizas, que puede ser un elemento prescindible[59]. Pero esa aparente cercanía cronológica, debió ser realmente un margen de tiempo lo suficientemente largo como para que la vivienda sufriera un notable deterioro, bien por el uso como por el desuso. Hay que tener en cuenta que transcurrieron diecinueve años, a lo que hay que añadir que los elementos empleados fueran los mismos que en las construcciones populares, es decir, ladrillos, argamasa y tierra compactada para algunos muros, y maderas para las cubiertas; todos ellos materiales endebles si los enfrentamos a las duras condiciones del lugar, zona insalubre, de marismas y fácil encharcamiento, por lo que la humedad continuada y casi permanente hacía que los elementos naturales fueran más deleznables. Todo ello nos hace pensar que los diecinueve años

[58] A. M. A. Leg 4, fol. 262 vto.
[59] En este caso, el propio documento habla de *"casa"*. Remitimos al Apéndice documental. Documento 6.

transcurridos desde la primera construcción de la casa del capellán hasta la segunda, fue el tiempo necesario para que la climatología y las condiciones medioambientales menoscabaran la construcción adyacente a la ermita de las Rocinas.

La tercera intervención, como la anterior, sería también a su vez la última de las tres fuertes intervenciones. Ésta se llevó a cabo en 1658, y debió ser una fuerte intervención, a tenor del acta capitular del 25 de julio de ese año, en que nos dice que la ermita de las Rocinas amenaza ruina a causa del riguroso invierno[60]. Esto viene a reafirmar lo que se ha expuesto anteriormente, que las condiciones climatológicas han influido destacadamente en el devenir de la historia de las construcciones rocieras, y cada cierto período de tiempo había que intervenir con profundas labores de reparación.

[60] A. M. A. Leg. 5, fol. 44 r.

### II.1.1.4.- Otras obras menores del siglo XVII.

Las ocho restantes se suceden de la siguiente manera: 1663, 1671, 1673, 1674, 1677, 1678, 1680 y 1681. Estas intervenciones suponen ser actuaciones puntuales, ya que están bien diferenciadas unas de otras, documentalmente. Así podemos decir, cronológicamente, que en 1663 sufre una intervención en el edificio religioso y en la casa del capellán[61]. De ésta podemos decir que quizás sean unas obras de mantenimiento, teniendo en cuenta que cinco años antes se habían hecho reparos por amenazar ruina la ermita, y treinta años atrás se había intervenido en la casa del capellán.

En 1671 se repara parcialmente el edificio[62], al igual que en 1673[63] y 1674[64]. De estos años lo que podemos destacar es el nombre de las personas "diputadas" para llevar a cabo las intervenciones y los pagos. Así, en 1673 se trata del propio alcalde ordinario de la villa de Almonte, don Pedro Bejarano; y en el siguiente año al que llevó este mismo cargo, don Juan Pinto Domonte.

[61] A. M. A. Leg. 5, fol. 187 vto.
[62] A. M. A. Leg. 6, fol. 36 vto.
[63] A. M. A. Leg. 6, fol. 102 vto.
[64] A. M. A. Leg. 6, fol. 135 vto.

Por su parte, la intervención de 1677 es mucho más concreta[65], diciéndose que lo que se hace es un tinador, una especie de cobertizo destinado al resguardo de los animales, especialmente caballos y mulas. En esta ocasión el diputado para llevar a cabo las obras es don Juan de Cabrera, alcalde ordinario en ese año.

Las obras del siguiente año sabemos que están centradas en el reparo de los tejados, al igual que las de 1680. En 1678 los diputados para las obras son don Manuel Ortiz y don Francisco de Cabrera[66], y en 1680 don Gabriel Pérez, licenciado y capellán de la ermita[67].

Por último, las de 1681 irían destinadas al reparo tras el derrumbe de parte de la torre y de un cuarto bajo[68]. Ciertamente éste es el único documento en que se nos habla de una torre, por lo que a la vista de las representaciones pictóricas y grabadas debemos pensar que se estuviera refiriendo a la espadaña. En esta ocasión la persona diputada para las obras sería don Manuel Ortiz de Abreu[69].

No tenemos noticias documentadas de ningún tipo de obras o intervenciones en la ermita marismeña en 1696, pero sí tenemos una

[65] A. M. A. Leg. 6, fol. 243 vto.
[66] A. M. A. Leg. 6, fol. 285 r.
[67] A. M A. Leg 6, fol. 327 vto.
[68] Apéndice documental. Documento 9.
[69] A. M. A. Leg. 6, fol. 391 r.

pieza clave que, de algún modo, nos puede testimoniar cierta intervención. Se trata de un paño cerámico en el que aparece la inscripción: *"Nuestra Señora del Rocío. Año de 1696. Concebida sin mancha de pecado original"*. Como se puede apreciar, es una pintura ingenua y colorista, que al mismo tiempo nos ofrece una fecha exacta de ejecución, por lo que pensamos que su colocación fuera por aquellos momentos, aunque no llegamos a conocer si su instalación vino precedida de algún tipo de intervención.

Lám. 9.- Azulejo de la Puerta del Sol. 1696.

Presumiblemente, en todas estas obras jugaría un papel de cierta importancia don Juan Chaparro, quien había sido recibido como maestro mayor de albañilería de la villa de Almonte y del palacio y bosque de Doña Ana desde el último día del año 1671, por lo que todas las apreciaciones de obras y reparos tenían que pasar por su parecer[70].

El final de esta edificación vino marcado por el conocido terremoto de Lisboa, producido el 1 de noviembre de 1755. Publicada está el acta capitular del ayuntamiento almonteño donde el cabildo acuerda dar licencia para cortar la madera de pino necesaria para reedificar la ermita de Nuestra Señora del Rocío por los muchos daños que el terremoto le había causado[71].

Anterior a ésta, hemos encontrado una carta en el Archivo de la Hermandad Matriz de Almonte, fechada sólo una semana después del movimiento sísmico y que por su interés sacamos a la luz íntegramente en el apéndice documental[72], dándose a conocer por vez primera en este trabajo. Hasta la actualidad al menos, es este el único documento en que se nos pueda dar alguna información relativa a la

[70] Apéndice documental. Documento 8.
[71] GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel Y CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús: *Catálogo Monumental de la Provincia de Huelva*. Huelva, 1999. p. 61.
[72] Apéndice documental. Documento 10.

estructura de la primitiva ermita. Como se puede leer en él, se nos dice que *"…le derrivó desde el crucero auajo hasta el portico…"*. Son los dos únicos términos que podemos relacionar directamente con la estructura compositiva de la edificación.

De momento ya se nos comunica que el edificio, presumiblemente modesto en tamaño y dimensiones, contaba con un crucero, y si atendemos a lo que esta carta dice, podríamos entender que la expresión *"crucero auajo"* quiera hacer alusión a la parte sur del mismo. Esta hipótesis se fundamenta y toma fuerza al terminar la frase, pues nos dice que la parte dañada por el terremoto iba desde el "crucero abajo hasta el pórtico"; teniendo en cuenta, eso sí, que la primitiva ermita tuviera su entrada principal mirando al sur, donde estaba la conocida como Puerta del Sol, que directamente miraba hacia la marisma. De ser así, nos aventuramos a decir que la ermita se quedó sin nave, permaneciendo en pie sólo la parte de la cabecera y la portada, y por tal motivo fuera tan pronta la respuesta del pueblo almonteño al trasladar hasta la parroquia de la localidad la sagrada imagen de la Virgen[73].

[73] ÁLVAREZ GASTÓN, Rosendo: *Pastora y Peregrina*, op. cit. p. 42.
FLORES CALA, Julio: *Historia y documentos de los traslados de la Virgen del Rocío a la Villa de Almonte. 1607-2005*, Almonte, 2005. p. 49.

Por otra parte, también hace mención a la sala o cuarto del Cabildo, que hacía la función de hospedería para los miembros del cabildo municipal almonteño que asistían a la romería, y es que desde tiempo inmemorial en la devoción y culto a María Santísima del Rocío han jugado un gran papel los dos cabildos locales, el civil y el eclesiástico, y de lo que se hablará más adelante.

Podemos añadir, no obstante, que esta construcción fue adquiriendo tamaño conforme fue avanzando el tiempo. Como ya se ha apuntado, el hecho de recibir una donación económica para la creación de una capellanía en aquella ermita rural, y por consiguiente, que permanentemente hubiera allí un capellán o ermitaño que atendiera a su cuidado y culto, hizo que hubiera de construirse una vivienda para aquella persona.

Con el transcurso del tiempo, a esta edificación también se le fueron añadiendo caballerizas y hospedería, por lo que el perímetro construido fue aumentando de tamaño conforme surgían nuevas necesidades.

En las primeras Reglas de la Hermandad Matriz, cuyo texto redactado se fecha en Almonte el 13 de febrero de 1757[74], existe un

[74] *Reglas de la Hermandad de Nuestra Señora del Rocío de Almonte, 1758*. op. cit. p. 34

apartado específico llamado *"Sobre las hospederías"*[75], en el que aporta interesantes datos para el presente estudio, como que la tradición de la hospedería viene de antiguo, y en relación a su arquitectura nos habla de cuartos altos y bajos, por lo que ya sabemos que tenía dos plantas.

Algo que no llegamos a conocer es si para acceder al piso superior existía escalera de obra o bien había que hacer uso de escalera de mano, como comúnmente se accedía al doblado de las viviendas.

Otro dato aportado por las Reglas es que nos dice que estas dependencias están contiguas a la ermita, por lo que somos capaces de percibir una construcción modesta adosada al templo religioso, capaz de servir de vivienda, como se nos dice en aquellos estatutos, *"a el Hermitaño, y su Familia, como tambien á él Capellan que dice la Misa en ella, y de Ospederia á los devotos que van á visitar á Nra. Sra."*[76], o como demuestran ciertos documentos, también hacían uso de ella los *"tiradores y gentes que con pretexto de visitar el santuario van a matar y perseguir la caza maior y menor de el Bosque"*[77].

[75] Ibídem. p. 33.
[76] Ibíd. p. 33.
[77] Apéndice documental Documento 11.

Ciertamente, este mismo texto hace clara diferenciación de estas dependencias con las del Cabildo, diríamos civil, lo que hoy es el Ayuntamiento, pues éste disponía de su propia *"Sala ó quarto, del Cabildo Patrono que le sirve para su asistencia"*, y para ello remito a las primeras Reglas de la hermandad almonteña, donde ya ahí se dice en la leyenda de la aparición, que el cazador avisó a los dos cabildos[78].

Más tarde, ya el testamento de Baltasar Tercero, firmado en la localidad peruana de Ciudad de los Reyes en 1587, nombra como patronos de la capellanía que quiere fundar en la ermita de Nuestra Señora de las Rocinas a los dos cabildos, el civil y el eclesiástico[79], de manera que desde ese momento concreto en que se recibe la partida de dinero testada, diez años más tarde de la firma del documento notarial, quedan unidos sendos cabildos para todo lo concerniente a la devoción rociera, y prueba de ello es el propio acta de nombramiento de la Virgen del Rocío como Patrona de la villa de Almonte, donde expresa *"…Sea notorio y manifiesto que nos, el Concejo, Justicia y Regimiento de la Muy Antigua y Noble villa de Almonte…votamos por Patrona de esta villa a la Reina de los Ángeles, Santa María de las Rocinas…"*[80]. Esta relación perdura a lo largo de la historia de la

[78] Ibíd. p. 8.
[79] *"…y nombro por patrones de la dicha capellania a la justicia y rreguimiento de la dicha villa de Almonte y a cura y vicario del dicho pueblo y al pariente mas propinquo yo tubiere…"*. ÁLVAREZ GASTÓN, Rosendo: *Las raíces del Rocío. Devoción de un pueblo*. Op. cit. p. 293.
[80] Ibídem. p. 294.

devoción rociera, pero a partir del terremoto de 1755, en que los patronos deben tomar parte activa en la reconstrucción del templo, especialmente el cabildo civil o Concejo, de quien era responsabilidad[81], es la Hermandad de Almonte quien se hace más fuerte, interviniendo con decisión en las actuaciones, pues el cabildo civil, co-patrono de la capellanía del Rocío, tardaba en responder a las actuaciones necesarias en las obras de la ermita.

La fortaleza de la hermandad almonteña queda patente en el simple hecho de la redacción de sus reglas ya en 1757[82], año en que las obras de reconstrucción del templo debieron empezar, reseñando que la redacción de las Reglas de la hermandad almonteña se fechan el día trece de febrero de 1757, y el acta capitular del Ayuntamiento de Almonte del veintiocho de enero del mismo año, es decir, dieciséis días antes, acuerda dar licencia para la obra de reedificación de la ermita del Rocío, por lo que a principios de ese año aún las obras no habían dado comienzo.

La redacción de estas Reglas por parte de la Hermandad de Almonte no quiere expresar que sea ésta la fecha de creación de la

[81] REALES ESPINA, Juan Ignacio: *Apuntes para la Historia de la Pontificia, Real e Ilustre Hermandad Matriz de Ntra. Sra. del Rocío*, Almonte, 2001. p. 14.
[82] Las Reglas de la Hermandad de Almonte se aprobaron eclesiásticamente el día 7 de agosto de 1758, pero la redacción de las mismas está firmada en Almonte el domingo 13 de febrero de 1757.

Hermandad, pues ya ésta es mencionada en el acta del patronazgo de la Virgen del Rocío como Patrona de Almonte, del veintinueve de junio de 1653, y aún existe documentación anterior a ésta[83], como el dato encontrado en el Archivo de la Hermandad Matriz de Almonte, donde ya en 1645 se menciona la "*cofradía de Nuestra Señora de las Rocinas"*[84], o el testamento de don Juan de Medina "el Viejo", firmado en Almonte el primer día de 1640, entregando la limosna necesaria para una libra de cera a esta misma cofradía[85]. Lo que sí queda patente con este hecho es que la propia Hermandad busca cierta independencia con respecto al Concejo de la villa[86].

Desde el momento de la reconstrucción de la ermita del Rocío, el papel de la Hermandad de Almonte ha sido fundamental y determinante en el devenir de la devoción a Nuestra Señora del Rocío.

Puede decirse que la Hermandad Matriz es la heredera directa de aquella primitiva fundación que fue la capellanía erigida gracias a

---

[83] A. H. M. A.-F. J. I. G. Caja 70, carpeta 1, número 1.
En este documento sobre el nombramiento de administrador, fechado en Sevilla el 19 de mayo de 1571, el prior y canónigo de la Iglesia de Sevilla, don Pedro Vélez de Guevara, nombra al clérigo vecino de Almonte, don Francisco Hernández Pichardo, como *"mayordomo de la casa y hermita de Nuestra Señora de las Rocinas"*. Esto no quiere decir que la Hermandad ya esté fundada, pues no se nombra, pero sí es cierto que se usa un término que más tarde sería un cargo en la junta de gobierno de la misma.
[84] Apéndice documental. Documento 7.
[85] REALES ESPINA, Juan Ignacio: *Apuntes para la Historia de la Pontificia, Real e Ilustre Hermandad Matriz de Ntra. Sra. del Rocío*. Op.cit. p. 11.
[86] Ibídem. p. 14.

la veneración de Baltasar Tercero. Pero aún después de entonces, el cabildo civil mantuvo estrecha relación con la institución religiosa, y tomando parte en algunas decisiones, sobre todo en el nombramiento de capellán.

El conocido como "cuarto, casa o sala del Cabildo" perduró en manos del Ayuntamiento hasta mediados del siglo XX, que fue cuando el municipio, representado por su alcalde, don Heliodoro Carrión, lo entregó en donación a la Hermandad Matriz de Nuestra Señora del Rocío[87], llamándosele en ese documento como *"el Cuartelillo"*, por lo que pensamos que allí se llegaron a alojar los miembros del cuerpo de la Guardia Civil que eran destinados a servir durante los días de romería, a tenor también de múltiples menciones en las actas capitulares del Ayuntamiento de Almonte, donde se efectuaban pagos por el arreglo o avituallamiento de comida y camas para los miembros de la Benemérita que allí se hospedaban.

[87] Apéndice documental. Documento 20.

### II.1.2- La fábrica tardo-barroca.

En este segundo epígrafe vamos a estudiar todo lo referente a la segunda construcción que albergó la imagen sagrada de la Patrona de Almonte, edificio que, por el momento en que fue construido y el tiempo que permaneció en pie, albergó una gran cantidad de elementos artísticos, fruto de su utilidad litúrgica, y por supuesto, de la fuerza y expansión que tomó esta devoción mariana. Aún así, como veremos, no sólo se rindió culto en él a la Virgen del Rocío, si no también a otras devociones particulares, pero igualmente populares, que recibieron veneración en altares propios que jalonaban los paramentos de aquella construcción del barroco tardío andaluz.

### II.1.2.1.-Construcción de la nueva ermita.

Ésta es la que se construye, o mejor dicho si nos ceñimos a la expresión encontrada en la documentación de la época consultada, la que se reedifica tras el terremoto de Lisboa. Al mes de ocurrido éste se fecha en el Ayuntamiento de Almonte un acta capitular en el que se da cuenta de los muchos daños que el terremoto del uno de noviembre había causado en la ermita de Nuestra Señora del Rocío y acuerda dar licencia para cortar madera de pino necesaria para reedificar dicha ermita[88].

Ciertamente la intervención debió ser larga y costosa. La sagrada imagen de la Virgen del Rocío, una vez más debió ser trasladada hasta la villa de Almonte, esta vez no por rogativas, sino para poder llevar a cabo las obras de reconstrucción del edificio que, a tenor de los datos aportados por la documentación, debió ser de gran envergadura, hasta el punto que la sagrada efigie de la Virgen recibió culto en Almonte, al menos hasta 1758[89], año en que se supone es trasladada a la aldea de su nombre, aunque con las obras aún por

[88] GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús: *Catálogo Monumental de la Provincia de Huelva*. Op. cit. p. 61.
[89] FLORES CALA, Julio: *Historia y documentos de los traslados de la Virgen del Rocío a la Villa de Almonte. 1607-2005*. Op. cit. p. 49.

terminar, como lo demuestran las diversas actas capitulares del consistorio almonteño.

Ateniéndonos a estos documentos, podríamos afirmar que el traslado se produjo ya entrado el año 1759, pues un año antes, todavía en octubre, están hablando de las obras de reedificación de la ermita, concretamente en el acta del día seis[90], donde el Ayuntamiento da licencia al Conde de Cañete[91], don Nuño Carlos de Villavicencio y Pichardo, a la sazón Hermano Mayor de la Hermandad de Nuestra Señora del Rocío y Señor San José, para que sembrara de pinar veinticuatro fanegas de tierra junto a la ermita del Rocío y la dehesa del Cañuelo, cuya madera serviría en un futuro, dice el documento, para la reedificación de la ermita[92]. De él extraemos otro dato curioso y no menos importante para este trabajo, como es que al Hermano Mayor de la Hermandad del Rocío, el Conde de Cañete, se le da también permiso para que corte los pinos necesarios para poder

[90] A. M. A. Leg. 10, fol. 174 vto. -175 r.

[91] Algún descendiente de don Nuño Carlos de Villavicencio y Pichardo, quien también ostentara el título de Conde de Cañete, sería quien costeara el retablo de San José en la ermita marismeña, pues en el Archivo de la Hermandad Matriz ha aparecido una tarjeta, al parecer, tomada por Juan Infante Galán antes de la demolición del santuario, y que dice lo siguiente: *"Rocío. 1853./ Ermita/ El retablo de San José, al lado sur del crucero, obra de mampostería de estilo neoclásico, en cuyo segundo cuerpo se alojaba una vidriera con el escudo de la Hermandad, tenía esta inscripción: "Costeado por el S. Conde de Cañete del Pinar". Y dentro de la hornacina, en un círculo, la fecha: 1863".* A. H. M. A. –F. J. I. G. Caja 21, carpeta 330, número 1.

[92] Este dato nos pone en conocimiento que los responsables de la ermita eran conscientes de que ésta necesitaba reparos puntualmente, y que entre ellos, los más destacados eran los del saneamiento de las maderas, que lógicamente podían pudrirse con mayor rapidez teniendo en cuenta la humedad de la zona.

construir una plaza de toros en el Real de la ermita, es decir, junto a ella, al lado opuesto a la marisma, hacia el norte, donde hoy en día se celebra cada domingo de Pentecostés la misa de pontifical.

Este documento llega a decir incluso que los beneficios de las corridas anuales de toros serían para costear las obras de reparación del santuario, lo que nos demuestra que aún en esa fecha, octubre de 1757, casi dos años después de ocurrido el terremoto, las obras se están llevando a cabo, y lo que es más llamativo, que aún todavía necesitan financiación, por lo que los responsables, como es el Hermano Mayor de la hermandad almonteña, busca una vía de ingreso de dinero.

A lo largo del año de 1757 se fechan dos actas capitulares en las que se hace mención expresa de las obras en la ermita. La primera, con fecha 28 de enero, y la segunda del día 4 de diciembre[93]; es decir, a principios y a final del año. En la de enero se vuelve a decir prácticamente lo mismo que en la del 19 de diciembre del año anterior[94], habiendo transcurrido prácticamente un mes entre las dos. Su contenido nos comunica la licencia que el consistorio ha dado para

[93] GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús: *Catálogo Monumental de la Provincia de Huelva*. Op. cit. p. 62.
[94] Ibídem. p. 61.
LÓPEZ TAILLEFERT, Manuel Ángel: *El Rocío, una aproximación a su historia.* Op. cit. p. 38.

la reedificación de la ermita de Nuestra Señora del Rocío, aportando la cantidad de siete mil reales de vellón, pero recalcando que cuatro mil de ellos vayan destinados a las obras de la ermita, y los tres mil restantes a la reconstrucción de la casa del cabildo, teniendo en cuenta también que los daños causados por el temblor de tierra fueron tasados *"por los inteligentes"* en tres mil ducados.

El segundo documento al que hemos hecho alusión anteriormente nos informa de las ofrendas recibidas por los devotos rocieros para la reconstrucción del templo al que cada año peregrinaban, y el tesorero nombrado con anterioridad para administrar el capital recibido era Francisco Guijarro, quien expone que el caudal existente por donativos es de veinticuatro mil seiscientos veinticuatro reales (24.624)[95].

Atentos a los datos expuestos más arriba, podremos decir que las obras de reedificación de la ermita del Rocío llegaron a costar más de treinta mil reales, siendo aproximadamente su coste de treinta y un mil seiscientos veinticuatro reales (31.624), en los que están sumadas la cantidad ofrecida por el Ayuntamiento y la recibida mediante donación por los fieles devotos de la Virgen.

[95] Ibíd. p. 62.

Posiblemente, la primera descripción que se hace de este templo sea la que aparece en las Reglas de la Hermandad de Almonte[96]. Debemos tener en cuenta que estas reglas fueron aprobadas canónicamente en agosto de 1758, pero su texto, una vez redactado, fue firmado en la villa de Almonte en febrero de 1757[97], y en él se nos dice *"y se trató de hacer Iglesia más capaz, como se efectuó a costa de la devoción edificando la que al presente tiene"*[98]. A continuación nos comunica que este edificio tenía una longitud de treinta y tres varas, latitud por el crucero diecinueve, y nueve el cuerpo de la iglesia. Además nos dice que tiene habitaciones "competentes" para el capellán, para el ermitaño, para el cabildo, para el hermano mayor, *"y otras personas singularmente combidadas a la función"*[99], por lo que ya nos podemos hacer una breve idea del complejo constructivo de aquella ermita, no sólo destinada al culto de la Virgen María, sino también a dar cabida a los miembros de la hermandad matriz de todo el movimiento mariano rociero y a los miembros representantes del municipio.

De todos modos, este breve texto que aparece en las primeras Reglas conocidas de la hermandad almonteña, nos ofrece más

[96] *Reglas de la Hermandad de Nuestra Señora del Rocío de Almonte, de 1758,* op. cit. p. 11.
[97] Ibídem. p. 34.
[98] Ibíd. p. 11.
[99] Ibíd. p. 11.

información de lo que aparentemente pueda parecernos una vez leído. Por un lado, ya nos comunica que en febrero de 1757, la ermita está hecha[100], junto con las dependencias que antes se nombran; si bien, consultando las actas capitulares del Ayuntamiento almonteño de ese mismo año y del siguiente, este dato lo tendríamos que poner en duda, aunque es posible también que quien redactara las Reglas, realmente persona muy allegada al círculo de la institución rociera, conociera de primera mano toda la información relativa a las obras y al proyecto o planimetría si los hubiere habido.

Por otro lado, en el momento en que este texto nos está dando las medidas del edificio, ya nos está hablando de la orientación del mismo, pues la longitud se toma de oeste a este, y la latitud de sur a norte. Teniendo en cuenta esto último, ciertamente debemos decir que ya esta edificación tuvo orientación litúrgica.

El día 2 de julio de 1805 está firmada la descripción más pormenorizada que de este templo se conserva[101]. Se trata de una visita que realizó al mismo don Diego Martín de Mora, sacerdote y juez comisionado para visitar las ermitas de Almonte y de su término, quien realizó su trabajo acompañado de don Antonio Moreno,

[100] Ibíd. p. 11. Expresa textualmente *"edificando (la ermita) que al presente tiene"*.
[101] Apéndice documental. Documento 13.

capellán del santuario mariano, por lo que la información viene dada de primera mano.

Nos dice que tiene dos puertas, que se corresponden con las dos que han llegado hasta 1963; de la sacristía dice que es "decente", teniendo salida a un patio donde hay un naranjo, llegándose al campo desde este corral.

En cuanto a los techos, nos informa que la mayor parte están restaurados, pero que otras necesitan ser renovados, sobre todo en la nave. Ya existe el coro, que en el documento lo llama "tribuna", accediéndose desde la hospedería. Esta última tiene una sala y alcoba que comunica con el coro, y la sala debió tener unos diez metros aproximadamente, divididos en tres salas distintas. Del cuarto del cabildo dice tener estancias altas y bajas, entrándose a ellas por poniente. Informa al mismo tiempo de un comedor de diez varas (unos ocho metros y medio aproximadamente), una cocina y un cuarto para el santero con su propio corral.

Según nos relata Infante Galán, el nuevo templo toma una orientación litúrgica, es decir, se torna a dirigirse este-oeste, por lo que la portada principal de la primitiva construcción, que estaba dirigida norte-sur, quedaría situada ahora en el lateral del nuevo templo.

Por las imágenes que nos han llegado de su estado primigenio podemos resaltar el juego de volúmenes que tenía todo el edificio, incluso destacamos la existencia de una torre campanario en el lado izquierdo de la fachada, aunque a juzgar por las imágenes de escasa altura.

Lám. 10.- Ermita del Rocío hacia 1912.

Mirando desde su parte frontal, la fachada estaba presidida por un nártex al que se accedía por la puerta principal del templo. Era un vano de arco rebajado y de escasa altura, arriba del cual se abría otro vano, éste también con el dintel bajo, que era un balcón con antepecho de forja desde donde se colgaba el Simpecado de la Hermandad

Matriz cada sábado de romería para recibir a las Hermandades Filiales en su presentación oficial.

Este nártex al que hemos aludido anteriormente era conocido popularmente como el compás de la ermita, y era el espacio donde se resguardaban los peregrinos en días de lluvia, así como también era utilizado por las muchachas jóvenes para bailar. En su parte interna estaba bordeado por un poyete corrido de obra, que más tarde estaría recubierto de alicatado, después de la reforma de 1915[102], por lo que presumiblemente en principio sólo estuviera encalado. Desde este espacio se accedía por una puerta en su lado izquierdo hacia un despacho oficial de venta de recuerdos de la romería, que por sus fines comerciales, pensamos que en origen hubiera tenido otra dedicación, quizás como parte del propio nártex o compás.

El compás se cubría con un tejadillo a un agua. El vano de ingreso se cerraba con un cancel de hierro con la misma forma del arco rebajado de su vano. Este mismo cancel ha sido instalado en el actual templo, cerrando uno de los ingresos que la ermita tiene desde el lateral sur, que mira a la marisma.

[102] En este año de 1915 se lleva a cabo una gran intervención en la ermita para su restauración, y entre ellas, lo que se hace es recubrir con alicatado el paramento interno de la misma, incluido los frontales de altar. De todo ello se tratará más adelante en el texto.

Del compás a la nave de la ermita se pasaba cruzando un arco rebajado de escasa altura, que se cerraba con un portón de madera con dos hojas. A los pies mismos de la nave se situaba el coro, un espacio superior que descansaba sobre un arco rebajado de obra, teniendo de luz la anchura de la nave de la ermita. El antepecho del coro era de hierro, lo que aligeraba más el peso del mismo.

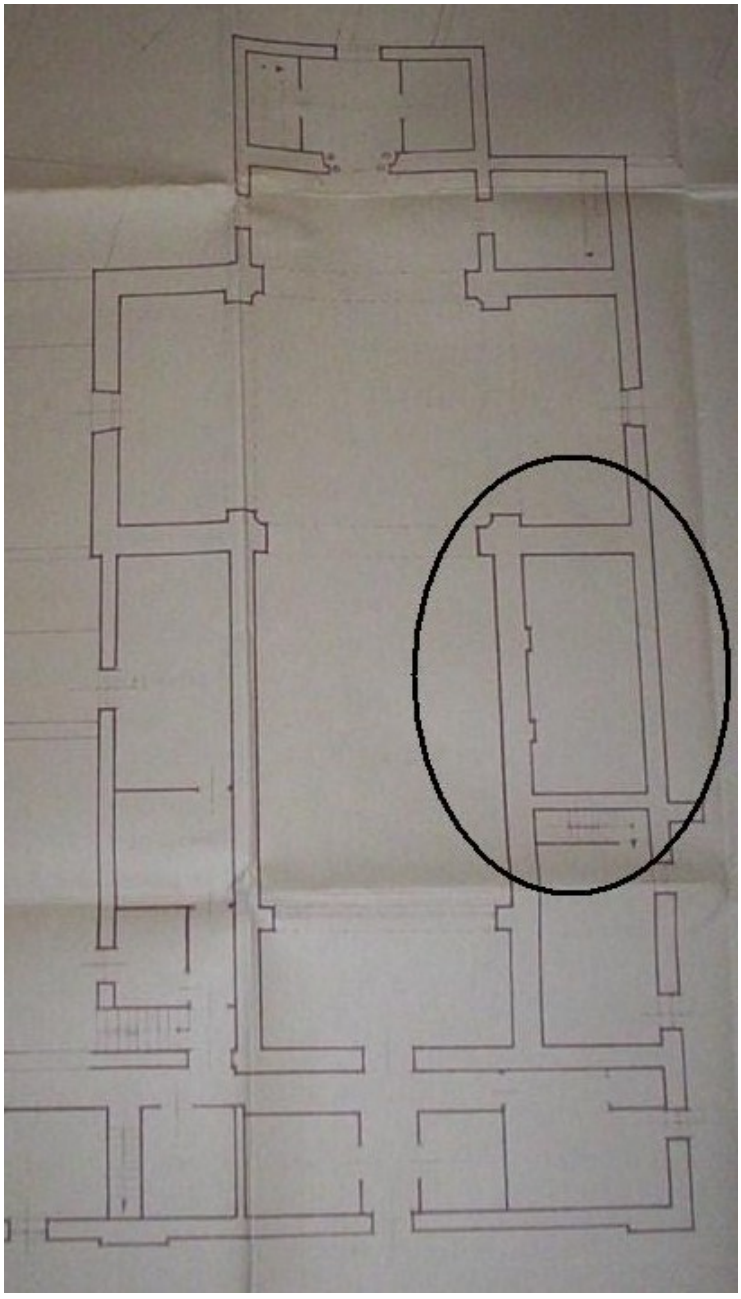
A ambos lados de la puerta principal, y adosados al compás por su parte exterior, estaban levantados unos colgadizos, a modo de terrazas, que servían de resguardo a la gente en días de lluvia, de fuerte sol, o como lugar de convivencia y hermandad durante las jornadas de la romería.

A continuación del compás se levantaba la ermita propiamente dicha. Por encima del compás aparecía el triángulo superior del hastial del edificio, donde se abría un ojo de buey para la entrada de luz natural hacia el interior del templo. Desde ese punto arrancaba la cubierta de la ermita, a dos aguas, hasta el espacio cuadrangular que ocupaba el presbiterio, que se cubría con un tejado a cuatro aguas, y levemente superior en altura al resto del edificio.

A sendos lados de la nave del templo se adosaban otras construcciones anexas a la ermita como eran la casa del Cabildo, la casa del capellán, cuadras, etc.

El conocido popularmente como Cuarto de los Milagros, era uno de estos espacios, donde los devotos dejaban en ofrenda sus exvotos en señal de reconocimiento y gratitud a la Santísima Virgen por los favores recibidos. A esta sala se tenía acceso directamente desde el interior del templo, o bien desde el exterior, y a tenor de los planos consultados, nos aventuramos a decir que se encontraba a la altura del último tramo de la nave del templo, como se puede apreciar claramente reseñado en un óvalo en la imagen que se expone a continuación[103].

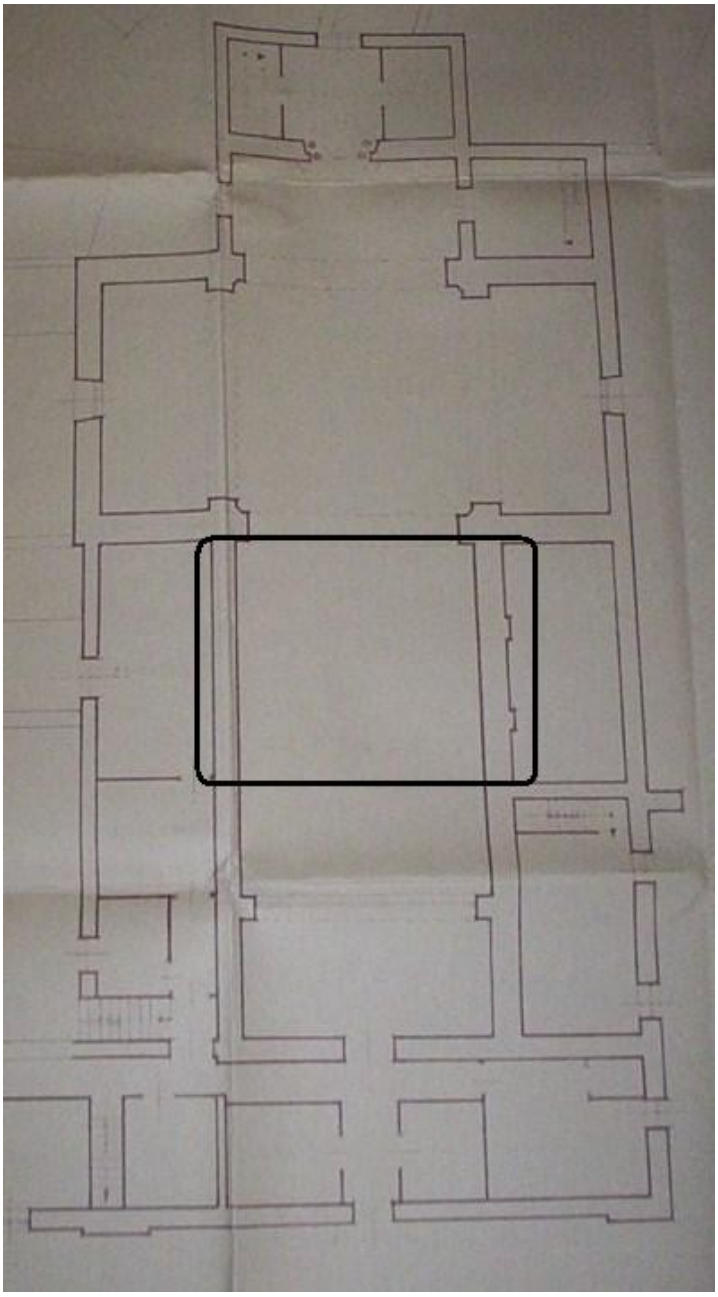
[103] Hay que aclarar que el plano usado se trata del de la planta superior de la ermita, porque el de la planta baja no se conserva, o al menos no se ha encontrado. Por este motivo, ese espacio en el plano aparece con la reseña "vacío".



Lám. 11.- Plano ermita tardo-barroca. Ubicación Sala de los Milagros.

Se trata de una construcción posterior a la fecha de reconstrucción de la ermita. Cuando esta sala se ejecutó, se cubrió un espacio que estaba a continuación de la que se conocía como Puerta del Sol, que era la puerta principal del primer templo rociero. De esta manera se perpetuó aquel ingreso hasta las obras de 1963, y su portada, que hoy conocemos gracias a las fotografías conservadas, quedó dentro del edificio sagrado.

Teniendo en cuenta que aquélla fuera la primitiva entrada de la pequeña ermita medieval, podemos exponer su superficie y situación en la siguiente composición fotográfica, pues además, por las mediciones llevadas a cabo sobre el plano, ese espacio se correspondería incluso con las medidas del primitivo templo.



Lám. 12.- Plano ermita tardo-barroca. Ubicación ermita primitiva.

Constructivamente hablando el edificio era muy humilde. En su construcción se habían empleado materiales muy sencillos, baratos y de fácil consecución en la zona: ladrillo y madera. Así, el ladrillo fue utilizado en todos los muros y paredes, y la madera como sistema de cierre de las techumbres, que después se cubrían con tejas árabes. La techumbre de toda la nave era de par y nudillo.

El espacio del presbiterio, con un cerramiento superior de forma cuadrangular, también tenía techumbre de madera, y en el ábside, el espacio inmediatamente anterior al ocupado por el retablo, se cubría con un pequeño tramo de bóveda de medio cañón con lunetos, posiblemente, y a juzgar por las imágenes, cerrando así el poco espacio que resultaba entre dos arcos formeros, el que daba acceso a la nave del templo y el que cerraba el espacio, que quedaría oculto en el muro de la cabecera. Los lunetos permitirían la entrada de luz natural hasta el interior del edificio.

Las cubiertas eran todas con teja árabe. La nave tenía cubierta a dos aguas, y el crucero a cuatro. Las naves de éste, donde estaban los retablos de San José y de Santo Domingo, estaban cubiertas a un agua, igual que la cabecera, que cobijaba el espacio del camarín de la Virgen.

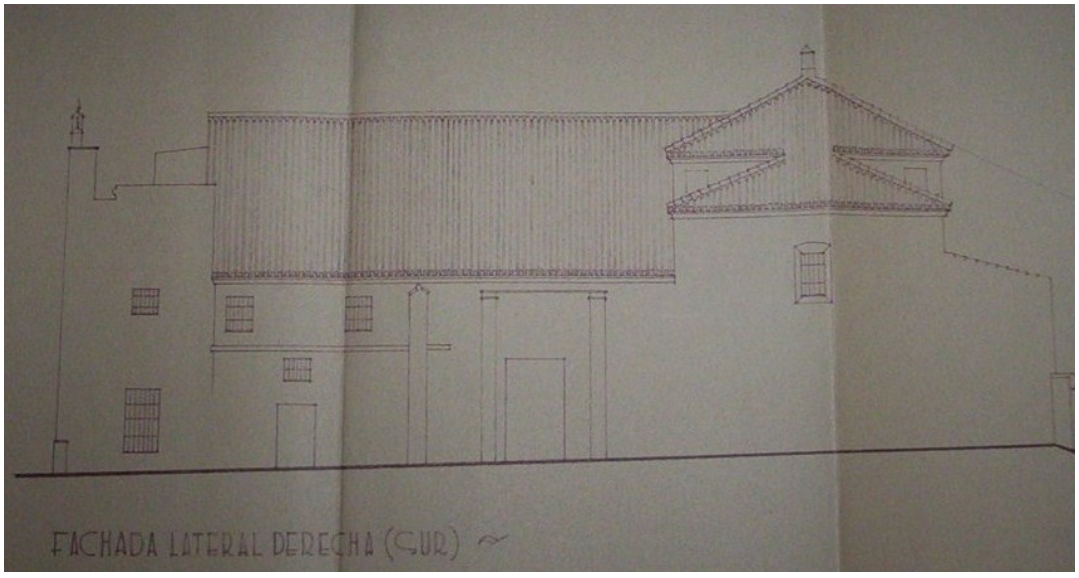
Por la documentación consultada, entre ella la planimetría levantada previamente a su demolición para la construcción del actual santuario, podemos decir que era un edificio con planta de una sola nave, terminando el ábside en un testero plano, elevándose el presbiterio dos escalones por encima del resto del piso.

Al exterior, por su costado norte los planos no nos dejan ver detalles del edificio religioso, pues hacia ese lado estaban las construcciones anejas al mismo. Pero ocurre lo contrario en su testero sur, que los alzados que se conservan sí nos permiten un estudio exhaustivo.

Esta fachada lateral que miraba a la marisma, no tenía ninguna importancia arquitectónica, pues como se ha dicho antes, se trataba de una construcción popular, sin grandes desarrollos constructivos. En este testero se abrían dos puertas, de diferente tamaño, siendo la más grande y más lejana a la fachada principal la que daba acceso al Cuarto de los Milagros, desde donde se podía acceder al interior del santuario. Esta puerta, sin interés artístico alguno, sólo contaba para su decoración con sendos marbetes, a modo de pilastras, que la enmarcaban lateralmente, unidos en la parte superior por un pequeño resalte, quizás de ladrillo. La longitud de los marbetes, que llegaban hasta la cornisa del tejado, dejaba traslucir que la sala interior tenía el

techo a gran altura, y el motivo era para preservar íntegramente la portada del primer santuario.

Aparte de las dos puertas, se abrían seis huecos más, esta vez para ventanas. Éstas eran de diferentes tamaños y estaban colocadas a distintas alturas. Una de ellas daba directamente al crucero del templo. Sólo un contrafuerte soportaba la presión de los anchos muros.




Lám. 13.- Ermita tardo-barroca. Alzado fachada sur.

El crucero estaba formado por cuatro grandes arcos de medio punto sobre cuatro anchos pilares. Los arcos tenían una altura de nueve metros hasta la clave de los mismos, y los pilares donde éstos descansaban, cinco metros y medio de alto. La cubierta de este

espacio, como ya se ha apuntado, era a cuatro aguas, con teja árabe sobre armazón de madera de tradición mudéjar, de la que se conserva la clave en las dependencias de la Hermandad Matriz, en Almonte.

Lám. 14.- Clave del harneruelo. Cara externa.

Lám. 15.- Clave del harneruelo. Cara interna.

Esta pieza, como se puede leer en las imágenes, muestra en su cara externa, el emblema mariano grabado a fuego, y en la parte interna, quizás a modo de recuerdo, se lee la siguiente leyenda: *"VIVA MARÍA SANTÍSIMA DEL ROCÍO/ ESTE ES ALMIZATE O/ CLAVE DEL HARNERVE-/LO EN EL CRVCERO/ DEL SANTVARIO DE/ NUESTRA SEÑORA DE ROCÍO,/ TÉRMINO DE ALMONTE./ -1756-1963/ VIVA ESA BLANCA PALOMA/ VIVA LA MADRE DE DIOS"*.

Este templo, igualmente que el anterior, fue sufriendo diversas reformas con el paso del tiempo, siendo las principales las que se llevaron a cabo en 1915 y en 1942, que pasamos a estudiar más adelante, en sus respectivos apartados.

### II.1.2.2.- Restauración de 1915.

A lo largo de todo el siglo XX se han recogido en las actas capitulares del consistorio almonteño multitud de pequeñas intervenciones en la ermita del Rocío, sobre todo centradas en las labores de pintura o "blanqueo" del cuarto del Cabildo, que es donde se hospedaban los miembros del Ayuntamiento que iban a la romería, o bien donde le daban alojamiento a los miembros de la Guardia Civil que en días de romería eran destinados a la aldea para llevar a cabo su trabajo.

A lo largo de este trabajo ya se han expuesto las duras condiciones climáticas y medioambientales de la aldea del Rocío en algunas ocasiones, y los continuos cambios de humedad y temperatura, lo que sin duda influye determinantemente en el proceso de putrefacción de los elementos naturales.

En este sentido, y teniendo en cuenta que la construcción estaba hecha a base de ladrillos de barro cocido y madera fundamentalmente, el edificio necesitaba de continuas reparaciones y labores de mantenimiento, máxime si algunas dependencias sólo se usaban una vez al año y en períodos muy cortos de tiempo, como era el caso del cuarto del Cabildo. Por esta razón se conservan muchos datos de

intervenciones para el mantenimiento de esta sala en el Archivo Municipal de Almonte.

Así podemos enumerar por ejemplo, en el siglo XX la de 1902, llevada a cabo por Francisco Raso Martínez[104], de la que no sabemos la cuantía; la de 1905, en la que intervino el albañil Diego Torres Endrina[105], costando ésta ciento cuarenta y siete pesetas[106]; las de 1906, una en la que se llevan a cabo trabajos de carpintería, por Antonio Hidalgo Moreno, costando setenta y cuatro pesetas[107], y la otra, con labores de "reparación y blanqueo" a cargo de Diego Torres, con un coste de veintidós pesetas[108]; la de 1907, en la que se gastan veintiséis pesetas con cincuenta céntimos y trabaja Miguel Mesa Torres[109]; la del siguiente año, que vuelve a trabajar Diego Torres Endrina, y al que hay que abonar la cantidad de cuarenta y dos pesetas con cincuenta céntimos por sus labores de "repocación[110] y blanqueo"[111]; la de 1909, en la que vuelve a intervenir Diego Torres Endrina con un coste de veintinueve pesetas[112]; la de 1910, que cuesta trece pesetas con veinticinco céntimos, volviendo a intervenir Miguel

[104] A. M. A. Leg. 21. Libro 1, fol. 40 vto.
[105] A. M. A. Leg. 21. Libro 4, fol. 17 r.
[106] A. M. A. Leg. 21. Libro 4, fol. 18 r.
[107] A. M. A. Leg. 21. Libro 5, fol. 13 r.
[108] A. M. A. Leg. 21. Libro 5, fol. 17 r.
[109] A. M. A. Leg. 22. Libro de Actas de Sesiones año 1907, fol. 16 r.
[110] Hemos querido utilizar aquí la expresión literal que aparece en el documento original. El término "repocación" creemos que hace referencia a las labores de revoque o enlucido.
[111] A. M. A. Leg. 22. Libro 2, fol. 19 r. y vto.
[112] A. M. A. Leg. 22. Libro 3, fol. 15 r.-16 r.

Mesa Torres[113]; la de 1913, haciéndose entonces trabajos de reparación y blanqueo a cargo de José Villa Pérez[114], costando quince pesetas con cincuenta céntimos[115]; y por último la de 1914, llevada a cabo nuevamente por Diego Torres Endrina, costando veintiuna pesetas[116].

Ya en este mismo año, el propio párroco de Almonte puso en conocimiento al Ayuntamiento del mal estado de la ermita rociera, llegando a utilizarse en la documentación el término "ruinoso", por lo que ya nos podemos hacer cuenta de cómo debía estar, hasta el punto de que ya a comienzos del siguiente año de 1915 empezaron las obras de restauración, como ya se ha estudiado anteriormente.

Lo que sí nos pone de manifiesto este documento con fecha 24 de agosto de 1914 es que ya el sacerdote que ocupaba la capellanía del Rocío, don Juan Luís Cózar y Lázaro, quien también era el párroco de la villa de Almonte y quien dirigió todas las labores de restauración en la ermita, había empezado ya en este tiempo a recabar fondos y ayudas para poder intervenir de manera decisiva en la ermita dieciochesca, titulándolo él mismo como *"histórico santuario"*[117].

[113] A. M. A. Leg. 22. Libro 4, fol. 16 vto.-17 r.
[114] A. M. A. Leg. 22. Libro 5, fol. 27 r.
[115] A. M. A. Leg. 22. Libro 5, fol. 27 vto.
[116] A. M. A. Leg. 22. Libro 6, fol. 20 r.
[117] Apéndice documental. Documento 14.

La intervención de 1915 estuvo auspiciada por el entonces párroco de Almonte, y a la postre, capellán de la ermita del Rocío, don Juan Luís Cózar y Lázaro. Para entonces el edificio tenía grandes problemas en las techumbres, por lo que incluso la sagrada imagen de la Virgen debió ser trasladada hasta Almonte a comienzos de ese mismo año, concretamente el día nueve de enero[118], donde permaneció hasta próxima ya la romería, justo hasta el día de la Ascensión del Señor, por lo que la estancia en la parroquial de la villa fue de cinco meses, y el tiempo empleado en los trabajos realizados en su ermita se dilataron tres meses[119].

El capellán de El Rocío dejó escrito: *"Empero al reparar que la acción demoledora de los tiempos había hecho grandes estragos en la techumbre y en el pavimento sentí una amarguísima pena"*[120]. Esta cita puede expresar claramente cuál podía ser la situación del edificio religioso en aquellas fechas, y a la luz del texto que nos dejó el sacerdote, vemos que no escatimó en esfuerzos para poder llevar a cabo tan ardua misión. Para ello contactó con todos los que él sabía que tenían una relación de fe con la Virgen del Rocío, y así, textualmente nos dice:

---

[118] CÓZAR Y LÁZARO, Juan Luís: *La restauración del santuario de Ntra. Sra. del Rocío*, Sevilla, 1915. p. 33.
[119] Ibídem. p. 56.
[120] Ibíd. p. 11.

*"Me dirigí, primeramente, a las beneméritas hermandades de distintas poblaciones y todas, acogieron muy regocijadas la idea; animándome á recorrer el camino y contribuyendo con sus óbolos.*

*Luego á la Familia Real; al venerable Pastor de la Iglesia Sevillana; á los representantes en Cortes y Senadores de esta provincia; á la nobleza española; á los humildes hijos del pueblo, en una palabra, á todos los devotos de María del Rocío, que son tan numerosos como las arenas de las playas"*[121].

Pues bien, el párroco almonteño procedió de la misma manera que se procedería hoy en día, abriendo concursos de plicas para, escrupulosamente, elegir el más adecuado económicamente, tanto para los trabajos de albañilería como de carpintería. Cumplidos sendos plazos, los encargados de todo lo referente a las labores de albañilería fue el señor Delgado Medina[122], y los de las de carpintería los señores Tallafer y Ruíz[123]. La madera que se utilizó fue localizada en Sevilla por el propio sacerdote, y comprada a los señores Manuel García de Leaniz y Hermanos, cuyo negocio se ubicaba en la calle Conde de Xiquena[124] de la capital hispalense.

[121] Ibíd. p. 25.
[122] Ibíd. p. 29.
[123] Ibíd. p. 28.
[124] Ibíd. p. 30.

Curioso es saber también que, para que todos los vecinos y hermanos de la Hermandad Matriz pudieran apreciar la calidad de las maderas que se habían comprado para cubrir nuevamente la ermita marismeña, el cargamento lígneo fue depositado en Almonte, en dependencias de la Casa Rectoral, la misma que ya a finales del siglo XX fuera adquirida por la propia Hermandad Matriz de Nuestra Señora del Rocío para establecer allí su Sede Social, como estudiaremos más adelante.

Prueba de la alta calidad de aquellas maderas, es que aún hoy se conservan algunas en viviendas particulares de Almonte que las reaprovecharon tras ser desmontadas en las obras de 1963[125].

Iniciadas las obras, se aprovechó la oportunidad de los trabajos para ganar altura al templo, pudiéndose apreciar claramente esto en las imágenes que se han conservado, y que se exponen más abajo. Esto se puede ver con claridad en el vano de acceso al balcón de la fachada, que tras la ampliación en altura, pasa de tener un dintel a tener un arco rebajado, igual que la entrada del templo.

[125] Buen ejemplo de ello son las dos hojas de la puerta principal de la vivienda de la familia Jacinto-Cepeda, en el número 56 de la calle Triana, de Almonte.

Cubierta nuevamente la ermita, los siguientes trabajos serían de enlosado y alicatado, para lo que económicamente debía proseguir buscando recursos el capellán de la ermita. Conseguidos éstos para la solería[126], que se colocó combinando los colores blanco y negro, recibió también de don Manuel Ramos Rejano una gran rebaja del precio del alicatado que se fuera a utilizar, que sería para *"las paredes internas del templo, el frontal de todos los altares, la sacristía y todas las dependencias de la Iglesia"*[127], por lo que ya sólo cabía esperar la finalización de las obras, para llevar a cabo las labores de pinturas de paramentos y puertas.

En concreto se utilizaron 228 metros de azulejos y 400 de solería[128], importando la cuantía total de las obras quince mil setecientas sesenta y cuatro pesetas y veinte céntimos (15.764´20)[129].

Entre las limosnas recibidas cabe destacar las del propio Ayuntamiento de Almonte y la del Excmo. Sr. Don Manuel de Burgos y Mazo[130], que aportaron mil pesetas cada uno; doña Juana Soldán[131],

[126] Ibíd. p. 42.
[127] Ibíd. p. 56.
[128] Aunque el dato no aparece, presumiblemente creemos que se trata de metros cuadrados.
[129] Ibíd. p. 78.
[130] Manuel Burgos y Mazo. Político y escritor español, nacido en Moguer (Huelva) en 1862, donde mismo moriría ochenta y cuatro años más tarde. Llegó a ser Ministro de Gobernación (1915-1919) y de Gracia y Justicia (1919-1920).
[131] Juana Soldán era la madre de don Ignacio de Cepeda y Soldán, primer Vizconde de La Palma del Condado.

quinientas; la Condesa de París[132], que contribuyó con trescientas; Su Majestad el Rey don Alfonso XIII, doscientas, igual que la Hermandad del Rocío de Triana; el Emmo. Sr. Cardenal Arzobispo de Sevilla[133], ciento cincuenta; las hermandades de Nuestra Señora del Rocío de Villamanrique, Sanlúcar de Barrameda y Coria del Río aportaron cien pesetas cada una, igual que el Duque de Tarifa y el Conde de la Cimera[134]; y todo eso junto con multitud de donaciones de pesetas o fracciones de ellas, o portes de materiales[135].

Como es habitual en casos como este, en que las obras han sido de gran envergadura, antes de devolver el recinto al culto éste debió ser bendecido, para lo que el cura párroco de Almonte, don Juan Luís Cózar y Lázaro debió obtener previamente permiso de su Eminencia Reverendísima el Sr. Cardenal Arzobispo de Sevilla[136]. Obtenido éste, la ermita se bendijo el viernes veinte de mayo, celebrándose la primera misa al siguiente domingo, día veintidós, versando la homilía

[132] María Isabel de Orleáns y Borbón, infanta de España, nació en Sevilla en 1848, y muere en Villamanrique de la Condesa (Sevilla) en 1919. Hija de Antonio de Orleáns, duque de Montpensier y de la infanta Luisa Fernanda de Borbón. Se casó con Felipe de Orleáns, Conde de París, y entre sus hijas tendrá a María de las Mercedes, madre de Juan Carlos I, Rey de España.
[133] El Cardenal Arzobispo de Sevilla era don Enrique Almaraz y Santos, el mismo que en 1919 coronaría canónicamente a la Santísima Virgen del Rocío.
[134] El duque de Tarifa era Carlos Fernández de Córdoba y Pérez de Barradas, y el conde de la Cimera Valentín Menéndez San Juan, ambos senadores por la provincia de Huelva.
[135] Ibíd. p. 61-63.
[136] Hay que tener en cuenta que aún en esta fecha ningún cardenal había asistido a la aldea de El Rocío, y que en esos años, llegar hasta la ermita marismeña era a través de caminos polvorientos abiertos entre campos de pinos, por lo que el viaje era de gran dureza y necesitaba emplear mucho tiempo.

de la misma, como no podía ser de otra forma, sobre las obras de restauración del templo[137].

Exteriormente la ermita siempre había estado blanqueada, es decir, pintada de blanco, seguramente cal diluida en agua, pero desde 1919, año de la Coronación Canónica de la sagrada imagen de la Virgen, la fachada es recubierta de losetas de barro para impedir las humedades. Éstas eran de barro en su color, rectangulares, y fueron colocadas en espiga. En esquema la fachada se había dividido en tres calles, estando la central presidida por la puerta de ingreso al templo, en la parte inferior; y por el balcón en la superior.

La fachada estaba rematada a cada lado por un tramo de pared sobresaliente a modo de sendas torres, rematadas en pequeñas y sencillas espadañas, como se han descrito más arriba, en las que se colocaron olambrillas cerámicas entre las losas de barro cocido, sólo en la mitad superior de las mismas, estando forradas solamente por las losetas de barro en el resto.

[137] Ibíd. p. 52-53. Aparece detalladamente explicado el acto de bendición.

Lám. 16.- Ermita del Rocío. 1919-1943.

En la planta baja, sólo aparecían dos pilastras de ladrillo y capitel plano de orden corintio, presumiblemente también en barro cocido, a tenor de las fotografías conservadas. Ambas pilastras encuadraban el arco rebajado que daba acceso al santuario. En la parte superior eran cinco pares de pilastras las que segmentaban la fachada: uno a cada lado, en las torres o falsas torres que antes hemos mencionado, otro en el balcón, remarcando la puerta de acceso a éste, y otros dos pares en los lienzos de pared libres a cada lado del balcón, entre éste y las torres. En esos dos espacios resultantes fueron colocados sendos paños cerámicos con escenas de la romería, estando bordeados por una cenefa cerámica en la que aparecía el nombre de todas las hermandades filiales existentes hasta entonces.

De esta manera, en el lado izquierdo estaba representada la escena de la aparición de la Virgen, mientras que al derecho se había mostrado una escena de la romería con la Virgen en procesión.

Lám. 17.- Panel cerámico de la ermita tardo-barroca. 1919-1943.

Bordeándolos aparecían, en el primero, el nombre de las hermandades de Moguer, Huelva, Benacazón, San Juan del Puerto, Triana y Rociana; mientras que en el otro fueron inscritos los nombres de Villamanrique de la Condesa, Pilas, La Palma del Condado, Sanlúcar de Barrameda, Umbrete y Coria.

### II.1.2.3.- Restauración de 1942.

Con el pasar del tiempo, aquella antigua construcción dieciochesca rezumaba humedades por sus costados. Ya el recubrimiento de 1915 había sucumbido a las inclemencias del tiempo marismeño. El acta del cabildo celebrado por la Hermandad Matriz del Rocío del día once de mayo de 1935 nos dice que el propio Presidente ha concertado el precio de blanqueo del santuario, ascendiendo éste a cuatrocientas cincuenta pesetas (450)[138].

En 1939, el día veinticuatro de abril la Hermandad Matriz tomó la decisión de comprar fuegos de artificio, que lógicamente serían usados en algún momento concreto de la romería, como bien podía ser la madrugada de Pentecostés, y algún mobiliario, es de suponer, para las dependencias donde se alojaban los miembros de la hermandad, como dos sillones y doce catres camas, y acordaron también reparar los altos del "compás" y dar un repaso general a la ermita y sus dependencias[139].

[138] A. H. M. A. Leg. 2. Libro de Actas 1. p. 20.
[139] A. H. M. A. Leg. 2. Libro de Actas 1. p. 53.
Es curioso que reseñemos que también este día se toma el acuerdo de *"reponer la vajilla que se adquirió el año 1936"*.

La sala, cuarto o casa del cabildo llegó a ser utilizada con otros fines diferentes a los que tenía dedicada su existencia primitiva. Atendiendo a las necesidades que los tiempos iban marcando, este anexo de la ermita del Rocío, que era de propiedad municipal, por ser el Ayuntamiento co-patrono de la capellanía fundada por Baltasar Tercero en los últimos años del siglo XVI, llegó a utilizarse como escuela pública desde el año 1933[140], no sabiéndose hasta cuándo estuvo este local destinado a la función docente. Por este motivo, debió ejecutarse algunos trabajos de acondicionamiento en la planta alta de la casa del cabildo, que es donde acordó el Ayuntamiento instalar el colegio. Por estos trabajos, el consistorio pagó trescientas cuarenta y una pesetas con cincuenta y cinco céntimos a comienzos de 1934[141].

Siguiendo con las actas de cabildo de la propia Hermandad, la del día catorce de septiembre de 1939 nos pone de manifiesto el mal estado de los tejados de la ermita, y la intención que la hermandad tiene de hacer *"otras obras"*, para lo que tendrían que entrevistarse con don Ignacio de Cepeda[142], y pedir permiso al Arzobispado. Este

[140] A. M. A. Leg. 23, p. 62.
[141] A. M. A. Leg. 23, p. 126.
[142] Don Ignacio de Cepeda y Soldán, primer Vizconde de La Palma del Condado, fue una persona muy vinculada al mundo del Rocío, y además muy influyente. De gran formación religiosa y cultural, tenía un exquisito gusto que dejó patente en numerosas ocasiones, sobre todo en las labores que él o su familia patrocinaban. Tuvo una gran sensibilidad artística que reflejó tanto en su colección de obras como también en un pequeño artículo titulado "El Rocío y las Bellas Artes".

último dato nos hace pensar que las obras que hubiera en mente fueran de cierto calado, pues llegan a mencionar que intervendría un arquitecto, aunque no aporta nombre alguno[143].

En el acta siguiente ya se pone fecha a la entrevista que la Hermandad quiere mantener con el Vizconde de La Palma en relación a las obras del santuario. Ya no será hasta la primavera del siguiente año, cuando la Hermandad retome con fuerzas las obras que estaba planeando, según se refleja en el acta del veintisiete de marzo, obras que dudamos que se efectuaran a tenor de las actas de los años siguientes.

Es posible que ahora surgiera algún motivo a la Hermandad para no comenzar los trabajos de albañilería. De ser así, el motivo pensamos que fuera de envergadura como para que las fuerzas, en este caso económicas, se desviaran.

Estudiando las actas de los años inmediatamente posteriores, encontramos que en la del día trece de abril de 1941, la Hermandad dona cuatro mil pesetas al Ayuntamiento con una finalidad benéfica, pero a cambio, el consistorio renuncia a los derechos que desde antiguo tenía sobre la casa o cuarto del Cabildo, cediendo el usufructo

[143] A. H. M. A. Leg. 2. Libro de Actas nº 1, p. 62.

de este espacio a la propia Hermandad. De esta manera sí se entiende que las obras que se estaban planeando, se tuvieran que paralizar, para así correr con los gastos de esas cuatro mil pesetas, y de esa manera, desde ese momento y en adelante, contar la Hermandad con un mayor espacio, y también, independencia.

Lo cierto es que el Ayuntamiento no se desprende de aquellas dependencias hasta 1945, año en que la Hermandad solicita al Consistorio la cesión de aquel lugar[144], a lo que éste accede al mes siguiente[145].

En 1942 dan comienzo las obras de arreglo de la fachada del santuario, que ya serán las últimas que se llevarán a cabo, al menos de gran calado. Pero de este año hay diferentes datos de distintas obras. Lo que no llegamos a saber es si todas ellas se efectuarán. Sólo sabemos con certeza que las que sí se llegan a hacer son las del último documento.

El acta de cabildo de la Hermandad Matriz del día veintiuno de abril de ese año, piensa convocar un concurso para pintar la ermita y

[144] Apéndice documental. Documento 19.
[145] Apéndice documental. Documento 20.

las dependencias de ésta, intentando de esta manera que el trabajo lo haga el mejor postor[146].

Dos meses más tarde, acuerda arreglar el tejado de la "santería" porque dice estar arruinado por algunos sitios[147]. Por otra parte, cinco días antes del día de Navidad de aquel año se toma la decisión de reformar la fachada, por *"el estado lamentable en que se encuentra"*[148]. Sabemos que las obras prosiguen en abril del siguiente año, por el acta de la sesión extraordinaria del día veinticinco[149], e intuimos que el once de febrero de 1944 todavía no están terminadas, pues la *"conclusión de la fachada de la Ermita"* es una de las causas expuestas para que la Junta de Gobierno de la Hermandad prosiguiera en el cargo durante ese año también[150].

Ahora se opta por recubrir con azulejería su fachada, a cambio de las losetas de barro cocido que se le habían colocado en la última restauración. El elemento empleado ahora fue un azulejo rectangular de color gris, con dos tonos distintos[151], de tamaño menor al usado en la vez anterior.

---

[146] A. H. M. A. Leg. 2. Libro de Actas nº 1, p. 82.
[147] A. H. M. A. Leg. 2. Libro de Actas nº 1, p. 85.
[148] A. H. M. A. Leg. 2. Libro de Actas nº 1, p. 87.
[149] A. H. M. A. Leg. 2. Libro de Actas nº 1, p. 88.
[150] A. H. M. A. Leg. 2. Libro de Actas nº 1, p. 89.
[151] FLORES CALA, Julio: *El Rocío del ayer: 1900-1960. Apuntes sobre su historia y repertorio fotográfico*, Almonte, 2005. p. 22.

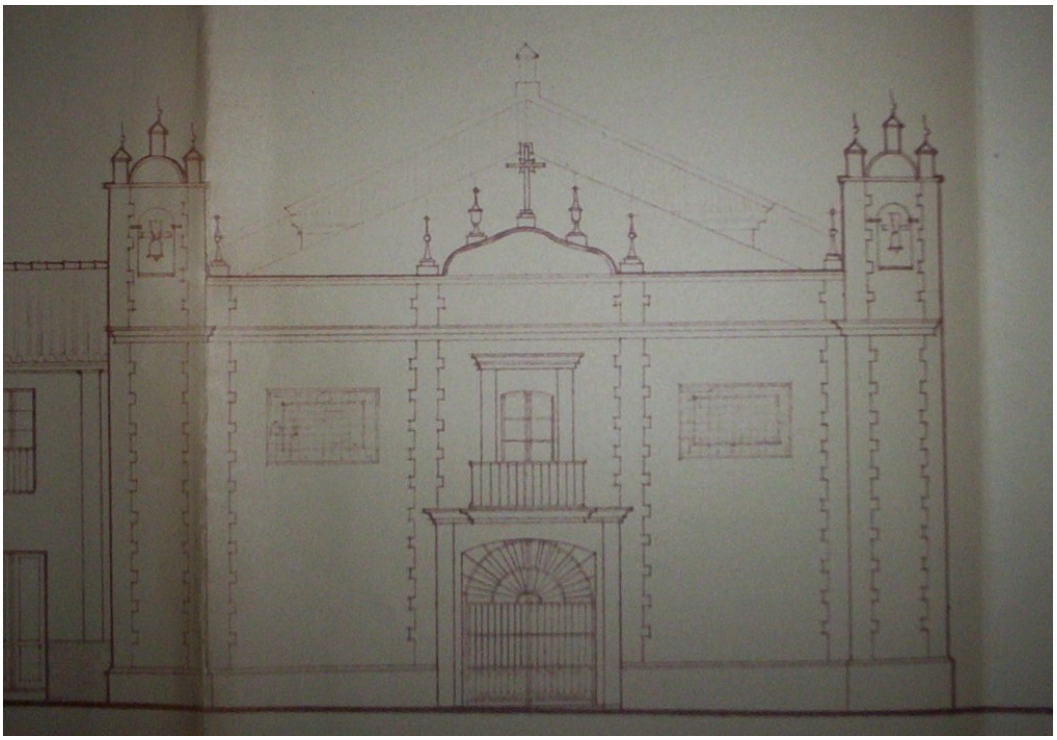
Lám. 18.- Fachada ermita tardo-barroca. 1963.

Todas las pilastras que se podían ver desde la última intervención fueron eliminadas, dejándose sólo las que encuadraban los vanos, es decir, las de la puerta de ingreso y las de la puerta de acceso al balcón, pero con una diferencia con respecto a cómo aparecían antes, pues ahora se mostrarán enlucidas y encaladas, por lo que estos elementos decorativos resaltaban su color blanco en la amplitud de la fachada de color grisáceo, y se cambiaron los dos paños cerámicos que se habían colocado en la intervención de 1919, cambiándosele además la cenefa del borde para que en esta ocasión

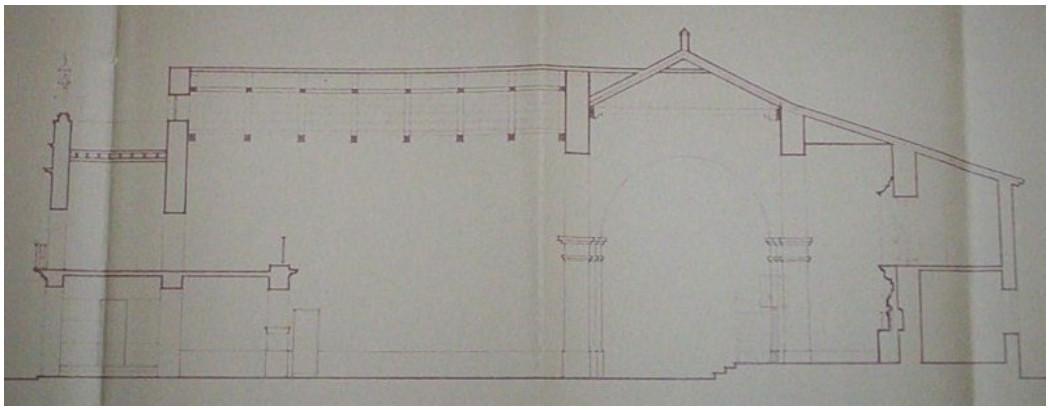
apareciera escrito el nombre de todas las hermandades filiales existentes hasta el momento, que ya eran veintisiete.

La bicromía del alicatado, con dos tonos distintos de gris, hizo posible a los albañiles que ejecutaron las obras que pusieran los azulejos haciendo figuras geométricas, quedando la fachada con cierta peculiaridad.

En el Archivo de la Hermandad Matriz de Almonte se conserva la planimetría realizada a la ermita previamente a los estudios del terreno y superficie para ejecutar las obras, de las que a continuación mostramos diferentes imágenes:



Lám. 19.- Ermita tardo-barroca. Alzado de la fachada.



Lám. 20.- Ermita tardo-barroca. Sección longitudinal.

A la luz de estas imágenes podemos completar la información añadiendo que la anchura de la fachada oeste del santuario era de diecisiete metros y medio, teniendo una altura de nueve metros hasta la parte más alta del antepecho. Por su parte, las torres, hasta la base del elemento cerámico central, era de doce metros y medio.

La puerta principal de ingreso al edificio tenía una anchura de dos metros y ochenta centímetros, y una altura de tres metros y medio. Los paneles de azulejería medían dos metros treinta centímetros de ancho por un metro y medio de alto.

El santuario tenía una profundidad de treinta y nueve metros y medio, desde la puerta de entrada. El compás medía tres metros noventa centímetros de profundidad, y desde éste hasta el presbiterio había una longitud de veintiún metros. Éste tenía cinco metros y medio de profundidad y siete y medio de ancho.

En su parte más ancha, es decir, en el crucero, el santuario tenía unas medidas de testero a testero de diecisiete metros y veinte centímetros. La altura del edificio era de nueve metros, aumentando en el crucero, donde alcanzaba los doce metros y medio hasta la clave del harneruelo.

### II.1.2.4.- Decoración interior: retablos y esculturas.

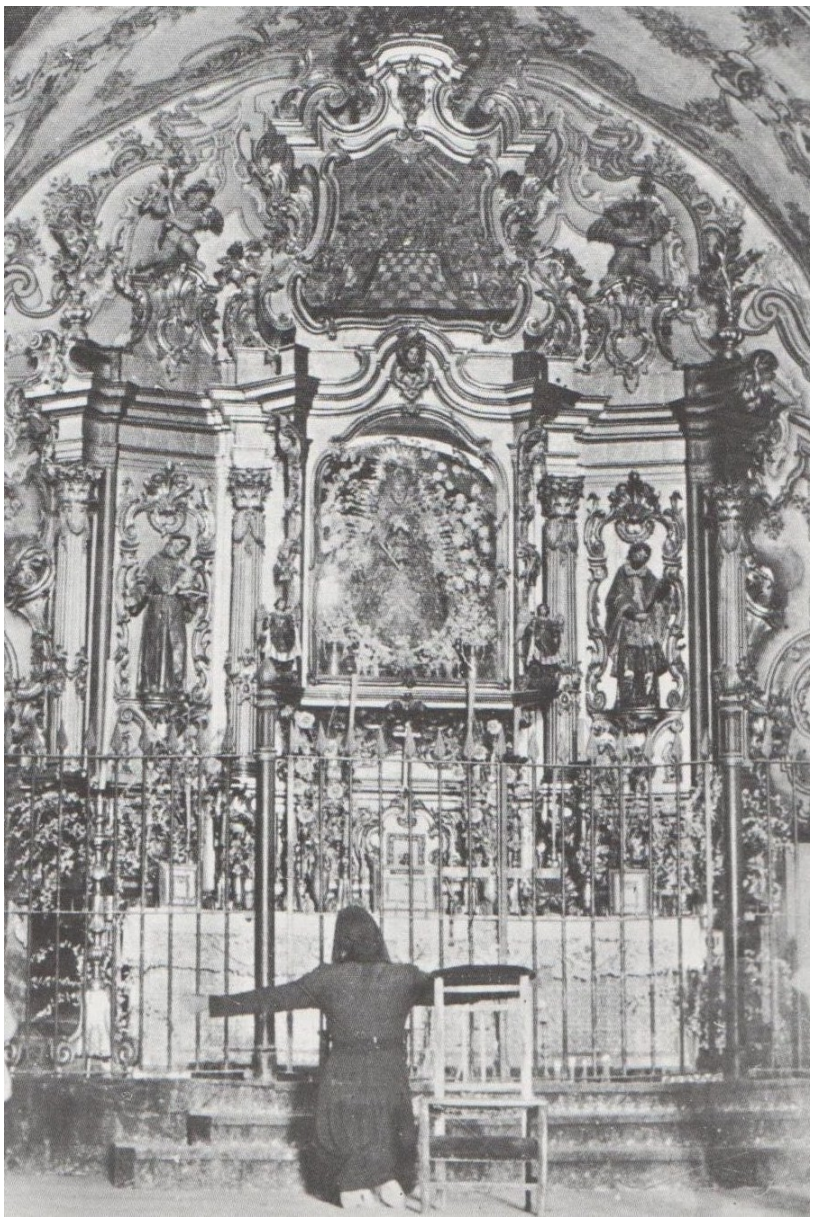
Interiormente mostraba un total de siete altares, ocupando el presbiterio el retablo mayor que es donde se cobijaba, en su camarín, la sagrada efigie de María Santísima del Rocío. Los otros seis eran los dedicados a Santa Ana, el Calvario, Santo Domingo de Guzmán, Nuestra Señora del Rosario, el de Ánimas y otro dedicado a San José.

#### II.1.2.4.1.- Retablo mayor.

El retablo mayor de la ermita, según el último trabajo que presentamos en el Congreso Internacional de Historia del Arte celebrado en la Universidad de Sevilla en 2007, con motivo de la conmemoración del I Centenario del Laboratorio de Arte de dicha Universidad, puede fecharse aproximadamente hacia 1780, atribuyéndose su autoría a Francisco de Acosta "el Mayor". Lo que sí se sabe con certeza es el nombre de su dorador, Joaquín Cano, quien está trabajando en el mismo en agosto de 1782[152]. Curiosamente de este retablo es del que únicamente se conservan imágenes, y como puede observarse, es una obra en la que se ha prestado más atención a

[152] GALÁN CRUZ, Manuel: "El retablo mayor de la antigua ermita de Ntra. Sra. del Rocío", en GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y MEJÍAS ÁLVAREZ, María Jesús (Eds): *Estudios de Historia del Arte. Centenario del Laboratorio de Arte (1907-2007)*. Universidad de Sevilla. Sevilla, 2009, tomo II, pp. 145-154.

los elementos estructurales que a los propiamente decorativos, pero que estudiaremos más detenidamente en el apartado 1 del capítulo III.



Lám. 21.- Retablo mayor ermita tardo-barroca.

### II.1.2.4.2.- Retablo de Santa Ana.

El retablo de Santa Ana estaba ubicado el primero en el lado de la epístola. Lo presidía un cuadro que representaba la escena de la santa enseñando a leer a su hija la Virgen María, apareciendo detrás, en un segundo plano Tobit, anciano y enfermo, cuidado por el arcángel San Rafael.

Este cuadro, que aún se conserva en dependencias del actual santuario, ha sido atribuido a Vicente Alanís, hacia el último tercio del siglo XVIII[153], aunque investigaciones recientes sobre la figura de este autor ponen en duda esta atribución[154].

En el capítulo IV de este trabajo se estudiará con mayor detalle esta obra.

[153] LÓPEZ TAILLEFERT, Manuel Ángel, "Los santitos del Rocío", *Rocío, Boletín Oficial de la Hermandad Matriz de Almonte*, nº 26, pp. 36-37.
[154] CABEZAS GARCÍA, Álvaro: *Vicente Alanís (1730 – 1807)*. Colección Arte Hispalense, nº 94. Edit. Diputación de Sevilla, Servicio de Archivo y Publicaciones. Sevilla, 2011. p. 100.

Lám. 22.- Santa Ana.

### II.1.2.4.3.- Retablo del Calvario.

El retablo del Calvario estaba a continuación del anterior, en el lado de la epístola. En él aparecían un crucificado, una dolorosa y un san Juan[155].

El conjunto procedía del convento de Nuestra Señora de la Encarnación, de las madres dominicas, que estuvo abierto en Almonte desde 1610 hasta 1849, en el edificio que hoy ocupan las oficinas centrales del Ayuntamiento de la localidad[156].

Con mayor detalle este conjunto escultórico será estudiado en el capítulo III del presente trabajo.

[155] Ibídem: p. 37.
[156] GALÁN CRUZ, Manuel, "Catálogo de devociones marianas de la villa de Almonte anteriores a 1936", en PADILLA DÍAZ DE LA SERNA, Santiago (Coord.), *Testimonios históricos de la devoción de los almonteños a la Madre de Dios. Devociones, imágenes, ritos y cofradías marianas de Almonte*, op. cit. p. 140.

Lám. 23.- Calvario.

### II.1.2.4.4.- Retablo de Santo Domingo de Guzmán.

El retablo de Santo Domingo de Guzmán se situaba en el crucero, en el lado de la epístola. Lo presidía una escultura del santo dominico, de candelero, teniendo talladas la cara y las manos, y fechada en el XVII. Esta escultura llegaría al santuario del Rocío con posterioridad a la fecha de clausura del convento de dominicas, donde estuvo en origen[157], y se estudiará con más detalle en el capítulo III.

Lám. 24.- Santo Domingo de Guzmán.

[157] Ésta fue una gran devoción entre las muchachas jóvenes del pueblo de Almonte, quienes, para encontrar novio, guardaban colas para limpiar la vara de plata que mostraba la efigie del santo. LOPEZ TAILLEFERT, Manuel Ángel, "Los santitos del Rocío", *Rocío, Boletín Oficial de la Hermandad Matriz de Almonte.* Op. cit. p. 36.

### II.1.2.4.5.- Retablo de Ntra. Sra. del Rosario.

El retablo de Ntra. Sra. del Rosario se situaba en el lado del evangelio, siendo el primero al entrar en la ermita, estando por lo tanto, frente al de Santa Ana, en un retablo barroco[158]. Lo que sí se conserva es la escultura de la Virgen, que era de tamaño académico, propia del XVII, siendo de candelero, mostrando talladas sólo la cara y las manos[159], como estudiaremos más adelante, en el capítulo III del presente trabajo.

Al parecer fue una devoción de cierta importancia. La imagen, y posiblemente el retablo también, procedían del convento dominico de Ntra. Sra. de la Encarnación de Almonte, de donde mismo llegó la imagen de santo Domingo de Guzmán, vista anteriormente.

[158] Ibídem. p. 37.
[159] Restaurada por Manuel Luque en 2015, quien también restauró su Niño en 2013, reponiéndose éste al culto en el santuario durante el tiempo de Navidad.

### II.1.2.4.6.- El retablo de Ánimas.

Frente al retablo del Calvario aparecía colgado un cuadro de Ánimas, estando por lo tanto el segundo en el lado del evangelio, y del que no se tienen más datos.

### II.1.2.4.7.- El retablo de San José.

A la altura del crucero, frente al retablo de Santo Domingo de Guzmán, en el lado del evangelio, se encontraba el retablo de San José, en el que presidía una escultura del santo patriarca, de mediados del siglo XVIII[160].

La de San José fue una gran devoción, históricamente relacionada con la veneración a la Virgen del Rocío. A este respecto hay que destacar que las primeras Reglas conocidas de la Hermandad Matriz de Almonte, de 1758, dedica el capítulo VII a esta devoción, llamándolo *"Fiesta del Señor San Josef"*, y donde se puede leer ya la ubicación de su retablo, donde mismo se ha mencionado anteriormente.

Al igual que las demás piezas de imaginería, la presente se estudiará más adelante, en el capítulo III.

[160] Ibid. p. 37.

Lám. 25.- San José.

### II.1.2.5.- Otros elementos decorativos.

Aunque en este capítulo no vamos a entrar en la decoración del santuario, pues ya se va a estudiar en los sucesivos, sí tenemos, al menos que decir, que había un púlpito de hierro en el lado de la epístola, una reproducción a escala de la fragata Bélgica en el interior de una urna de cristal expuesta en una repisa, cercana al presbiterio; una pareja de lampadarios de plata en el presbiterio[161], con seis brazos cada uno, un par de veleros en forma de barco[162], también en plata; y la luz eléctrica venía desde tres lámparas de araña, de cristal[163], colgadas en la nave del templo[164], las mismas que desde que se fue a derribar la ermita tardo barroca fueron trasladadas hasta Almonte para ser instaladas en su templo parroquial, el mismo emplazamiento que hoy ocupan.

---

[161] A. H. M. A. Caja 156, carpeta 575.
Se trata de *"doce lámparas de plata talladas divididas en dos grupos de a seis, con dos pescantes de hierro dorados y en el centro una paloma blanca y plateada"*, regalo efectuado por don Luís Moreno Osorno en 1957.

[162] Éstos fueron regalados por doña María Isabel Francisco de Orleáns, Condesa de París en 1905.

[163] A. H. M. A. Caja 156, carpeta 575.
Estas lámparas fueron regaladas a la Hermandad Matriz de Nuestra Señora del Rocío de Almonte por don Luís Moreno Osorno en 1954. Dos años más tarde regalaría *"un tornavoz para el púlpito, tallado y dorado, y una cruz de oro antigua preciosa"*.

[164] En la actualidad, estos tres últimos elementos, los lampadarios, los veleros y las lámparas de araña se conservan todos ellos en la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de Almonte, todos ellos en uso.

Lám. 26.- Velero.

Lám. 27.- Lampadario.

Lám. 28.- Araña de cristal.

Lám. 29.- Araña de cristal.

Lám. 30.- Araña de cristal.

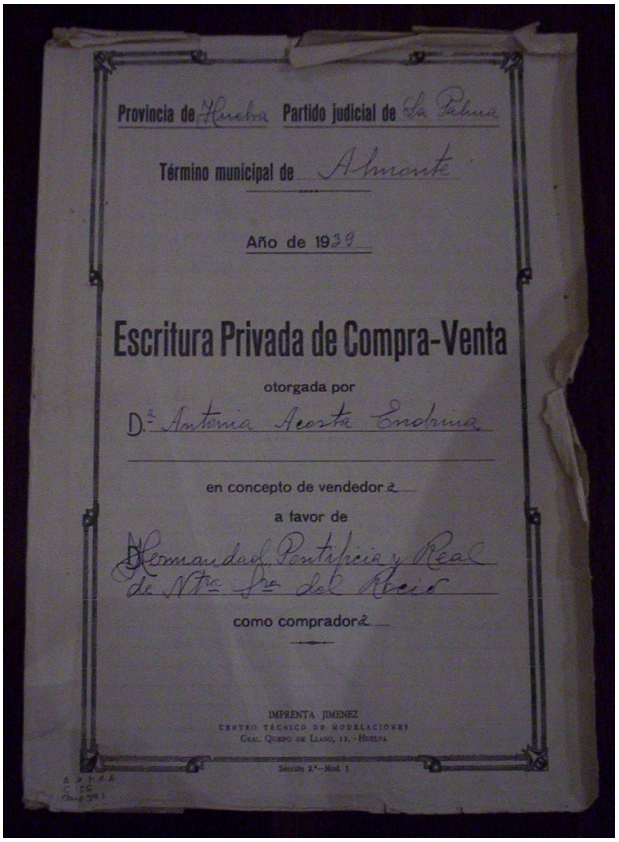
### II.1.2.6.- Primeras noticias de ampliación del santuario.

Asimismo, la Hermandad Matriz conserva en su Archivo sus actas, de las que hemos podido extraer diferentes datos que exponemos a continuación. La del día treinta y uno de mayo de 1939 nos comunica la compra de una casa en la aldea de El Rocío, propiedad hasta entonces de doña Antonia Acosta Endrina[165], con la finalidad de ampliar la santería, pagando la hermandad por ella la cantidad de nueve mil setecientas cincuenta pesetas (9.750)[166].

Para llevar a cabo la compra se facultó a don José Villa Pérez, quién renunció a cobrar comisión alguna por el trato, dejando la cantidad que le hubiere correspondido a la hermandad. En relación a esta casa, y después de revisar el contrato de compra-venta, sabemos que era la que estaba junto a la puerta de servicio de la santería, es decir, junto a la casa del santero o ermitaño, que era quien cuidaba todo el año del servicio del santuario. El mismo documento nos dice que tenía un portal, dos habitaciones y un poco de corral, lindando éste con las cuadras de la santería, y en su fachada con la puerta de servicio de ésta, aportando incluso que la contribución era de doce pesetas.

---

[165] A. H. M. A. Caja 156, carpeta 591. Este es el contrato de compra- venta del inmueble, cuya imagen se ha reproducido más arriba.
[166] A. H. M. A. Leg. 2. Libro de Actas nº 1, pp. 55-56.



Provincia de Huelva Partido judicial de La Palma

Término municipal de Almonte

Año de 1939

Escritura Privada de Compra-Venta

otorgada por

Dª Antonia Acosta Encina

en concepto de vendedora

a favor de

Hermandad Pontificia y Real de Nta Sra del Rocío

como compradora

IMPRENTA JIMENEZ
CENTRO TECNICO DE MODELACIONES
Gral. Queipo de Llano, 12.-Huelva

Sección 2ª-Mod. 1

Lám. 31.- Contrato de compra-venta de casa de Antonia Acosta.

Lo más interesante de este acta es que la compra de la casa es la respuesta al planteamiento inicial de la misma: *"...se empezó a tratar del proyecto de ampliar la Hermita, que lo cual para dicha ampliación era necesario comprar un edificio..."*[167], lo que nos hace pensar que la idea de ampliación del santuario ya estaba, al menos, en la mente de los directivos de la propia hermandad.

[167] A. H. M. A. Leg. 2. Libro de Actas 1. pp. 55 y 56.

Con posterioridad a este dato va apareciendo paulatinamente más información relativa a obras en el santuario o en todo el complejo arquitectónico. Así el uno de septiembre de 1934 el Presidente de la hermandad informa a toda la Junta de Gobierno del proyecto de hacer varias reformas en el edificio de la "Santería", habilitando en ella un local para *"la venta de medallas y objetos de la hermandad"*, edificando en la planta alta habitaciones para los miembros de la parroquia y de la hermandad.

Ante estos datos, hay que tener en cuenta que la hermandad había adquirido cinco años antes una casa para ampliación de la santería, y hasta estas fechas no inician las obras. Todos estos datos dejan traslucir la necesidad que la Hermandad tenía de nuevas infraestructuras para dar cabida al volumen de gente que acudía a la aldea en días de romería, por lo que podemos afirmar que la idea de un nuevo santuario fue gestándose lentamente en el seno de la Hermandad Matriz y del propio pueblo de Almonte, materializándose años más tarde, como se tratará en el próximo capítulo.

## II.2.- El santuario de Nuestra Señora del Rocío.

De sobra es conocida la importancia devocional de este santuario que, como podemos venir apreciando, no es más que fruto del aumento expansivo de esta devoción mariana. Queremos decir con esto que, a la par que la devoción a María Santísima del Rocío fue divulgándose por otros pueblos y ciudades, en los que se fueron y se vienen fundando hermandades filiales de la matriz almonteña, el marco físico de concentración, el eje y centro de esta devoción, se va amoldando y acondicionando a las necesidades que en cada momento se presentan, como vamos a poder estudiar a continuación.

### II.2.1.- Monseñor Cantero Cuadrado sugiere la necesidad del nuevo santuario.

A lo largo de la primera mitad del siglo XX fueron varios los intentos de renovación de la ermita rociera. En 1915, como ya se ha comentado, el edificio marismeño sufrió una gran intervención restauradora. Tal fue así que hubo que trasladar la sagrada imagen de la Virgen del Rocío hasta la parroquial de la villa de Almonte, para poder llevar a cabo los trabajos sin poner en riesgo la integridad de la imagen. Posteriormente, y para solucionar unos problemas de humedades, en el año 1942 se interviene nuevamente, dándose como solución en esta ocasión el alicatado de la fachada. No obstante, la idea de ampliación de la pequeña ermita ya empezaba a rondar entre los devotos rocieros, como se ha dicho más arriba, desde 1939, auspiciados por el cada vez mayor aumento de asistentes a su santuario.

Así pues en 1946 se pide proyecto al arquitecto del Arzobispado, que era entonces don Aurelio Gómez Millán[168], y presenta su idea para ampliación del santuario un año más tarde[169],

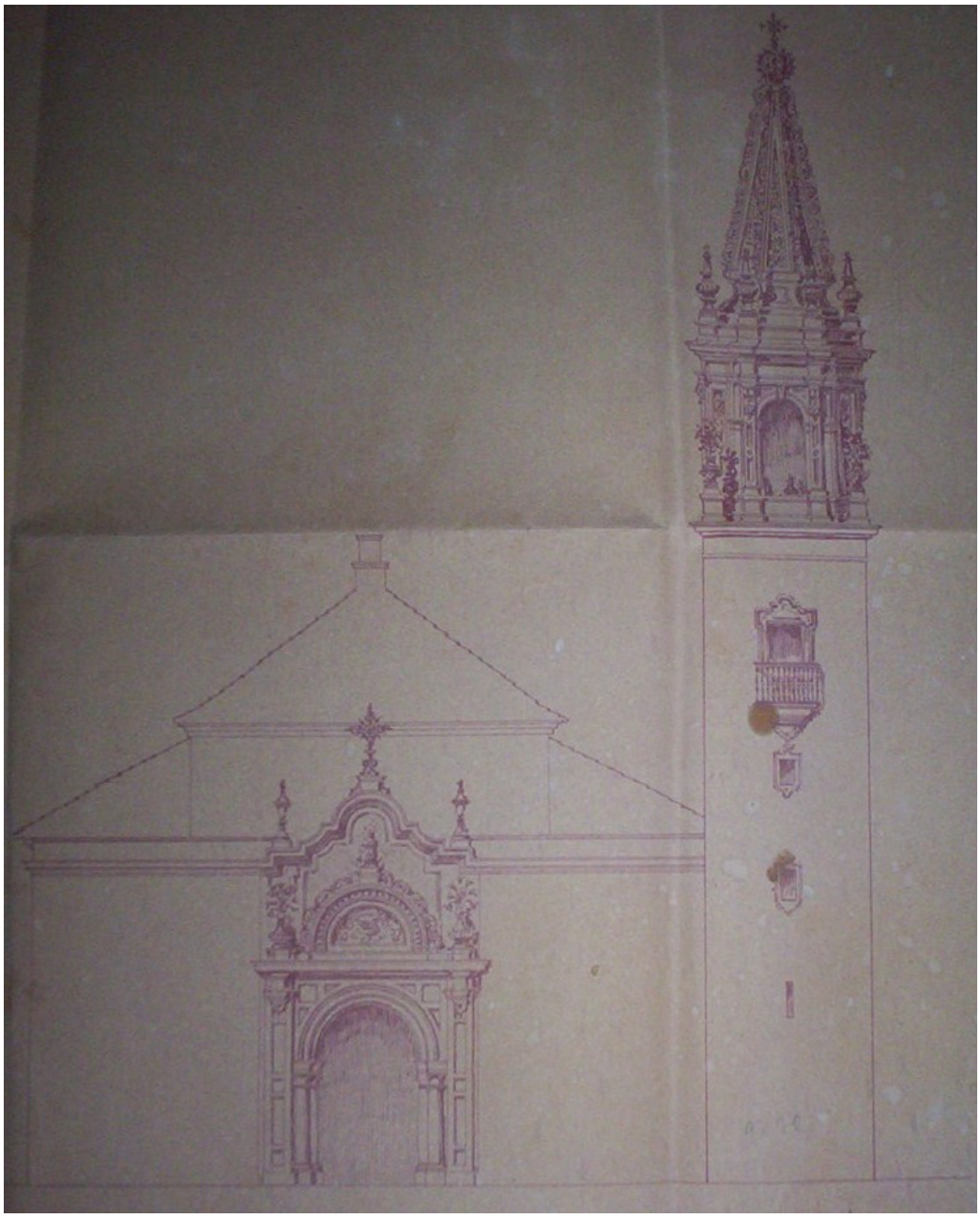
[168] A. H. M. A. Caja 2, Libro de Actas nº 1, p. 108.
[169] Apéndice documental. Documento 21.

firmándose su trabajo el diecinueve de agosto en la propia aldea, aunque finalmente no se llevará a cabo.

El arquitecto sevillano concibió una carcasa para el edificio existente, de manera que el santuario dieciochesco, con todas sus restauraciones posteriores quedaría inmerso en uno nuevo, a modo de cofre que lo preservaba y a la vez lo ampliaba. Para ello, Gómez Millán ideó una fachada en la que destacaban la portada y la torre[170].

La portada, con cierto aire barroquizante, parecía inspirada en el remate del santuario, tal cual estaba en el momento, teniendo entrada a través de un arco de medio punto, con columnas adosadas al muro y pilastras que lo remarcaban, empleándose en la parte superior, una cruz de forja y elementos cerámicos.

[170] A. H. M. A. Caja 150, carpeta 560.
El proyecto de ampliación de D. Aurelio Gómez Millán está guardado en un sobre en el que pone: Rocío, Proyecto de reforma del Santuario de D. Aurelio Gómez Millán, con letra de D. Juan Infante Galán. En uno de los planos (el de la fachada principal) aparece por detrás la inscripción: *"D. Aurelio Gómez Millán. Me los dio Estanislao Fagundo, su delineante"*.



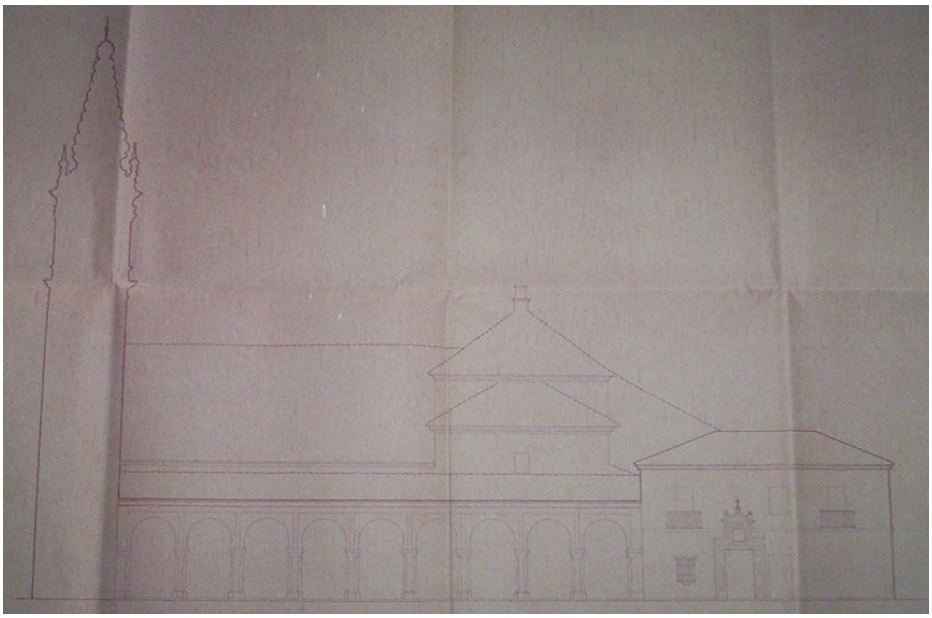
Lám. 32.- Proyecto de Gómez Millán. Fachada oeste.

La torre por su parte, barroca en su concepción, parecía basada en las torres que la saga de los Figueroa hizo por la provincia de Huelva en el siglo XVIII, empleando pilastras y remates cerámicos en su extremo superior. La cubierta de la torre quería simular la silueta de la Virgen del Rocío, tan característica por el uso de las ráfagas de plato o punta.

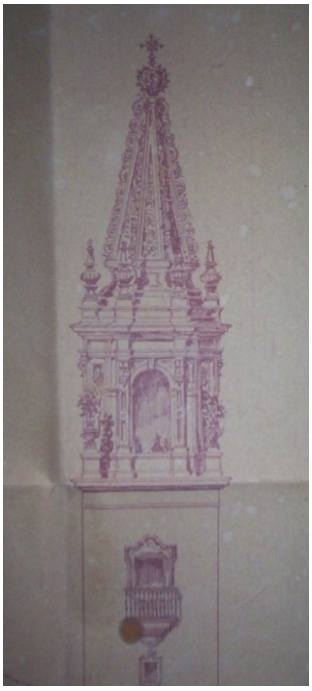
Interiormente el arquitecto sevillano pensó en ampliar el cuerpo de la ermita, añadiéndole dos naves laterales, así como ampliar el espacio del presbiterio y la reestructuración de las distintas dependencias del edificio[171].

Gómez Millán pretendía alcanzar hasta el patio trasero de las dependencias del santuario, llegándose hasta los cuarenta y seis metros de largo en el testero sur. En cuanto a la fachada, ésta mediría diecisiete metros y medio, sin la torre, por lo que para hacer ésta hubiera tenido que ganar terreno a la calle, pues con este elemento hubiera llegado a medir los veintidós metros de anchura. La torre por su parte alcanzaba los treinta y dos metros de alto, y la fachada, hasta su punto más elevado, los doce metros y medio.

[171] FLORES CALA Julio: *El Rocío del ayer: 1900-1960. Apuntes sobre su historia y repertorio fotográfico*. Op. cit. p. 28.



Lám. 33.- Proyecto Gómez Millán. Fachada sur.



Lám. 34 y 35.- Proyecto Gómez Millán. Detalles de la portada y de la torre.

Lo cierto es que el aumento de peregrinos en El Rocío, sobre todo durante la romería, va haciendo que el pueblo de Almonte vaya tomando decisiones que influyan directamente en el núcleo de la aldea, que no es otra cosa que el santuario mariano de Nuestra Señora del Rocío, y ya no sólo en lo que a obras y reformas en el edificio se refiere, sino a su concepción espacial y vista exterior.

Tal es así, que desde 1939 podemos demostrar estas actuaciones, pues de ese año se conservan documentos en los que el Ayuntamiento de Almonte propone[172], y finalmente compra[173], la casa que está frente al edificio religioso, en la calle Moguer número uno, hoy calle de Las Carretas, con la finalidad de *"dar amplitud al frente de la ermita"*[174], para lo que facultan al propio alcalde del pueblo, que a la postre era Ignacio Sancho, para que llevara acabo toda la tramitación, asesorado, eso sí, por los señores Matías Cerrato[175], albañil, y Francisco Mecoleta, carpintero, para que tasaran la vivienda,

[172] Apéndice documental. Documento 16.
[173] Apéndice documental. Documento 17.
[174] Apéndice documental. Documento 16.
[175] Matías Cerrato, de profesión albañil, llegó a Almonte proveniente de Extremadura, y con él trajo el estilo constructivo de la región de la que era natural, por lo que levantó muchas bóvedas de crucería a base de ladrillo, tan comunes en la comunidad extremeña. Aún hoy se conservan muchos ejemplos en Almonte, en diferentes viviendas particulares, entre ellas la de sus descendientes.
A. M. A. Leg. 52. Libro 2, de Actas de Comisión Permanente. Fol. 8 r. También sabemos que Matías Cerrato obtiene autorización del Ayuntamiento para instalar un horno de cocer ladrillos en la aldea de El Rocío, según el acta de la Comisión Permanente de Gobierno con fecha 27 de marzo de 1930.

propiedad de Benito Ferraro, vecino de Rociana del Condado[176]. A lo largo de tres meses se prolongaron las gestiones, desde el veinte de mayo en que el propio alcalde-presidente del Ayuntamiento expone la idea, hasta el tres de agosto en que ya comunica que se ha realizado la compra. Por el edificio doméstico el Ayuntamiento pagó la cantidad de ocho mil pesetas[177], que era la cantidad máxima que el consistorio había estipulado como máximo[178].

La idea de la construcción de un nuevo santuario vino auspiciada por el primer Obispo de la Diócesis de Huelva, el doctor don Pedro Cantero Cuadrado. En 1953 se crea la diócesis onubense, separándose ésta de la de Sevilla, a la que desde siempre había pertenecido. Es entonces cuando la recién creada provincia eclesiástica debe buscar sus propias señas de identidad, y sin duda, El Rocío podría serlo. Por eso tal vez, estas obras siempre estuvieron apoyadas desde la más alta autoridad eclesiástica de Huelva.

En su primera visita al templo rociero, en 1954, Mons. Cantero Cuadrado se percató del tamaño de aquel templo, insuficiente ya para el creciente número de peregrinos que la sagrada imagen de la Virgen

[176] Apéndice documental. Documento 16.
[177] Apéndice documental. Documento 17.
[178] A. M. A. Leg. 23. Libro de Actas de los años 1937-1940, fol. 53 vto.

del Rocío era capaz de congregar en la aldea de su nombre[179]. Esto impulsó a que en su predicación de la Misa de Pentecostés de 1956 llegara a decir: *"Creo que ha llegado la hora de construir a la Santísima Virgen un templo digno en lo humano de tan Excelsa Señora, porque la Ermita actual con toda su carga afectiva y emocional no es el estuche adecuado para una joya de tan inmenso valor. Es una joya entre nubarrones"*[180].

De estas palabras se hicieron eco los medios de comunicación, y por supuesto, como cabía esperar, la ingente muchedumbre que veneraba a la Virgen María en la advocación de Rocío, y con ella, la Hermandad Matriz y sus Hermandades Filiales. Pero la tarea no era fácil. Aquella ermita había sido el templo mariano que aquella generación de rocieros había conocido desde siempre, a donde sus antepasados los habían llevado a venerar a la Virgen y a celebrar su fiesta, y un gran problema de tan gran empresa podrían ser los sentimientos.

Reunida la Hermandad Matriz en sesión ordinaria el día 29 de julio de 1961 se aprobó convocar Junta General Extraordinaria para el día 31 de julio de ese mismo año, es decir, dos días más tarde. Ésta fue

[179] DE LA ROSA, José Luís, "¿Basílica, santuario, ermita…?", *Revista Rocío*, nº 1, pp. 5-6.
[180] PADILLA DÍAZ DE LA SERNA, Santiago: *Rocío. La explosión de la gran devoción del sur en el siglo XX*, Córdoba, 2007. p. 131.

celebrada en la iglesia parroquial de Almonte, bajo la presidencia de don Antonio Millán Pérez, Presidente de la Hermandad Matriz. Abierta la sesión, el Secretario de la citada corporación, don Alfonso Márquez Núñez, comunica a los presentes el motivo de aquella cita extraordinaria. Sabido ya que el tema a tratar eran las *"Obras de Ampliación y Restauración de la Ermita del Rocío"*[181], como apareció en la papeleta de citación, el señor Presidente tomó la palabra para decir:

> *"De todos los presentes es sabida la verdadera necesidad que desde hace tiempo se hace sentir de un Templo de mayor amplitud y más digno para el culto a la Santísima Virgen,… Son también conocidos por todos, los intentos de juntas anteriores para resolver este problema que, extremada actualmente la urgente necesidad, nos vemos obligados a resolver sin dilación alguna,… Todos ustedes se dan cuenta de la importancia y de la trascendencia de estos momentos,… La devoción a la Santísima Virgen del Rocío crece y se propaga y aumenta con los años, en proporciones tales, que no podemos imaginar,… Por ello, hemos de levantar un Templo a nuestra Señora pensando más que en las necesidades de hoy, en las necesidades de los tiempos futuros. Por todas estas razones esta Junta de Gobierno que tengo el honor de presidir, a tenor del art. 34 de nuestras reglas reúne hoy al pleno de esta Hermandad para conocer su parecer en esta importante*

[181] MILLÁN PÉREZ, Antonio: *Memorias de la construcción del nuevo santuario del Rocío. 1963-1969,* Almonte, 1995. p. 55.

*cuestión y solicitar un voto de confianza que le faculte para nombrar las comisiones que se estimen necesarias para el estudio y realización de las obras, como así mismo para proceder a la apertura de una cuenta especial en una entidad bancaria de esta población que se denominará "Pontificia y Real Hermandad Matriz de Ntra. Sra. del Rocío. Cuenta pro-obras del nuevo Santuario" y la recepción de donativos de toda índole que ofrezcan los devotos a la Santísima Virgen…"*[182].

Tras esto, y según relata el propio Antonio Millán, los asistentes aprobaron lo propuesto con un alto grado de "emoción y entusiasmo"[183], por lo que la Junta de Gobierno de la Hermandad Matriz contaba ya con el visto bueno del pueblo y el voto de confianza necesario para comenzar toda la tramitación y trabajo de las obras.

El paso siguiente fue la creación de una comisión para llevar a cabo las mismas. A tal efecto, para el día 30 de enero de 1962 se convoca en el Salón de Sesiones del Ilustrísimo Ayuntamiento de Almonte una sesión extraordinaria, a la que están invitados los miembros de la Junta de Gobierno de la Hermandad Matriz, las autoridades locales, el clero local y personas representativas dentro de la sociedad almonteña del momento.

[182] Ibídem. p. 59.
[183] Ibíd. p. 60.

El Presidente de la Hermandad, Antonio Millán, explicó la finalidad de aquella sesión, la creación de la Comisión de Obras, por lo que pidió en su alocución *"aunaran esfuerzos y entusiasmo para dar cima al honroso empeño de construir a nuestra Bendita Reina y Patrona, el gran templo que las circunstancias venían demandando"*[184]. Tras esto hizo público el nombre de todos los miembros de la Comisión de Obras y sus correspondientes cargos en la misma, que fueron los siguientes: Heliodoro Carrión Mondaca, Presidente Primero; Antonio Millán Pérez, Presidente Segundo; Manuel Escolar Peláez, Tesorero; Ignacio de Cepeda y Morales, Vicetesorero; José Díaz Pavón, Secretario-Contador; José Miguel Millán Pérez, Vicesecretario-Contador; Vicente Martínez Pastor y José María Reales Carrasco, Fiscales; Felipe Espina Cepeda, Vicente Díaz de la Serna Quintana, Pedro Martínez Orihuela, Antonio Ramírez Ramos, Celestino López Pavón, Alfonso Márquez Núñez y Antonio Ruiz Díaz, Vocales; y José Manuel Muñiz de Orellana y Joaquín Castilla Romero, Asesores[185].

A continuación, el día 3 de febrero se remitió una misiva al señor obispo de la diócesis de Huelva para comunicarle el nombre de todos los miembros de la Comisión de Obras y los cargos que les

[184] Ibíd. p. 63.
[185] Ibíd. p. 65.

habían sido asignados[186]. Ya con la aprobación episcopal, para el día 7 de marzo se convoca una nueva sesión extraordinaria en el edificio consistorial para la toma de posesión de los cargos de la comisión[187].

Con posterioridad a todo esto, una cita clave en todo el proceso fue la reunión celebrada en el Frente de Juventudes de la localidad almonteña el veintiuno de noviembre de 1962[188]. Aquella fue, por así decirlo, el pistoletazo de salida de una carrera que no era otra que la de levantar un santuario nuevo a la Santísima Virgen del Rocío, Patrona de Almonte, capaz de acoger en su interior a todos cuantos se acercan a venerarla.

A dicha reunión se citaron a gentes de toda índole y condición, pues se trataba de informar al pueblo, de hacerle partícipe de tan grande empresa. En ella tanto la Hermandad Matriz como el Ayuntamiento, representados por el Presidente y el Alcalde, respectivamente, hicieron público la participación de cada una de las instituciones, que habían aportado cada una de ellas quinientas mil pesetas, teniendo en cuenta que las obras se presupuestaron en doce millones de pesetas[189]. De esta manera se incentivaba y animaba a la

[186] Ibíd. p. 65.
[187] Ibíd. p. 66.
[188] Ibíd. P. 67.
[189] A. H. M. A. Caja 150, carpeta 560.

población a hacer suyo también el proyecto y las obras, por lo que se pidió a los comerciantes que cada uno participara según su economía, y a los labradores y gentes del campo se les solicitó veinticinco pesetas por cada fanega de tierra[190].

El siguiente problema venía dado por el espacio, es decir, por el terreno del que se disponía. Claro está que lo que se buscaba con un nuevo santuario era tener más capacidad de acogida, por lo que ceñirse al terreno del que se disponía era avanzar poco. Por tal motivo, se pensó en la adquisición de las viviendas particulares que lindaban con la ermita o con sus dependencias por el testero norte[191], tarea ardua y delicada, teniendo en cuenta que algunas de éstas habían sido heredadas, por lo que los sentimientos en todo el proceso, jugaron un gran papel.

Eran tres las casas, la de Leoncio Acevedo, la de Matías López y la de los hermanos Triana Villa. Los dos primeros propietarios accedieron a la venta, no así los terceros, pagándose cantidades que llegaron a estipular inferiores por el motivo que era. Así, a Leoncio

[190] MILLÁN PÉREZ, Antonio: *Memorias de la construcción del nuevo santuario del Rocío. 1963-1969*. Op. cit. p. 86.
[191] Ibídem. p. 68.

Acevedo se le pagaron doscientas cincuenta mil pesetas y a Matías López ciento sesenta mil[192].

Con estas adquisiciones casi se alcanzaban los dos mil metros cuadrados que el arquitecto municipal, José María Morales Lupiáñez, había estipulado para el proyecto de un nuevo santuario[193]. De todos modos, hacía falta ampliar las demarcaciones por los lados sur, norte y oeste, ganándole terreno a la calle[194].

Ya en 1958 se había rellenado el marcado desnivel existente en el lateral sur del santuario, en el costado que miraba a la marisma, para que el desvío en el terreno no fuera tan pronunciado[195], y en 1959 se había cerrado el trozo de terreno resultante entre las viviendas de la parte este y el *"corralillo de la ermita"* para que esta zona pasara a estar al servicio del edificio sagrado, con la única condición de que se dejara un mínimo de tres metros de ancho para que las casas vecinas tuvieran salida[196].

Las labores de demolición del antiguo santuario mariano las llevó a cabo Alfonso Roldán por una cuantía de ciento cincuenta y

[192] A. H. M. A. Caja 150, carpeta 560. Ibídem: p. 69.
[193] Ibíd. p. 68.
[194] Ibíd. p. 68.
[195] A. M. A. Leg. 25. Libro de Actas de los años 1955-1958, fol. 83 r.
[196] A. M. A. Leg. 25. Libro de Actas años 1958-1961, fol. 11 vto.

cinco mil pesetas (155.000), y según tradición oral, se recuerda aún cómo los albañiles abrían agujeros en los muros, a través de los que engarzaban unas cadenas de las que tiraban unos tractores, para así demoler los gruesos paramentos del edificio.

Aún en estos momentos hubo quien estuvo pendiente incluso de recuperar algunas obras de la antigua ermita. En este sentido, Juan Infante escribió incluso al Sr. Obispo para decir que, aprovechando sus vacaciones, estaría pendiente de poder aprovechar alguna cosa que, como él expresa, tuviera *"algún valor artístico, histórico o devocional"*[197].

Establecida ya la empresa constructora, que lo fue la sevillana de Luis Rank, S. A.[198], se acuerda que el acto de colocación de la primera piedra sea para la tarde del día cinco de enero de 1964. Éste estuvo presidido por Mons. Cantero Cuadrado, y a él asistieron incluso personas de la Familia Real[199].

Para tal ocasión, el estudioso del fenómeno rociero, Infante Galán, escribió una oración que fue leída en tan solemne acto[200], ya

[197] Apéndice documental. Documento 29.
[198] Ibíd. p. 107.
[199] Ibíd. p. 108.
[200] Apéndice documental. Documento 30.

que recordaba en ella a todos los pueblos cuyas hermandades peregrinan al Rocío, y que en aquellos momentos tenían puestas las miras en el proyecto de un nuevo edificio que estaba a punto de nacer.

La nueve edificación fue bendecida por el Obispo de Huelva, Mons. García Lahiguera, el día doce de abril de 1969, entrando la sagrada imagen de la Virgen en él en la jornada siguiente, procedente de la ermita provisional que se le había levantado en el extremo norte del solar.

Lám. 36.- Capilla provisional. 1964-1969.

Esta capilla, al ser provisional, tuvo escasas dimensiones, pero lo suficientemente decente para estar abierta al culto.

Tenía planta de cruz latina, y se decoró la pared con una guirnalda pintada, a modo de flecos textiles. Su portada era muy sencilla. Tan sólo un arco rebajado coronado por un ojo de buey aparecía en su estrecha fachada, en la que se reutilizó el cancel de hierro de la antigua ermita, como cierre también de ésta.

### II.2.2.- Presentación de proyectos.

Convocado el concurso, a él concurrieron tres trabajos: el presentado por Aurelio Gómez Millán, el de Fernando Barquín y Barón, y el que conjuntamente realizaron Antonio Delgado Roig y Alberto Balbontín de Orta[201]. Para este concurso la comisión creada *ex profeso* para las obras del nuevo santuario había redactado unas premisas claras que debían cumplir los proyectos que se presentaran.

Así se solicitaba proyecto de obras para la construcción de un complejo compuesto por las dependencias de la Hermandad y un templo de tres naves, independizada de los edificios colindantes y que debiera ajustarse a los dos mil metros de los que se disponía para levantarlo, estando previsto un coste máximo de siete millones de pesetas de la época[202].

El día veinticuatro de mayo de 1963 fue el escogido para la resolución de la convocatoria, teniendo que votar todos los miembros de la comisión que se había creado para llevar a cabo las obras. El acto se celebró en la secretaría de la Hermandad Matriz, en Almonte, saliendo elegido por mayoría el proyecto que habían presentado los

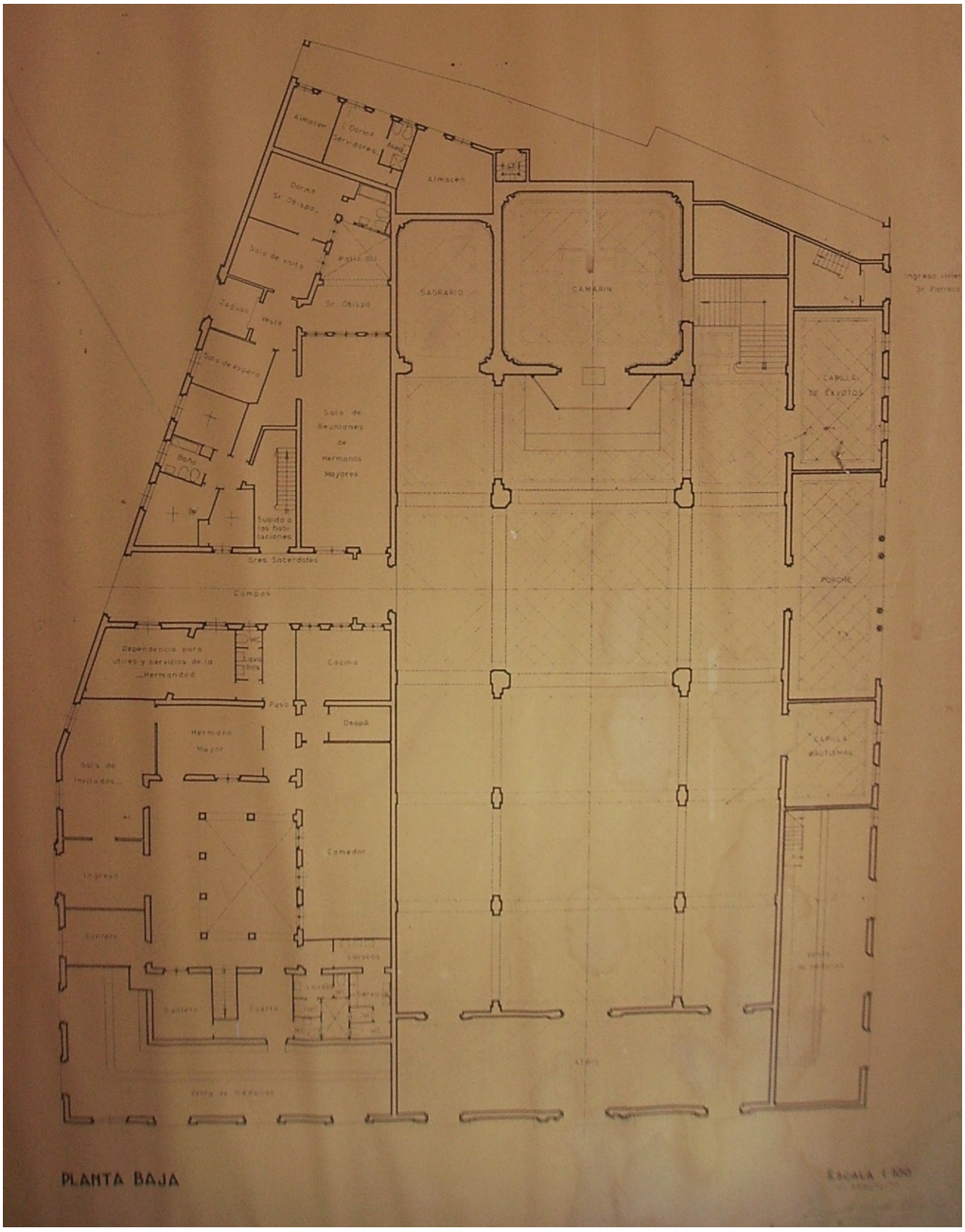
[201] Ibíd. p. 81.
[202] Ibíd. pp. 83-85.

arquitectos Delgado y Balbontín. El de Gómez Millán recibió un solo apoyo, y el de Barquín y Barón ninguno, basándose los votantes en que el estilo no casaba demasiado con el entorno[203].

Del proyecto que presentara Aurelio Gómez Millán sabemos que estaba basado en el que había presentado a la Hermandad Matriz en 1947[204], y que finalmente, como se ha comentado más arriba, no se llegó a hacer. Curiosamente los planos los conservó la misma persona que los pagó, Manuel Escolar[205].

En él podríamos destacar la planta basilical, con tres naves, y testero plano, donde se observan claramente los añadidos en los laterales norte, sur y este, manteniendo en el corazón de la construcción los pilares del edificio del siglo XVIII, y distribuyendo los patios y dependencias para la Hermandad en el lateral norte.

[203] Ibíd. p. 81-82.
[204] FLORES CALA, J.: El Rocío del ayer: 1900-1960. Apuntes sobre su historia y repertorio fotográfico. Op. cit. p. 28.
[205] Hoy en día están en los fondos del Archivo del Centro de Estudios Rocieros, en la propia aldea.




Lám. 37.- Plano del proyecto de Gómez Millán.

Por la correspondencia conservada en el Archivo del Centro de Estudios Rocieros se deduce que existió una relación de gran amistad entre Manuel Escolar y el arquitecto sevillano[206]. Tal es así que llegamos a pensar que el hecho de solicitar a Gómez Millán un anteproyecto para las obras del santuario rociero salieran de su amigo Escolar, pues además fue éste quien únicamente votó a favor del referido trabajo[207]. Es más, fue el propio Manuel Escolar quien pagó la minuta al arquitecto, según desprende la correspondencia recibida por éste, en la que solicita el cobro de quince mil pesetas, rebajando así el precio total del trabajo, que llegó a superar las dieciocho mil doscientas diecinueve pesetas con sesenta céntimos (18.219´60)[208].

Del trabajo presentado por don Fernando Barquín y Barón sí se conserva en el Archivo de la Hermandad un ejemplar del anteproyecto[209], por lo que sí puede ser vislumbrado el edificio que el arquitecto sevillano ideó proyectar, y que, como dice el que fuera Presidente de la Hermandad Matriz entonces, no recibió apoyo porque *"su estilo arquitectónico, a juicio de los técnicos y los miembros de la Comisión, no encajaban en el ambiente y entorno de la aldea*

[206] A. C. E. R. Leg. 2, sobre 4.
[207] MILLÁN PÉREZ, Antonio: *Memorias de la construcción del nuevo santuario del Rocío. 1963-1969*. Op. cit. p. 81.
[208] A. C. E. R. Leg. 2, sobre 4.
[209] Apéndice documental. Documento 28.

*marismeña"*[210], a pesar de que incluso, el propio arquitecto le había dado al edificio religioso una capacidad funcional para el vecindario, como era la instalación en la torre de un depósito de presión para el agua.

También hemos podido obtener de éste el presupuesto al que ascendían las obras, que era superior al que la Hermandad había estipulado como tope máximo, ya que la construcción del templo ascendía a cuatro millones cuatrocientas cuarenta y dos mil seiscientas ochenta y cuatro pesetas con catorce céntimos (4.442.684´14), y la construcción de las demás dependencias costaría dos millones ochocientas sesenta y siete mil doscientas cincuenta pesetas (2.867.250´00).

Escogido ya el proyecto que se llevaría a cabo, el derribo de la antigua ermita de Nuestra Señora del Rocío era inminente. La Hermandad decide que se traslade a Almonte la sagrada imagen de la Virgen el día quince de junio, por lo que había que comunicárselo a la población, repartiéndose incluso una programación de mano[211].

[210] Ibídem. p. 82.
[211] Ibíd. p. 86.

### II.2.3.- Proyecto de Delgado Roig y Balbontín de Orta.

El anteproyecto del nuevo santuario para la Virgen del Rocío que ganó el concurso y al que se le adjudicaron las obras fue, como ya se ha dicho anteriormente, el realizado por los arquitectos sevillanos don Antonio Delgado Roig y don Alberto Balbontín de Orta[212], quienes, como los otros dos presentados, debieron basarse en los postulados marcados por la propia Hermandad Matriz para llevarlos a cabo.

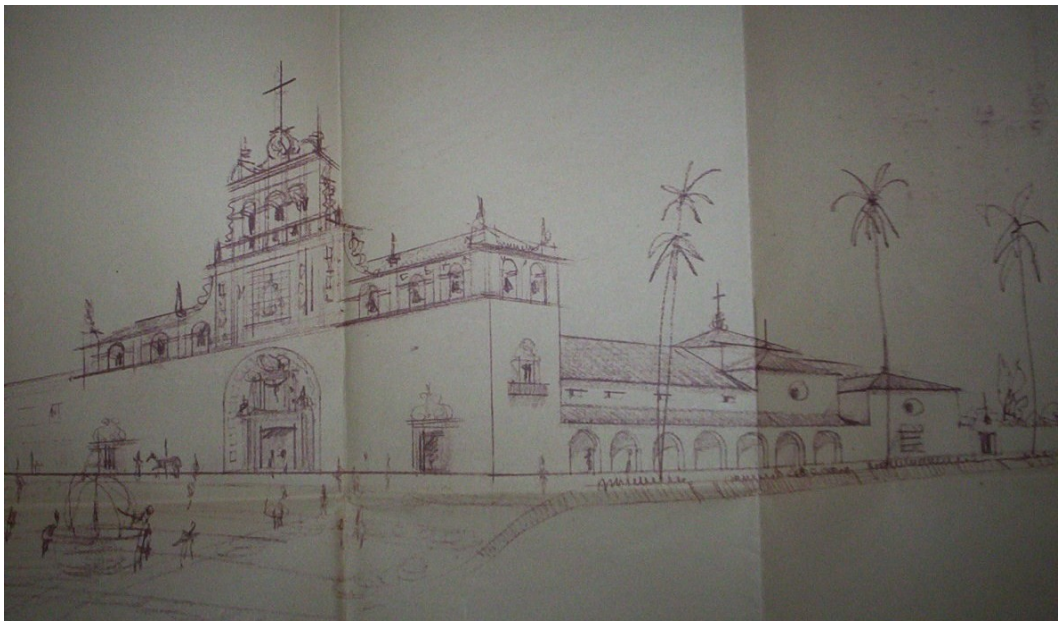
Este proyecto recibió once de los doce votos que se efectuaron el día de la elección, pudiéndose decir que casi se eligió por unanimidad. Lo cierto es que quizás fuera el que mejor había seguido los guiones elaborados y solicitados por la Hermandad Matriz, a la vez que conjuga notablemente la grandiosidad del templo y del conjunto de edificios y la nobleza de la edificación regional andaluza, a base de materiales muy comunes, como el ladrillo y la teja árabe, todo ello adobado con el color blanco de los paramentos.

Sabemos que las obras proyectadas por Gómez Millán ascendían a los seis millones, novecientas cuarenta mil, ochocientas una pesetas con cuarenta y seis céntimos (6.940.801´46) y, como se ha

[212] Apéndice documental. Documento 26.

expuesto en el capítulo anterior, también sabemos a cuánto ascendía las de Barquín y Barón, que superaban en algo más de trescientas mil pesetas la cantidad máxima fijada por la Hermandad Matriz, mientras que el proyecto ideado por Delgado Roig y Balbontín de Orta era el proyecto de menor presupuesto, ya que los gastos del templo eran de cuatro millones ciento diecisiete mil ochocientas noventa y nueve pesetas (4.117.899´00), y los de las dependencias auxiliares ascendían a los dos millones setecientas cincuenta mil novecientas veinticinco pesetas (2.750.925´00).

Como era de esperar una vez elegido este trabajo, el proyecto sufrió algunas modificaciones, aunque básicamente continuó manteniendo la esencia con la que fue ideado. Por ejemplo, en la fachada lateral sur los arquitectos habían proyectado unos soportales, que no se llegaron a hacer, al igual que la propia fachada también sufrió ciertos cambios, como que en origen se diseñó con un sentido más horizontal, haciéndose finalmente con un marcado ritmo vertical, tras el proyecto definitivo de la misma en 1979.



Lám. 38.- Proyecto de Delgado Roig y Balbontín de Orta.

Hoy en día lo que se ve es un gran edificio blanco, que rescata la esencia de las construcciones labriegas andaluzas, los cortijos, o como expresan los propios autores en el anteproyecto, la edificación muestra *"el aspecto característico de nuestros caseríos rurales"*.[213].

Se trata de un conjunto de edificios que está muy bien proporcionado, destacando notablemente el juego de volúmenes, que ya los propios arquitectos resaltaron en el anteproyecto.

[213] Apéndice documental. Documento 26.

En el conjunto habría que diferenciar dos construcciones diferentes, la del templo y la de las distintas dependencias de la Hermandad, como son despachos oficiales de recuerdos, apartamento del santero, dependencias para los hermanos que asisten a la romería, y habitaciones varias para el obispo, y los sacerdotes.

El templo tiene orientación litúrgica, es decir, está orientado en dirección oeste-este, lindando en su costado sur con la Madre de las Marismas del Guadalquivir, a donde van a dar las aguas del arroyo de La Rocina, de donde la sagrada imagen toma su primitivo nombre.

La puerta de ingreso está bien reseñada en su fachada, que comentaremos más adelante ya que se hizo en una segunda fase del proyecto constructivo.

El interior del templo es de gran amplitud. Se trata de una iglesia de tres naves, con planta basilical y crucero, con la cabecera recta al exterior, pero con presbiterio circular[214].

La nave central del templo se cubre con una bóveda de cañón a la que se le han abierto cuatro óculos cerrados por vidrieras a cada lado, haciendo un total de ocho. Cada una de ellas se corresponde con

[214] VV. AA.: *Guía artística de Huelva y su provincia*, Sevilla, 2006. p. 321.

un tramo de arcada de las naves laterales, separadas por ficticios arcos fajones marcados con yeserías, que se apoyan en monumentales pilastras de fuste estriado y capital corintio, siendo las basas de éstas el plinto de mármol rojo que bordea no sólo los pilares, sino también el interior del templo.

Lám. 39.- Capitel de pilastra del santuario del Rocío.

Estas pilastras fueron decoradas por Rafael Manzano en los años ochenta, usando para ello unos motivos inspirados en elementos profundamente barrocos, basados en las pilastras exteriores que enmarcan la puerta de la nave de la epístola de la parroquia de San Juan Bautista de La Palma del Condado (Huelva). Años más tarde estas escayolas se retirarían para colocar otras donde priman los elementos lineales, que son las que se pueden ver actualmente.

La cubierta exterior es a base de teja árabe, dejándose ver en ella los lunetos, que interiormente son las vidrieras, rompiendo así la simetría del tejado, y confiriéndole a éste cierto movimiento y cromatismo, pues cada luneto está coronado por una perinola cerámica.

Las vidrieras de los brazos del crucero representan los escudos de las ocho capitales de provincia andaluzas, mientras que las ocho de la nave central del templo muestran diferentes motivos: el año de 1969, que es cuando se bendice el santuario; el escudo de Almonte, pueblo del que es Patrona la Virgen del Rocío desde 1653; el escudo de la diócesis de Huelva, a la que eclesiásticamente pertenece la aldea; el escudo de Madrid, por ser la capital del país; el año de 1920 y el escudo pontificio, fecha en la que S. S. Benedicto XV otorga el título de Pontificia a la Hermandad Matriz; el emblema mariano, por ser un

templo con una advocación de la Virgen; el año de 1920 y el escudo real, por ser ésta la fecha en que S. M. Alfonso XIII concede el título de Real a la Hermandad; y por último el escudo de la Hermandad Matriz, germen del movimiento mariano rociero.

Lám. 40.- Interior del santuario del Rocío.

A los pies de la iglesia, en el piso superior, está el coro, un amplio espacio que se apoya sobre arco rebajado de la anchura de la nave, que al mismo tiempo comunica los triforios de ambos lados.

Las naves laterales tienen cuatro tramos de arcadas de medio punto sobre pilares, cubriéndose cada tramo con una bóveda de crucería simple.

En la planta alta de las naves laterales se han abierto los triforios o galerías, cubiertas con techumbre plana de obra. Estos triforios, hacia el interior de la nave del templo muestran una pareja de arcos de medio punto por cada tramo de arcada inferior. De esos arcos del piso superior pende un capitel corintio volado[215], que recuerda a los empleados en la decoración de los balcones que se sitúan a los pies de la catedral de Huelva, igual que los capiteles corintios empleados en las pilastras.

[215] GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús: *Catálogo Monumental de la Provincia de Huelva*. Op. cit. p. 63.

Lám. 41.- Interior del santuario. Detalle de nave lateral.

Los brazos de la cruz están formados por dos tramos de arcadas, donde se abren sendas capillas, mostrándose cegados los arcos de los extremos. Estas capillas a las que aludimos son, en el lado de la epístola, la Capilla Real, desde donde se accede directamente hasta la sacristía; y en el brazo del lado del evangelio está la Capilla del Patronazgo, donde de manera provisional está colocada la capilla sacramental.

Lám. 42.- Capilla Real.

Lám. 43.- Capilla del Patronazgo.

Las referidas capillas fueron bendecidas el dieciséis de agosto de 2000, estando presididas cada una de ellas por una pintura al óleo sobre lienzo, obras de Juan Manuel Núñez, quien representó al Rey Sabio como cazador y orante ante la Virgen en un rompimiento de gloria en uno de los cuadros, y en el otro el momento en el que el pueblo de Almonte nombró Patrona a la Virgen del Rocío[216].

Los paramentos en los que se abren las puertas de los brazos, la que mira a la marisma y la que mira al Real, están decorados con

[216] LÓPEZ TAILLEFERT, Manuel Ángel, "Capilla Real, Capilla del Patronazgo", *Rocío, Boletín Oficial de la Hermandad Matriz de Almonte*, nº 12, p. 17.

yeserías, de tal manera que han compartimentado el espacio. Arriba de las puertas se abren sendos ventanales cerrados con vidrieras blancas.

El amplio crucero está cubierto por una cúpula sobre pechinas y linterna que muestra cuatro ventanas. Esta linterna, al exterior, se muestra como un castillete que se encaja entre cuatro columnas de mármol, cubriéndose con un tejadillo cerámico muy movido.

Lám. 44.- Linterna de la cúpula.

Las pechinas muestran hoy cuatro espectaculares esculturas de los evangelistas, representados por sus símbolos característicos, obras todas de Manuel Carmona, inauguradas en 1992[217], y se estudiarán debidamente en el capítulo dedicado a la escultura de este mismo trabajo.

Lám. 45.- Pechina de San Lucas.

[217] GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús: *Catálogo Monumental de la Provincia de Huelva*, op. cit. p. 63.

Lám. 46.- Retablo mayor del santuario del Rocío.

El presbiterio, curvo interiormente, se cierra con una bóveda de cuarto de esfera, donde ya hoy luce terminado y bendecido el retablo mayor, una máquina neobarroca de gran tamaño, en la que han trabajado Francisco Bailac y Matías Aceitón en la carpintería; Manuel Carmona en los trabajos de escultura; Antonio Martín como tallista y autor del proyecto; Manuel Gómez como marmolista; el taller de Villarreal la orfebrería; los talleres Manolo y Antonio Doradores S. L. y el de la Vda. de Antonio Díaz llevaron a cabo los trabajos de estofado y dorado; y los arquitectos han sido Pedro Rodríguez y María Luisa Marín, y el Rvdo. P. don Manuel Jesús Carrasco Terriza como autor del proyecto iconográfico del mismo, todo ello bajo la primera idea que diseñara Juan Infante. Esta obra se estudia detalladamente en el epígrafe 2 del capítulo III del presente trabajo.

En los extremos del presbiterio se abren sendas tribunas bajo arcos de medio punto con antepechos de hierro, cerradas con puertas de madera, a las que se accede desde las dependencias del camarín de la Santísima Virgen, por donde también se llega a las tribunas que se abren en los brazos.

Por otra parte, analizando exteriormente el edificio podemos decir que su fachada es lo que principalmente nos recuerda los edificios rurales andaluces, como apuntábamos más arriba, sobre todo

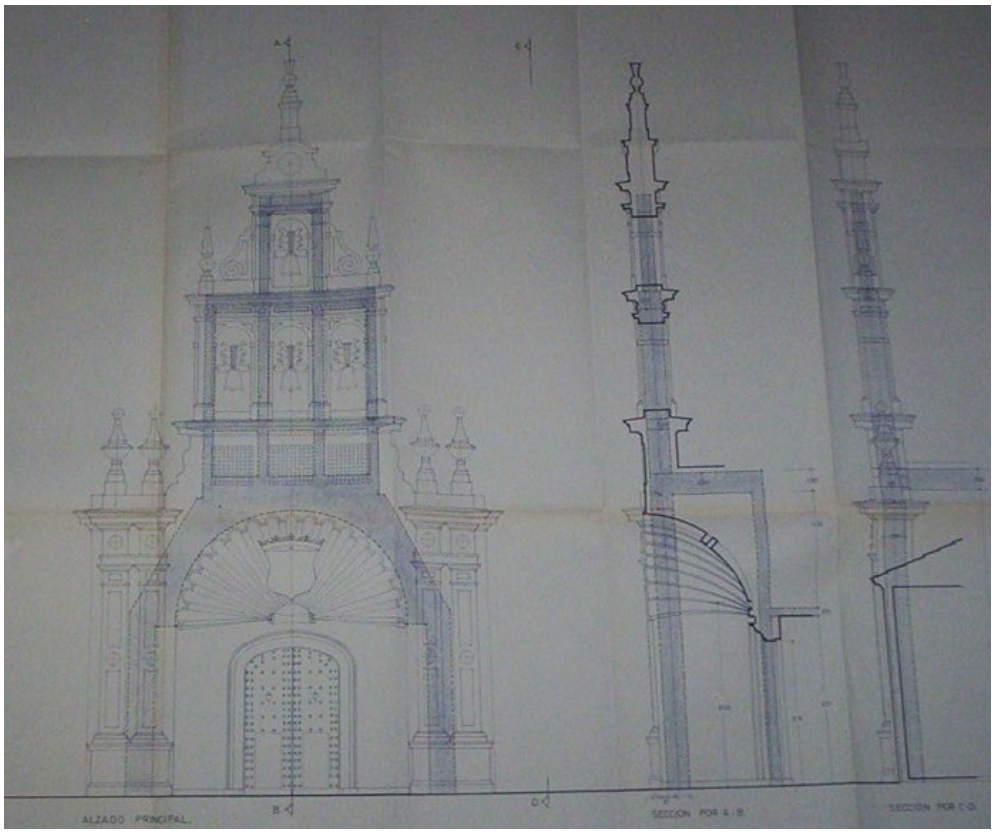
por su marcada horizontalidad, pues llega a alcanzar aproximadamente los cuarenta metros de anchura. Esta linealidad está rota en el extremo norte por una torre cuadrangular, que aporta cierto equilibrio al conjunto principal del edificio, siendo la puerta principal del santuario, con un imperante ritmo ascendente, la que resta linealidad a la fachada.

Lám. 47.- Santuario del Rocío. Vista del exterior.

A ambos lados de la portada se abren, en el piso bajo, los despachos oficiales de recuerdos, con un total de nueve vanos adintelados, siendo dos de ellos ventanas de gran tamaño. En el piso superior aparecen sendos balcones corridos. El del lado izquierdo abarca cinco puertas, y el de la derecha, tres, todas ellas de medio punto con sus correspondientes alfices.

La torre del extremo norte es quizás la que presente mayor decoración, pues inserta el balcón del primer piso en un frontón curvo partido con molduras que rodean el vano recto que accede al balcón, mientras que en la planta superior se abre un par de ventanas de medio punto por cada lado de la torre, marcadas por tres marbetes en cada cara.

La portada, como se apuntaba anteriormente, se diseño finalmente en 1979, bajo la dirección de uno de los arquitectos que había participado del proyecto del templo, don Antonio Delgado Roig.




Lám. 48.- Proyecto de la portada.

Esta posee una altura que hasta lo más alto de la cruz que la remata, llega a alcanzar los veintiséis metros y medio. Su vano de entrada se abre bajo una gran concha marina que mide, en su parte más ancha, ocho metros y diez centímetros, y la propia puerta tiene unas dimensiones de tres metros y treinta centímetros de ancho por una altura máxima de cinco metros y quince centímetros, y es un arco rebajado que recuerda el ingreso a la antigua edificación. Todo este

arco está bordeado por una moldura de escayola con una anchura de sesenta centímetros.

La concha ahí colocada tiene su propia simbología. Por un lado es símbolo del bautismo, sacramento por el que la persona entra a formar parte de la familia de la Iglesia, y por otra parte también simboliza al peregrino, acogiendo a los romeros y al transeúnte, e invitándolos a entrar y así formar parte de la familia cristiana. Sin lugar a dudas, este programa simbólico termina en el presbiterio, donde se abre el camarín que preside la sagrada imagen de la Virgen del Rocío, por lo que, al invitar al espectador a entrar y formar parte del cuerpo místico de la Iglesia a través del bautismo[218], y mas tarde encontrarse con la Virgen, llegamos a conocer a Jesús, a quien la imagen mariana presenta en el centro de su regazo.

La propia portada tiene tres cuerpos bien diferenciados. El primero es donde se abre la puerta de acceso al templo, bajo la concha marina que ya se ha comentado; el segundo es un cuerpo de campanas, y el tercero también, estando coronado por una cruz de forja que más adelante se comentará.

[218] GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel, "El retablo del Rocío, puerta del cielo", en *El escultor Manuel Carmona y el retablo de la Virgen del Rocío*, cat. Exp., Sevilla, 1998, pp. 11-26.

La puerta principal, como queda recogido en una placa metálica colocada en su cara interior, fue donada por el vecino de Huelva, Martín Cambra Quintero, en 1966.

Lám. 49.- Placa con el nombre del donante de la puerta principal del santuario.

En sentido ascendente, a continuación de la venera encontramos tres grandes paneles cerámicos con una altura, cada uno de ellos, de un metro y noventa centímetros por una anchura de un metro y veinte centímetros aproximadamente.

Este primer cuerpo está enmarcado por dos parejas de pilastras, un par a cada lado. El pedestal sobre el que las pilastras están colocadas tiene una anchura de tres metros, y una altura de tres metros y medio. El eje de cada una de las pilastras soporta un gran jarro de cerámica vidriada en colores blanco y azul. Estos elementos decorativos son los que dan cierto toque colorista al imafronte, y

miden cada uno de ellos, tres metros de alto, teniendo su parte más ancha un metro y medio de diámetro.

Lám. 50.- Portada del santuario del Rocío.

Lo siguiente es el primer cuerpo de campanas. En éste se abren tres huecos, que se corresponden en su parte inferior con los espacios que ocupan los tres paneles cerámicos, de los que trataremos en el capítulo que viene a continuación.

El tercer y último cuerpo es el segundo cuerpo de campana, donde se abre un arco de medio punto, igual que los tres de abajo, donde está colocada ésta. A los lados, un par de aletas rebaja la rigidez del cuerpo.

En los extremos exteriores se alzan sendos pináculos cerámicos, igual en color a los antes mencionados, pero de diferente hechura, siendo además algo más pequeños que los anteriores, pues miden dos metros y diez centímetros de alto por cincuenta centímetros de anchura máxima.

Este cuerpo de campanas está rematado por un frontón curvo del que se eleva el pedestal de una gran cruz de hierro. Ésta alcanza los tres metros y veinte centímetros de alto, y fue realizada en Almonte, por don Genaro Faraco, maestro forjador, quien se basó para hacerla en la cruz de la Cerrajería, que hoy está en la sevillana Plaza de Santa Cruz. El motivo de hacerla réplica de aquella es que la cruz

sevillana fue realizada por don Sebastián Conde, herrero natural de Almonte, del siglo XVII[219].

Lám. 51.- Cruz de la portada.

[219] LÓPEZ TAILLEFERT, Manuel Ángel: *El Rocío .Una aproximación a su historia*. Op. cit. p. 46.

En resumen, el imafronte, a pesar de su gran tamaño, recuerda la airosa y popular arquitectura de las espadañas, tan populares en las ermitas y capillas. Ésta cuenta con cuatro campanas que poseen sus propios nombres: San José, Salvador, Lirio de las Marismas y Blanca Paloma. Fue bendecida el dos de mayo de 1981[220].

Exteriormente sólo se aprecia uno de los laterales, el costado sur, pues el lado norte queda tapado con la edificación de la casa de la Hermandad.

Lám. 52.- Vista del lateral sur del santuario del Rocío.

[220] VV. AA.: *Guía artística de Huelva y su provincia*. Op. cit. p. 321.

El lateral del santuario que mira a la marisma nos deja ver con detalle los diferentes volúmenes del edificio completo, aunque en esta fachada destacan dos zonas, que a su vez se corresponden con las dos entradas al templo desde este lateral, la que accede a la nave y la que da paso al crucero.

La primera de ellas permite el paso desde el exterior hasta el segundo tramo de arcada del templo. Al mismo tiempo, desde ese espacio previo al recinto sagrado, se accede a una sala que se ha usado como sacristía para los eventos multitudinarios, pero que ya hoy se está utilizando como dependencias de los despachos oficiales de recuerdos. El cerramiento de esta zona, al interior del templo es con puerta de dos hojas, y el exterior es con cancela de hierro de medio punto.

Adosado a esta dependencia, al lado derecho, ha estado hasta 2011 la Capilla Votiva, el espacio destinado a contener los veleros donde los fieles depositan las velas como ofrendas a la Virgen. Esta capilla, que se diseñó para albergar tres paneles de azulejería con motivos diferentes de la romería, sólo llegó a acoger el que ha presidido siempre esta sala, que representa a la Virgen del Rocío.

Esta capilla, para su cierre, tuvo colocada la cancela de forja que había estado instalada en la puerta principal del santuario rociero hasta 1963, y que en la actualidad cierra la nueva Capilla Votiva, frente al santuario, como veremos unas líneas más adelante.

Lám. 53.- Antigua Capilla Votiva.

La otra portada a la que antes aludíamos es la que permite el acceso a la ermita por el brazo derecho de la planta. Ésta es adintelada, como la del otro brazo, y exteriormente muestra un tejadillo a un agua, imprimiendo de esta manera un poco de movimiento y color a una fachada plana y blanca de gran tamaño. Esta pieza se muestra apoyada en sendos codos de forja, y se adorna interiormente con maderas y cerámicas, a la vez que protege un paño rectangular de azulejería en el que aparece una inscripción alusiva a la Santísima Virgen: “Reina de las marismas. Dios te salve”.

### II.2.4.- Últimas reformas.

Un complejo arquitectónico de tal magnitud ha necesitado de muchos años para culminarse, sobre todo porque las inversiones económicas son grandes, pero también condicionado por el interés de las respectivas juntas de gobierno que rijan el devenir de la hermandad. Ambos motivos, junto con las necesidades que en cada momento se hayan ido planteando, son las responsables de las posteriores obras en el santuario.

Así por ejemplo, en los años ochenta fueron cambiadas las vidrieras de colores de la linterna y de los ventanales de las portadas norte y sur. Éstas mostraban dibujos diferentes, con motivos de las Sagradas Escrituras y con escenas propias de la romería, colocándose finalmente en cristal blanco, como se ven en la actualidad.

Por otra parte, para la histórica visita de Juan Pablo II al santuario del Rocío el catorce de junio de 1993, se llevó a cabo una intervención puntual en la fachada del mismo: se unieron en la esquina suroeste los dos balcones corridos, conociéndose desde aquel momento como “el balcón del Papa”. El diseño del mismo fue por los arquitectos Pedro Rodríguez y María Luisa Marín, quienes idearon una base poligonal para el balcón, y achaflanaron la unión de los dos

muros, rematando el paramento con una especie de frontón curvo que soporta el escudo pontificio realizado en metal, y bajo éste, en un círculo rehundido en el paramento, el escudo de Juan Pablo II pintado en cerámica.

Lám. 54.- Balcón del Papa.

Para conmemorar la ilustre visita se colocó al siguiente año un azulejo pintado, obra de J. Soriano, de Benacazón.

Lám. 55.- Azulejo conmemorativo de la visita de Juan Pablo II.

En 1998 la empresa Construcciones Cerrato Maraver, S. L. emprende las obras de la sacristía, la capilla sacramental (donde provisionalmente está en la actualidad) y el antecamarín. El presupuesto total de las mismas, en el que estaban incluidos los trabajos de ejecución, los materiales y el estudio de seguridad, ascendía a los ciento diez millones, setecientas noventa y tres mil, catorce pesetas[221].

Por otro lado, la mayor afluencia de acompañamiento del Hermano Mayor de la hermandad almonteña hizo que la casa de ésta se quedara pequeña, necesitándose más cabida y espacios comunes. A tal efecto, en el año 2000 se emprendieron las obras de ampliación y reforma de la casa de hermandad, aprovechando para ello el espacio con el que se disponía anteriormente, y aumentándolo con la adquisición, por parte de la hermandad, de la casa con la que colindaba, propiedad hasta entonces de Rocío Reales Triana, quien se la vende a la institución religiosa en 1996[222].

El encargado de estos trabajos fue el arquitecto onubense Carlos Hermoso, quien, realizó su trabajo, junto con su equipo técnico, de manera totalmente altruista[223]. Él ha dispuesto en dos plantas todas las

[221] PELÁEZ SÁNCHEZ, José María, "Tesorería", *Rocío, B. O. H. M. A.*, nº 8, pp. 11-12.
[222] PELÁEZ SÁNCHEZ, José María, "Tesorería", *Rocío, B. O. H. M. A.*, nº 12, p. 14.
[223] Ibídem. p. 14.

dependencias, estando las habitaciones y los baños en la planta superior, y el comedor, la cocina y los aseos en el piso bajo, en torno a un patio porticado.

Al mismo tiempo, también en ese mismo año, se abrió la puerta norte del santuario, la misma que hasta entonces había permanecido cerrada al exterior, pues colindante estaban las dependencias que usaban los santeros en sus noches de guardia. En estos momentos en que se estaba haciendo la casa de la Hermandad y las nuevas dependencias internas (sacristía, despachos y gabinete de Prensa), se abre el espacio necesario para que esta puerta del santuario diera directamente a la calle. Así, el espacio resultante está ocupado por una escalera descendente hasta el santuario, que salva el desnivel existente entre éste y el exterior por su testero norte.

La empresa a la que le fue adjudicado el trabajo era "Estructuras Paragón", bajo un presupuesto de ciento siete millones, setenta y cinco mil setecientas setenta y ocho pesetas (107.075.778´00), teniendo como plazo tope de entrega el mes de mayo del siguiente año, antes de la romería[224], bendiciéndola Mons. Noguer Carmona, Obispo de la diócesis onubense en mayo de 2001.

[224] PELÁEZ SÁNCHEZ, José María, "Informe de Tesorería", *Rocío, B. O. H. M. A.*, nº 15, p. 17.

La escalera de la que hablamos más arriba está acotada por unas rejas y cancela de forja que se han instalado en una portada escueta. Su diseño está basado, en líneas generales, en la Puerta del Sol, el acceso principal a la ermita primitiva y que más tarde quedara interna en el Cuarto de los Milagros[225]. Para tal ocasión se pidió el trabajo de reproducción del antiguo azulejo al taller de J. Soriano, y fue inaugurada en 2002. Hoy a esta entrada se le conoce con el nombre de puerta del Real, por ser éste el nombre del sitio al que desemboca.

Lám. 56.- Puerta del Real.

[225] LÓPEZ TAILLEFERT, Manuel Ángel, "La nueva Puerta del Real, antigua Puerta del Sol", *Rocío, Boletín Oficial de la Hermandad Matriz de Almonte*, nº 18, pp. 9-10.

También en el año 2000, fueron cubiertos con azulejería los espacios reservados para ello en el hastial del santuario.

Para tal fin el catedrático de Bellas Artes y profesor de la Universidad de Sevilla, Francisco Maireles, hizo un diseño de los tres paños de azulejos en los que había representado a la Virgen del Rocío en el centro, con la iconografía actual; en el de la izquierda diseñó una visión histórica del inicio de esta devoción mariana, al rey Alfonso X orando ante la sagrada imagen con una iconografía típicamente goticista; y para el de la derecha dejó el momento legendario de la aparición al cazador[226].

Lám. 57.- Proyecto para los azulejos de la portada.

[226] Apéndice documental. Documento 34.

Estos diseños fueron realizados con la técnica de la acuarela sobre cartón[227], empleándose en ellos sólo el color azul, que resaltaba sobre el blanco de la superficie.

Finalmente fue descalificada esta opción, decantándose la Hermandad por la que haría el taller de J. Soriano, en la que aparece la Virgen del Rocío en el rectángulo central, y los apóstoles en los espacios laterales, a izquierda y derecha, representándose así la escena de Pentecostés, momento en el que María y los seguidores de Jesús recibieron el Espíritu Santo, que bajó a ellos en forma de lenguas de fuego. En su ejecución se han empleado los tonos azules sobre fondo blanco, destacando sólo las gotas flameantes de las llamas. Fueron costeados por la Hermandad del Rocío de Valencia.

Lám. 58.- Azulejos de la portada.

[227] LÓPEZ TAILLEFERT, Manuel Ángel, "El cartel de la romería", *Rocío, Boletín Oficial de la Hermandad Matriz de Almonte*, nº 18, p. 6.

En 2002 se abrió una nueva capilla en el interior del santuario. Se trata de un espacio que se ubica en el brazo del lado del evangelio, en la arcada contigua a la de la nave lateral del edificio. Esta capilla, de modestas proporciones, fue hecha para dar cobijo durante todo el año al paso procesional de la Santísima Virgen del Rocío.

Su cubierta, como las capillas laterales, es con una bóveda de crucería, sin más decoración que un alto rodapié de mármol rojo, como el resto del edificio. Exteriormente se cierra con una reja, del mismo diseño que las de las otras capillas, que fue realizada y sufragada por el taller almonteño "Albacete y Raposo S. L.", como queda recogido en la placa que se colocó en su interior.

Con motivo de la estancia de la Santísima Virgen del Rocío a la Villa de Almonte, desde agosto de 2005 hasta mayo del siguiente año, se llevaron a cabo las obras de montaje de la última parte que le faltaba al retablo, el cuarto de esfera que lo remata, con sus respectivas esculturas, y al mismo tiempo se aprovechó para cambiar la solería del edificio religioso.

Fueron las hermandades rocieras de Triana, Gines y Écija, las que participaron, cada una de una manera, en las obras de cambio de pavimento. La Hermandad de Triana fue la que regaló el suelo, en

total unos ochocientos metros cuadrados de losas de granito gris; la Hermandad de Gines, por su parte, puso la mano de obra[228]; y por último, la Hermandad de Écija fue la encargada de aportar los materiales empleados en las labores de instalación del nuevo suelo, como es el cemento, arena, etc. Las obras estuvieron terminadas en 2005, para recibir nuevamente a Virgen tras nueve meses de estancia en el pueblo de Almonte.

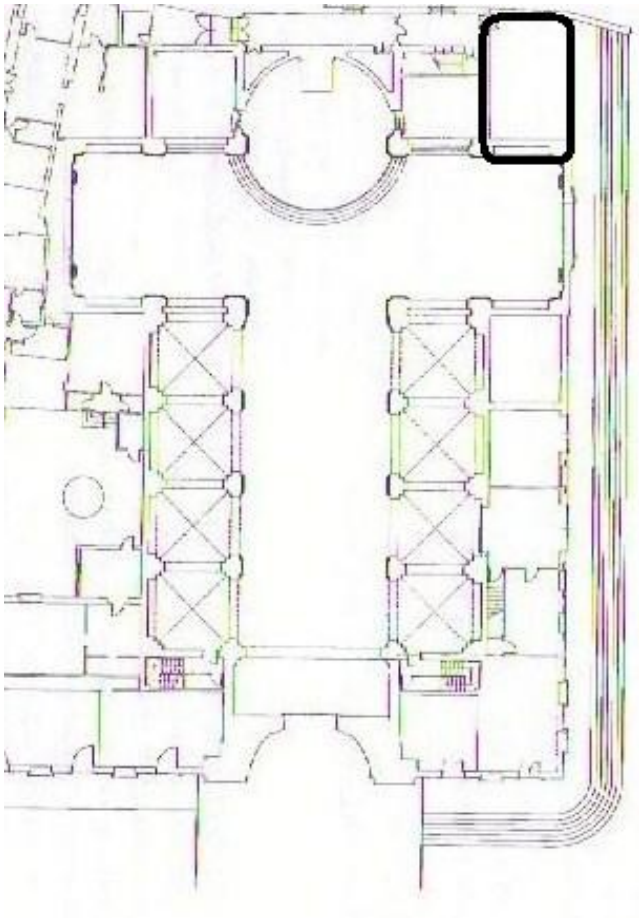
La solería que se quitó, un terrazo de grano claro, había sido desgastada por la arena, que actuó en la superficie como una potente lija. Una vez levantada fue triturada, sirviendo el producto resultante para la base de hormigón que se empleó en la reconstrucción del puente del Ajolí, puerta de entrada al Rocío de multitud de hermandades rocieras.

Por otra parte, las últimas intervenciones en el interior del santuario han tenido que ver con la edificación o acondicionamiento de las capillas sacramental y penitencial, así como la instalación del denominado "Tesoro de la Hermandad Matriz de Ntra. Sra. del Rocío" en el piso superior de las naves laterales del santuario.

[228] En estas obras, según escribió Alfonso Melo, Hermano Mayor de la Hermandad de Ntra. Sra. del Rocío de Gines en 2005, trabajaron *"más de cincuenta oficiales y personas que han hecho de peones, el mayor con 76 años y el menor con 12"*. MELO MÁRQUEZ, Antonio, "Gines despierta de un sueño", *Rocío, B. O. H. M. A.*, nº 25, p. 29.

### II.2.4.1.- Capilla Sacramental.

La capilla sacramental ha quedado instalada en el extremo este del brazo sur del templo, justo al lado de la capilla del Patronazgo, que hasta la bendición de la nueva capilla sacramental se ha venido utilizando con este mismo fin.



Lám. 59.- Planta del santuario del Rocío. Ubicación capilla sacramental.

Para esta capilla, el escultor sevillano José Antonio Navarro Arteaga diseñó un retablo en el que reaprovechaba algunas piezas existentes del retablo tardo-barroco de Francisco de Acosta, y el pintor José Antonio García Ruiz proyectó sendos lienzos de gran formato para cubrir las paredes laterales[229].

Lám. 60.- Proyecto retablo capilla sacramental.

[229] La Hoja de la Hermandad. Periódico Oficial de la Hermandad Matriz. Año VIII, número 54.

El resultado final difiere en gran medida con lo ideado en principio por Navarro Arteaga, pero aún así, continuó aprovechando algunas piezas del retablo mayor de la ermita barroca.

De esta manera, ha quedado un retablo que se apoya sobre un banco de mármol rojo esculpido con motivos geométricos, sobre el que se asienta el retablo de madera. En él, Navarro Arteaga ha empleado la bicromía para diferenciar los elementos originales barrocos de aquellos que ha tenido que elaborar de nueva factura para la instalación de la obra. De tal manera que resultan en madera oscura fundamentalmente aquellos que constituyen los elementos sustentantes del retablo, a excepción de las columnas, como son la cornisa y el entablamento, así como el marco que bordea el movido contorno del relieve con la escena de Pentecostés.

Así, los elementos originales, restaurados por el mencionado artista, son las cuatro columnas, la embocadura del camarín, los santos Juan Nepomuceno y Antonio de Padua, con sus respectivas cornisas de apoyo y la rocalla que lo ornamenta en su parte trasera, los angelotes que están en el ático, la pareja de ángeles portadores de filacterias que están delante del Sagrario, y el relieve de Pentecostés, restaurado anteriormente por Manuel Carmona.

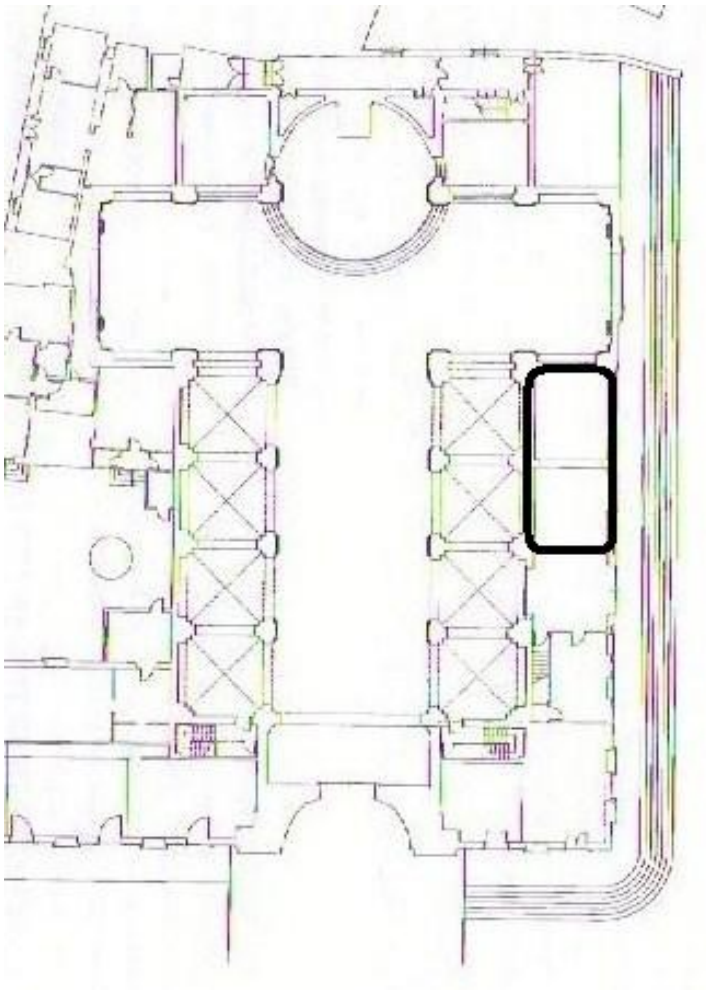
El vano que da acceso a las naves del santuario se cierra con un cancel de hierro forjado, diseñado en la primavera de 2010 por José Asián, y ejecutada de manera totalmente desinteresada por los herreros almonteños, ya jubilados, José Antonio Faraco Gómez y Jesús Acosta Roldán, habiéndose terminado su colocación en octubre del mismo año[230].

Curiosamente, estos dos mismos artistas almonteños, son los que sellaron la caja de cinc con documentos y algunos elementos simbólicos en el acto de colocación de la primera piedra para la construcción del actual santuario del Rocío; y los mismos también que sellaron, años más tarde, una caja de  con idéntica finalidad a la anteriormente mencionada, en el acto de colocación de la primera piedra para la construcción de la nueva capilla votiva.

[230] Ibídem.

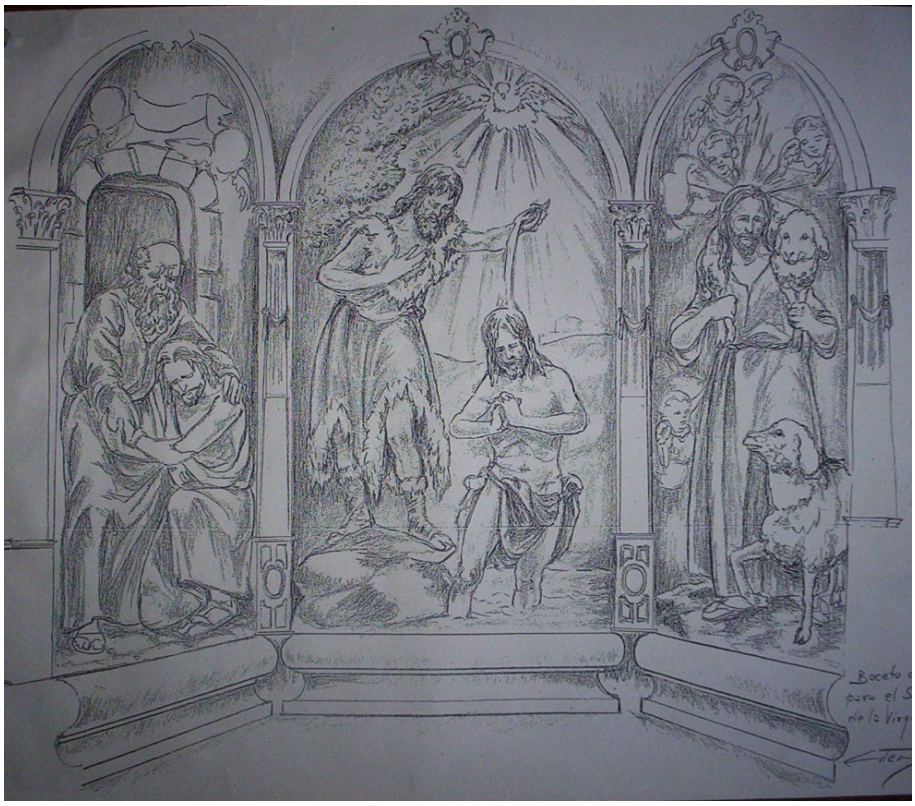
### II.2.4.2.- Capilla Penitencial.

En cuanto a la capilla penitencial, habría que destacar su ubicación, pues ésta está en el mismo lugar que hasta hace unos años ha ocupado la capilla votiva, es decir, justamente frente a la capilla sacramental, en el extremo oeste del brazo sur de la nave.



Lám. 61.- Planta del santuario del Rocío. Ubicación capilla penitencial.

Para ésta también el escultor sevillano Navarro Arteaga ha diseñado tres altorrelieves de gran tamaño, en los que ha representado tres pasajes distintos de los evangelios en los que queda patente el gesto de arrepentimiento y el perdón de las culpas.



Lám. 62.- Proyecto tríptico capilla penitencial.

Ambas capillas fueron bendecidas por el Emmo. y Rvdmo. Sr. Obispo de Huelva, don José Vilaplana Blasco, el día 5 de junio de 2011, mismo día en que se celebraba más tarde la Función Principal de Instituto, tras los nueve días de novena a la Virgen del Rocío.

### II.2.4.3.- Capilla Votiva.

Como ya apuntamos líneas atrás, la capilla votiva no está dentro del recinto de la ermita ni de sus dependencias, aunque sí forma parte del conjunto arquitectónico.

La capilla votiva es aquella a la que los fieles se acercan para depositar las velas ofrecidas a la Virgen.

Lám. 63.- Cartel anunciador de las obras de la capilla votiva.

Al proyectarse la capilla penitencial en el espacio que se ha señalado en el plano, que es el que actualmente ocupa la capilla votiva, había que buscar una ubicación a ésta. Para tal fin se ha levantado un edificio diseñado *ex profeso* en el lugar que ha venido ocupando un almacén de la Hermandad Matriz, junto a la Hermandad de Huévar del Aljarafe, justo a la orilla de la marisma y en el lateral sur del santuario.

El diseño, como el de las capillas sacramental y penitencial, ha corrido a cargo del arquitecto Ángel Rodríguez Morales, natural de Madrid, pero afincado en Almonte, quien ha trabajado en estos proyectos de una manera totalmente altruista; y ha contado con la participación del arquitecto técnico Martín Caballero Morato.

El acto de bendición de la primera piedra se celebró el día 5 de diciembre de 2009, y fue presidido por el Sr. Obispo de Huelva[231], acudiendo a él el capellán del santuario del Rocío y párroco de Almonte, don José García, el Presidente de la Hermandad Matriz, don José Joaquín Gil, acompañado por numerosos miembros de la Junta de Gobierno, y el Alcalde de Almonte, don Francisco Bella, en compañía

[231] La Hoja de la Hermandad. Periódico Oficial de la Hermandad Matriz. Año VIII, número 50. Reales Espina, Juan Ignacio: Adios a la antigua capilla votiva o de las velas del santuario del Rocío, en *Rocío, Boletín Oficial de la Hermandad Matriz de Almonte*. Agosto 2010, año XII, número 31, p. 15.

también de algunos concejales del equipo de gobierno, así como numeroso público que quiso ser testigo presencial del momento.

Lám. 64.- Acto de colocación de la primera piedra de la capilla votiva.

Como nota curiosa podríamos destacar que bajo la primera piedra se introdujo una caja de cinc que contenía varios ejemplares de la prensa provincial, regional y nacional de ese día, así como una medalla de la Hermandad Matriz, y dicho cofre fue soldado por los herreros almonteños José Antonio Faraco Gómez y Jesús Acosta Roldán, porque ellos mismos fueron quienes hicieron esta misma labor 46 años antes, en la colocación de la primera piedra del actual santuario del Rocío, como ya hemos aludido líneas atrás.

Lám. 65.- Momento del sellado de la caja de cinc.

Ángel Rodríguez ha creado un edificio amplio, abierto al exterior en todos sus flancos, teniendo en cuenta que el solar está de esquina. Con él se ha conseguido mayor seguridad para el propio santuario, al sacar fuera de su recinto el espacio dedicado a la ofrenda

de las velas, con el riesgo que ello comportaba; mayor seguridad para los fieles, pues al ser un edificio creado expresamente para tal fin, cuenta con mayor superficie para la colocación de los velas y mayor espacio entre los soportes metálicos, dando así cabida a un mayor número de fieles; y por último, ha adecentado la esquina que mira a la marisma y al propio santuario, consiguiéndose además una unidad arquitectónica entre el santuario y la capilla votiva, de manera que el fiel aprecie a simple vista que tanto el santuario como esta capilla forman una unidad a pesar de ser dos edificios exentos uno del otro.

El acto de bendición se llevó a cabo en la tarde del 16 de mayo de 2010, solemnidad de la Ascensión del Señor, por parte del Sr. Obispo de la diócesis onubense, don José Vilaplana, momentos antes de presidir en la parroquial de Almonte la Función Principal de Instituto que como cada año, clausura la novena preparatoria previa a la romería de Pentecostés.

Se trata de una construcción que cuenta con una sala diáfana donde se encuentran los veleros o muebles metálicos donde la feligresía puede depositar las velas encendidas, y por la parte que linda con la casa de la Hermandad de Huévar del Aljarafe se ha mantenido un espacio para ser utilizado como almacén por la

Hermandad Matriz, con salida por los dos lados, el principal y el trasero, que mira hacia la marisma.

Como ya se expresa más arriba, estéticamente guarda similitud y consonancia con el propio santuario, consiguiéndose esto especialmente por la construcción de los penachos sobre los vanos de entrada, a modo de pequeñas espadañas, algo que, aparte de ponerlo en conexión directa con el edificio religioso principal, y con el empleo de anchos muros, le aporta aún más severidad y monumentalidad a la nueva construcción.

Lám. 66.- Capilla Votiva.

### II.2.4.4.- Tesoro.

El denominado "Tesoro de la Hermandad Matriz de Ntra. Sra. del Rocío" ha sido la última gran intervención arquitectónica en el santuario marismeño.

La institución religiosa almonteña, atendiendo a una cada vez mayor demanda por parte de la feligresía de poder apreciar de cerca los enseres de la Hermandad y el atuendo de la Santísima Virgen, acometió las obras de adecuación de los triforios del santuario, teniendo además que hacer uso de parte del coro, de manera que sirviera como pasillo de tránsito entre las dos salas expositivas.

De esta manera, y cerrando con vidrios opacos las salas hacia el interior del santuario, la Hermandad Matriz ha separado claramente los dos usos: el principal, el religioso, del secundario, que era el expositivo.

La entrada y salida a las salas de exposición se efectúa a través de los despachos de recuerdos, por lo que no interfiere en absoluto en las celebraciones religiosas en el santuario.

Ambas salas se han concebido con cinco grandes vitrinas cada una de ellas, lo que facilita la colocación y exposición de enseres de la Hermandad y ternos completos de la sagrada imagen de la Virgen. Aparte de eso, el espacio resultante es aprovechado por elementos movibles para la exposición de algunas piezas de gran interés, como puede ser el azulejo de 1696, entre otras.

Las obras en las dependencias del "Tesoro de la Hermandad Matriz de Ntra. Sra. del Rocío" han sido dirigidas por el arquitecto sevillano Eladio de León, siendo el Excmo. y Rvdmo. Sr. Obispo de la diócesis de Huelva, don José Vilaplana Blasco el encargado de bendecirlas, acto que se llevó a cabo el 10 de julio de 2014[232], abriendo sus puertas al público al día siguiente.

[232] La Hoja de la Hermandad. Periódico Oficial de la Hermandad Matriz. Año XII, número 69.

## II.3.- La Sede Social de la Hermandad Matriz de Nuestra Señora del Rocío.

A pesar de que las primeras reglas conocidas de la Hermandad Matriz están redactadas en enero de 1757[233], y aprobadas por el Arzobispado hispalense en agosto de 1758[234], muchas han sido las generaciones de almonteños en particular, y rocieros en general, que han tomado como referencia el acta de proclamación de Santa María del Rocío como Patrona de la villa de Almonte, con fecha 29 de junio de 1653, como referente de la existencia de la Hermandad de Almonte, porque ya en ese documento se menciona a la cofradía de Nuestra Señora del Rocío.

Con la investigación llevada a cabo para este trabajo hemos encontrado un documento en el que retraemos esta fecha en nueve años. Se trata de un documento fechado en 1645 en el que se hace referencia al mayordomo de la cofradía de la Virgen de las Rocinas, y se conserva en el Archivo de la propia Hermandad Matriz[235].

---

[233] Regla directiba, y constituciones de los Empleos que tendrán los Fieles que se Uniesen en fraternal amor a la Hermandad de Nuestra Madre, y Señora del Rocío, Patrona, y Avogada de esta Villa de Almonte, cuya Sagrada Milagrosa Imagen se venera en su santa Casa, y Sagrado Templo, sita en el Término de esta Villa. Edición facsímil. Ilmo. Ayto. de Almonte, 2003. p. 34.
[234] Ibídem. p. 36.
[235] Apéndice documental. Documento 7.

Pues a pesar de toda esta antigüedad cronológica que se puede demostrar documentalmente, la Hermandad Matriz de Nuestra Señora del Rocío de Almonte no ha tenido casa o sede social hasta fechas relativamente recientes. Como era costumbre, las reuniones de la junta de gobierno o cabildos se celebraban en la sacristía de la iglesia parroquial de Almonte, y la documentación y todo los papeles y libros que tuvieran que ser custodiados por el secretario iban pasando de mano en mano, según fuera cambiando el titular de la secretaría, y se guardaban en la casa particular del secretario de turno.

Con el auge del movimiento mariano rociero en los años 80 del pasado siglo, y el aumento del número de Hermandades Filiales, la Hermandad Matriz se vio en la necesidad de solucionar administrativamente unas cuestiones cada vez mayores, por lo que en principio alquila una accesoria para poder ubicar en un mismo lugar todo lo referente a la secretaría de la institución, y no tener que ir trasladando documentos y libros según fuera el secretario en cada momento.

Más tarde, con la adquisición de una casa en la calle Sebastián Conde a la familia Guitart-Audén, la Hermandad Matriz pudo ampliar sus instalaciones administrativas, e incluso abrir un despacho de venta de recuerdos de la Santísima Virgen. Ya en el año 1999 la Hermandad

llega a un acuerdo con la Parroquia de Almonte y le compra la que hasta ahora había sido Casa Parroquial, que no era otra que la antigua cilla o Casa del Diezmo, propiedad del Obispado. El interés de la Hermandad era aún mayor, no sólo por la superficie que esta antigua finca tenía, sino que además estaba colindante con la casa que ya la Hermandad poseía en propiedad. Así pues, y tras algunas negociaciones, el Obispado accede a enajenar esta propiedad y vendérsela a la Hermandad Matriz por un valor de veinte millones y medio de pesetas (20.500.000pts.; 123.000 €)[236].

Tras varios años utilizándose tal cual estaba, como antigua vivienda del párroco, aunque con algunas pequeñas obras de acondicionamiento y remodelación[237], se llevaron a cabo las labores de derribo y construcción de la Sede Social de la Hermandad Matriz en Almonte, siendo ésta un gran complejo arquitectónico que agrupa en un mismo edificio las oficinas administrativas de la institución, el almacén de enseres y recuerdos que se ponen a la venta en los despachos oficiales, las diferentes dependencias de las diferentes delegaciones de la Hermandad, Presidencia, Secretaría, etc.; Sala de Juntas, un amplio salón de actos, otro diáfano de usos múltiples, sala de exposición, archivo y biblioteca.

---

[236] PELÁEZ, José María: Área Económica, en *Rocío, Boletín Oficial de la Hermandad Matriz de Almonte*, mayo 1999, año IV, p. 16.
[237] Ibídem. p. 18.

Lám. 67.- Sede Social de la Hermandad Matriz. Fachada.

Lám. 68.- Sede Social de la Hermandad Matriz. Despacho del Presidente.

Lám. 69.- Sede Social de la Hermandad Matriz. Despacho del Secretario.

Lám. 70.- Sede Social de la Hermandad Matriz. Sala de Juntas.

Lám. 71.- Sede Social de la Hermandad Matriz. Salón de actos.

Lám. 72.- Sede Social de la Hermandad Matriz. Archivo y biblioteca.

# CAPÍTULO III

## CAPÍTULO III.- Retablos y esculturas.

Aunque ya en el capítulo precedente hemos visto algunas de las piezas que corresponderían bajo el epígrafe en que estamos de "Retablos y esculturas", será en el presente capítulo donde las abordaremos con mayor detalle, puesto que en el anterior lo hemos hecho para poder dar una mejor explicación del continente, ya fuera la ermita tardo barroca o el actual santuario.

A lo largo de los siguientes puntos, pasaremos a estudiar con más profundidad las dos grandes máquinas retablísticas de la historia devocional rociera, el retablo mayor de la segunda ermita, atribuido a Francisco de Acosta "el Mayor"; y el retablo mayor del santuario actual, con talla de Matías Aceitón, Antonio Martín, y escultura de Manuel Carmona; así como las demás piezas de imaginería existente en el santuario, obras antiguas que ya estaban en la ermita posterior al terremoto de Lisboa, así como la obra nueva, los relieves de Navarro Arteaga.

## III.1.- El retablo mayor del antiguo santuario.

Con motivo de un pequeño trabajo para una asignatura de la licenciatura de Historia del Arte en esta Casa, nos atrevimos a abrir una nueva hipótesis de trabajo, no con ánimo de rebatir esta teoría bien asentada en el ambiente rociero, sino porque desde un principio no vimos semejanza estilística con obras del mismo artista propuesto, Cayetano de Acosta, pero sin embargo sí con piezas, atribuidas unas, y documentadas otras, de su hijo Francisco de Acosta "el Mayor".

Más tarde, y con motivo del Congreso Internacional que se celebró en esta Casa con motivo del I centenario de la creación del Laboratorio de Arte de esta Universidad, presentamos al mismo una comunicación en la que exponíamos con claridad todos los documentos encontrados al respecto y afianzábamos nuestra teoría comparando la obra que nos atañe con obras salidas de la mano del artista propuesto, Francisco de Acosta "el Mayor"[238].

La primera noticia referente a un retablo en la ermita del Rocío la localiza don Rosendo Álvarez Gastón siendo párroco de la villa de

[238] GALÁN CRUZ, Manuel, *El retablo mayor de la antigua ermita de Nuestra Señora del Rocío*, en GONZÁLEZ GÓMEZ Juan Miguel y MEJÍAS ÁLVAREZ María Jesús (Eds.), Estudios de Historia del Arte. Actas del Congreso Internacional del Centenario del Laboratorio de Arte (1907-2007), Sevilla, 2009, tomo II, pp. 145-154.

Almonte, hoy en día Obispo Emérito de Almería[239]. Él encuentra en el Archivo Municipal de la localidad donde ejercía su ministerio sacerdotal un acta capitular con fecha 30 de enero de 1753 en que se decía que el Cabildo agradecía la intercesión de la Virgen para que lloviera, comprándole:

> *"...un retablo mui decentte y dorado del Conbemto de Religiosas de Nra. Sra. de los Reyes de Sevilla con mucha conveniencia en el precio y que es mui a propósito para la Capilla mayor de esta Hermitta del Rocio donde sirva de adorno del alttar mayor, y por consiguiente a Nra. Sra., acordaron sus mercedes se haga la compra de dicho retablo y se traiga a dicha hermitta con las Limosnas que dieren los devotos y con la de un mill y quinientos reales de vellon que este Cavildo manda librar para dicho fin..."*[240].

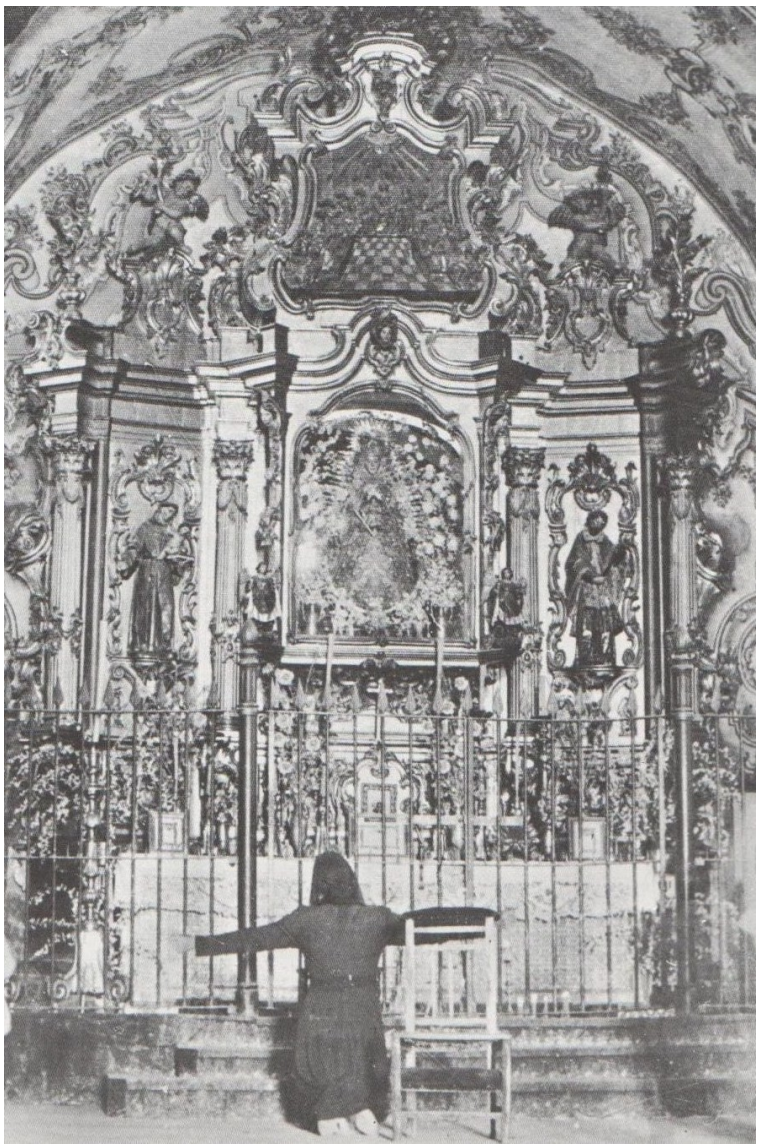
Lo que no llegamos a saber es a cuánto ascendió la totalidad del mismo. Hasta la actualidad éste es el primer y único dato alusivo a este retablo.

Del segundo obtenemos el primer dato en el año 1782, dato que sale a la luz con este trabajo y del que trataremos más adelante, al

---

[239] ÁLVAREZ GASTÓN, Rosendo: *Pastora y Peregrina*. Sevilla, 1977, p. 41.
[240] FLORES CALA, Julio: *Historia y documentos de los traslados de la Virgen del Rocío a la Villa de Almonte 1607-2005*. Almonte, 2005, p. 141.

igual que del retablo en sí, debido a que ésta es la obra objeto de este trabajo.



Lám. 73.- Retablo mayor ermita tardo-barroca.

Como ya se ha dicho, en 1963 se comienza a derribar el santuario dieciochesco para levantar en el mismo solar el hoy existente. Desde el primer momento el edificio se concibió para albergar un retablo que diera cobijo a la sagrada imagen de la Virgen del Rocío. Fueron varios los proyectos barajados, aunque sólo uno el elegido, que es el que ya hoy se puede contemplar terminado en su totalidad, que fue bendecida el 29 de junio de 2006, y que estudiaremos con mayor detalle en su capítulo específico.

Después de esta breve reseña podemos entrar de lleno en la materia que nos ocupa, que como ya se ha dicho no es otra que el segundo retablo que hemos mencionado.

La base fundamental para este estudio son, por una parte, las escasas fotografías conservadas, pero que son el único medio para poder hacernos una idea de lo que fue íntegramente en su día; y por otra parte los restos del retablo que conserva la Hermandad Matriz de Almonte, y es que, con el pasar del tiempo, éstos fueron peregrinando por diversos lugares de almacenamiento con las consiguientes pérdidas de algunos de sus elementos. Aún así son muchas las piezas conservadas, siendo además las de mayor empaque e importancia dentro de la generalidad de la obra.

El primer estudio sobre este retablo lo aborda el maestro, historiador y académico don Juan Infante-Galán Zambrano, quien hace un sucinto análisis hacia 1970 para su libro sobre la historia y devoción mariana rociera, que ve la luz en 1971[241]. En él, el autor acerca la autoría del mismo a Cayetano de Acosta[242], basándose para ello en la similitud de las columnas del retablo rociero y las de los retablos que Cayetano de Acosta hiciera entre 1761 y 1763 para la iglesia del convento sevillano de Santa Rosalía[243]. A partir de aquí las alusiones posteriores al mencionado retablo todas se basaron en el antes citado trabajo de 1971. Con el presente estudio abrimos una nueva hipótesis de trabajo, ya que se sacan a la luz datos inéditos que si bien no nos ofrecen con certeza la autoría de la obra, sí nos la acerca a ciertos autores.

El antiguo retablo de la ermita del Rocío era una obra barroca no de muy grandes dimensiones, a pesar de que ocupaba todo el testero de la capilla mayor del templo. Se trataba de un retablo-camarín trabajado en madera dorada y policromada. Este retablo estaba formado por banco cuerpo y ático.

---

[241] Nos referimos al libro *Rocío. La devoción mariana de Andalucía*. Editorial Prensa Española S. A. Sevilla, 1971.
[242] Ibídem. p. 35.
[243] RECIO MIR, Álvaro: "El retablo rococó", en *El retablo barroco sevillano*. Sevilla, 2000, p. 181.

El banco era muy sencillo, ocupado por un frontal de altar decorado con paños cerámicos. Encima de éste se levantaría el cuerpo del retablo, que a su vez estaba compuesto de tres calles bien diferenciadas, separadas por cuatro grandes columnas.

La calle central era la de mayor importancia, anchura y protagonismo. Sin duda era donde estaba la imagen que lo presidía. Esta calle se adelantaba a las laterales ocupando suavemente espacio en el presbiterio[244], y mostraba la embocadura del camarín donde, tras unos cristales, estaba la imagen de la Virgen del Rocío.

La embocadura, es de gran interés artístico. Está formada por varios segmentos que simulan tallos vegetales que se unen en nudos bulbosos. Todo el marco de la embocadura está cruzado por un lazo tallado en la misma madera y luego policromado en verde que le confiere aún más si cabe, mayor movimiento y decoro a la pieza.

Durante muchos años este elemento se utilizó como marco de una fotografía de gran formato de la Virgen del Rocío, presidiendo tradicionalmente la Sala de Cabildos en la Casa de la Hermandad Matriz. En la actualidad, restaurado por José Antonio Navarro

[244] VV. AA.: *El Rocío*, Granada, 1981, p. 256.

Arteaga, ha sido restituido como embocadura del camarín en el retablo que se ha compuesto para la Capilla Sacramental.

Lám. 74 y 75.- Embocadura camarín retablo mayor ermita tardo-barroca. Detalles.

Delante acompañaban a la imagen de la Virgen una pareja de ángeles con unas cartelas en las que aparecían textos alusivos a la Madre de Dios: *YO SOY LA FLOR DE LOS CAMPOS / Y EL LIRIO DE LOS VALLES*.

Lám. 76 y 77.- Ángeles con filacterias del retablo mayor de la ermita tardo-barroca.

Las columnas, como elementos sustentantes, son las que soportan el entablamento del retablo, y como ya se ha apuntado antes, son también los elementos que separan las tres calles.

Las columnas, con un número total de cuatro, son de orden corintio, poseen el fuste estriado, y muestran en la parte superior de los mismos unas colgaduras de telas talladas y policromadas en tono verde, mientras que el resto aparece completamente dorado. En la parte más alta del tercio inferior del fuste muestran un nudo de hojas de acanto y motivos vegetales tallado en la misma madera.

De las cuatro columnas barrocas sólo uno de los capiteles es original, debido al alto grado de deterioro que estas piezas sufrían. En la labor de ejecución de los nuevos capiteles, el artista sevillano, tomando como modelo el único original que se conserva, los hizo en madera de cedro, a diferencia de los restituidos, que estaban hechos en madera de pino, mucho más deleznable.

Lám. 78, 79 y 80.- Columna retablo mayor ermita tardo-barroca. Detalles.

Lám. 81 y 82.- Columna y capitel retablo mayor ermita tardo-barroca en restauración.

En el conjunto del retablo se observa que dos columnas aparecen colocadas de frente, mientras que otras dos están giradas con un ángulo de 45º. Esto ofrece un mayor movimiento a toda la máquina, que va íntimamente unido al movimiento que muestra el propio entablamento.

Las calles laterales, más estrechas que la central, como ya antes se apuntaba, están ocupadas por sendos paños de madera dorada con decoración de rocallas, hojas de acanto y motivos vegetales, todo ello a modo de marco para las esculturas que se colocan sobre repisas decoradas con talla minuciosa de motivos vegetales. Las esculturas que aparecían, ambas de buena factura, son la de san Antonio de Padua, en la calle de la izquierda, y en la de la derecha san Francisco Javier según unos y san Juan Nepomuceno según otros[245].

Lám. 83 y 84.- San Antonio y San Juan Nepomuceno durante su restauración.

[245] López Taillefert es quien apunta el dato de san Juan Nepomuceno en su obra *El Rocío. Una aproximación a su historia*. Op. cit. p. 39.

El entablamento toma un gran protagonismo dentro del conjunto de la obra. Es una pieza de gran movimiento, con entrantes y salientes que hacen romper la concavidad de la máquina, y con una suave elevación en vertical por encima de la embocadura del camarín, haciendo así que la calle central y principal llame la atención de la mirada del espectador.

Lám. 85.- Parte frontal del entablamento del retablo mayor de la ermita tardo-barroca.

El ático es el último elemento constitutivo del conjunto ornamental. Está formado básicamente por un relieve con la escena de Pentecostés, festividad en la que se celebra la romería en honor de la imagen titular, la Virgen del Rocío. El hecho de que sea este motivo el que aparece nos hace pensar que el retablo se hiciera expresamente

para este lugar[246]. Se trata de un altorrelieve polícromo en donde se ha representado la escena de la bajada del Espíritu Santo sobre la Virgen María y el Colegio Apostólico.

La escena se ha encuadrado en un hipotético espacio en el que la solería bicolor produce un ilusorio efecto de profundidad. Todo el relieve estaba bordeado por un marco fragmentado en varios segmentos simulando también tallos vegetales, al igual que la embocadura del camarín.

Lám. 86.- Pentecostés. Relieve del ático del retablo mayor de la ermita tardo-barroca.

[246] GALÁN CRUZ, Manuel: "El retablo antiguo de la ermita de Ntra. Sra. del Rocío", en *Rocío, Boletín Oficial de la Hermandad Matriz de Almonte*, nº 26, p. 34.

Esta pieza, como ya se apunta en otro capítulo de este trabajo, fue restaurada por Manuel Carmona, y en la actualidad remata el retablo sacramental de la ermita marismeña.

El marco original ha sido suplantado por otro en madera de cedro, más amplio, ya que el relieve ha sido sobrepuesto sobre una base en madera pintada para dar mayor amplitud a la escena Pentecostal.

A ambos lados del relieve pero coincidiendo con la línea vertical de los intercolumnios estaban colocados una pareja de angelotes, al parecer según muestran las imágenes, portadores de cornucopias.

Lám. 87.- Ángel del ático retablo mayor ermita tardo-barroca antes de su restauración.

Lám. 88.- Ángel del ático retablo mayor ermita tardo-barroca después de su restauración.

Como decíamos al comenzar, cada vez que se ha hecho referencia a este retablo se ha tomado como base la obra de Infante-Galán, y por lo tanto se ha seguido atribuyendo su autoría a Cayetano de Acosta. A día de hoy creemos tener pruebas para al menos abrir una nueva hipótesis de trabajo.

En el Archivo de la Pontificia, Real e Ilustre Hermandad Matriz de Ntra. Sra. del Rocío de Almonte hemos podido localizar tres documentos que hacen mención directa a la obra estudiada y que salen a la luz con este estudio. Da la casualidad que el de mayor importancia es a su vez el de mayor antigüedad de los tres, por lo que los iremos mencionando en orden inverso cronológicamente para estudiarlos cada uno.

El primero que vamos a analizar data de 1805[247]. Se trata de un *"auto y diligencia de la visita de la Hermita de N. S. del Rocío"* donde nos dice *"altar mayor donde dorado con el camarín de la Señora cerrado de cristales acto y decente para el sacrificio"*. Realmente no dice nada que ya no supiéramos, pues tal cual indica en esa breve descripción llegó hasta la fecha de su desmontaje.

[247] A. H. M. R. A. - F. J. I. G., Caja 72, carpeta 1, número 7, subcarpeta 8.

El segundo documento es una carta de un visitador de las ermitas del Arzobispado fechada en 1783[248], casi veinte años antes que el anterior. En él nos dice lo siguiente en relación a la ermita del Rocío: *"operarios que están en el día trabajando, como son albañiles y doradores"*. Este dato de dos trabajos que se están llevando a cabo en el mismo lugar y al mismo tiempo nos hace pensar que el retablo puede estar siendo montado, o bien, su montaje ha terminado recientemente. Para tal afirmación nos basamos en el tercer documento al que antes aludíamos, y que a su vez es, al mismo tiempo, el más antiguo y el de mayor importancia para la Historia del Arte de los tres.

Se trata de un documento de la cofradía de Ntra. Sra. de Gracia, hoy extinta, pero que tuvo una gran vida y apogeo en la sociedad almonteña de los siglos XVII Y XVIII. Está fechado un año antes que el anterior, en 1782, el día 4 de agosto, y textualmente dice: *"mediante a estar en este pueblo don Joachin Cano dorando el retablo de Nuestra Madre y Señora del Rocío"*[249]. Es pues el primer documento conocido en que se nos ofrece algún nombre relacionado con el retablo que estudiamos.

[248] A. H. M. R. A. - F. J. I. G., caja 72, carpeta 1, número 7, subcarpeta 5.
[249] Apéndice documental. Documento 12.

Sabiendo entonces que en 1782 el retablo está siendo dorado, pensamos que éste ha sido recientemente tallado, y no olvidemos que Cayetano muere cuatro años antes de la fecha de este documento[250]. Esto junto con su estética, en la que obtienen mayor importancia los elementos estructurales y constructivos que los ornamentales, nos lleva a relacionar esta obra con la producción de Francisco de Acosta "el Mayor", hijo primogénito de Cayetano de Acosta.

Ciertamente creemos que el estilo de este retablo está más próximo al estilo de Francisco de Acosta "el Mayor" que al de su propio padre. Mientras que Cayetano llenaba ornamentalmente los espacios de sus obras, el hijo fue derivando hacia un estilo más próximo al academicismo, retomando y dándole mayor protagonismo, como antes apuntábamos, a los elementos constructivos, como es el caso de la obra que analizamos, donde ya hemos hecho alusión a la importancia de las columnas y del entablamento.

Pero hemos podido encontrar más datos que nos puedan poner en contacto este retablo con el nombre del hijo mayor del artista portugués. Sabemos que entre los años 1761 y 1763 Cayetano de Acosta realiza los retablos de la iglesia conventual de Santa Rosalía.[251]

[250] PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: *Cayetano de Acosta*, Sevilla, 2007, p. 39.
[251] RECIO MIR, Álvaro: op. cit. p. 181.

También se sabe que este escultor tuvo once hijos, de los que cuatro siguieron los pasos artísticos de su padre; y que en el trabajo que hizo para el convento sevillano de Santa Rosalía muy probablemente éstos trabajaran con su progenitor[252]. Ahí podemos encontrar una posible explicación al por qué las columnas del retablo rociero son iguales que las de los retablos consola de dicho convento.

Por otro lado cabe mencionar que Francisco de Acosta "el Mayor" sustituyó a su padre como Maestro Mayor del Arzobispado en 1776, puesto que ocupará hasta 1789[253], y motivo éste para pensar que su estilo y criterios se dejarían notar en las obras que durante ese período se llevaron a cabo en los territorios arzobispales.

A través de la bibliografía manejada hemos podido conocer el testamento de Felipa de Cáceres, fechado en 1789, viuda entonces de Francisco de Acosta "el Mayor"[254]. Con él hemos podido saber que Francisco de Acosta "el Mayor" hizo un retablo para la iglesia parroquial de La Palma del Condado, que dista de la localidad de Almonte tan sólo 18 kilómetros. Este trabajo lo llevaría a cabo entre los años 1777 y 1779 aproximadamente, pero de la obra nada se sabe, ya que las fotografías anteriores a la guerra civil conservadas del

[252] Ibídem. p. 200.
[253] Ibíd. pp. 200-201.
[254] ROS GONZÁLEZ, Francisco: *Noticias de escultura (1781- 1800)*, Sevilla 1999. p 38.

templo palmerino ofrecen una visión general del interior del edificio, por lo que no ayudan a poder identificar la obra[255].

Pero no abandonamos aún el testamento de la que fuera esposa de Francisco de Acosta. En él también nos aparece lo siguiente: *"declaro que a fabor del citado Francisco Acosta, mi marido, don Ma-/tías de Estepa, vecino de esta ciudad, un mil y trescientos reales vellón,/ resto de las quentas que dicho mi marido tubo con el susodicho/ procedidos de cierto negocio".*

Realmente esto así no nos dice nada, pero curiosamente el nombre de Matías de Estepa lo encontramos en el tercer documento que hemos visto más arriba, y en el que aparece lo que sigue:

> *"Vuestra Señoría sabe, y le consta la venta de dos/ mil palos que hizo el hermano mayor y hermanos de Santa Ma-/ ría de Gracia en el año propcimo passado a don Ma-/ thías de Estepa vecino desta ciudad de Sevilla, la que/ ascendió a 330500 reales con el fin de comprarle a esta Señora/ un vestido de 15 a 16 pesos vara, hacerle un retablo,/ y dorarlo, como assimismo comprarle algunas ropas/ interiores que le hasen notable falta a esta Señora, por estar/ mui indessente las que*

[255] El retablo de la Virgen del Valle, en la ermita de su nombre en La Palma del Condado, también desapareció en la contienda civil. Las fotografías conservadas permiten bien su visión, pero su estilo no es cercano a Francisco de Acosta "el Mayor", por lo que nos hace seguir pensando que efectivamente el retablo lo hiciera, como indica su viuda en el testamento, para el templo parroquial.

*tiene, y constandome que todo lo referido/ por acuerdo de los hermanos, y firmado de todos ellos con tal/ que la Señora hauia de estar colocada en su retablo do-/ rado, ygualmante con su vestido, para el día 18 del/ corriente mes, y año, que es su festividad; y viendo/ algunos hermanos que solo se le ha comprado a la Señora/ el retablo de madera, y no se le ha dorado, ni he-/ cho su vestido para su festividad; me suplica-/ ron, que mediante a estar en este pueblo don Jo-/ achin Cano dorando el retablo de Nuestra Madre/ y Señora del Rocío, y este hauia corrido con el retablo/ de madera, en el que está colocada dicha Señora de Gracia,/ en el que han conocido la equidad tan grande que ha/ hecho en la madera, querían, que el referido lo dorasse,/ para cuio fin, y para comprarle el vestido, y lo demás,/ que le hace falta a dicha Señora, juntasse yo a cabildo/ a los hermanos,…".*

Son varios los datos aportados por este texto y que hasta ahora no se han conocido. Resulta que Matías de Estepa, cuya profesión era *"asentista de madera"*[256], aparece en los dos documentos como vecino de la capital hispalense, y es la persona que lleva a cabo la compra de madera, quizás para luego venderla en la ciudad a los trabajadores de la misma (carpinteros, tallistas, escultores, etc.). Curiosamente, en un documento de febrero de 1782 conservado en el

[256] A. M. L. P. C. S. P. N. Leg. 112, fol. 28 r. – 31 vto.
Según la el diccionario de la RAE, asentista es el encargado de hacer asiento o contratar con el gobierno o con el público, para la provisión o suministro de víveres u otros efectos, a un ejército, armada, presidio, plaza, etc.

Archivo Municipal de La Palma del Condado, Matías de Estepa firma como testigo en la venta de una casa, nombrándosele como vecino de la villa de Almonte[257].

Pero volviendo a nuestro documento, recordemos lo que nos dice el testamento de la viuda de Francisco de Acosta "el Mayor", que éste le debía mil trescientos reales a Matías de Estepa *"procedidos de cierto negocio"*, pudiendo nosotros pensar que este último fuera quien le surtiera de madera, y por ende, ponerle en conocimiento de posibles trabajos, ya que si para la compra de madera se debía trasladar a las diferentes poblaciones, y tratar directamente con la gente y las cofradías, éste se enteraría de posibles negocios que a su vez, a él le reportarían también beneficios, e incluso podría servir de enlace entre el artista y las cofradías, porque no olvidemos que, concretamente en este documento, quien realiza la venta de los palos es la propia institución religiosa, seguramente producto de las tierras que tuviera en propiedad.

Otro dato que extraemos de esta misma carta es el referente al retablo de Nuestra Señora de Gracia, que aunque no es objeto de estudio en este trabajo, merece la pena al menos su mención pues aún

[257] A. M. L. P. C. S. P. N. Leg. 112, registro 1º 1782, fol. 27 r.

sabiendo que tuvo retablo propio[258], no conocíamos su autoría, dato que se nos ha revelado en el nombre de Joaquín Cano. Con éste ya son dos las obras hechas para Almonte por los hermanos Cano.

Se sabe que Juan hizo el retablo mayor del convento de madres dominicas antes de 1761, y fue dorado por Joaquín[259]. Del de la Virgen de Gracia sabemos ahora que lo hizo este último, y en cuanto al dorado del mismo lo único que se sabe es lo que nos dice casi al final de esta misma carta: *"...los hermanos instaron a ajus-/ tar el dorado, el que con mi conuenencia se ajustó/ en 9500 pesos,..."*.

En cuanto a la comparación con otras obras hemos encontrado lo siguiente:

- En la parroquia de San Lorenzo de Sevilla hay un retablo dedicado a san José que esquemáticamente cumple unas trazas similares al retablo que estamos analizando, aunque éste sólo tiene una calle. Posee un par de columnas iguales a las del retablo de la ermita del Rocío y un entablamento muy parecido, con el mismo esquema compositivo. Pero el

[258] GALÁN CRUZ, Manuel: "Catálogo de devociones marianas de la Villa de Almonte anteriores a 1936", en *Testimonios históricos de la devoción de los almonteños a la Madre de Dios. Devociones, imágenes, ritos y cofradías marianas de Almonte*, Almonte, 2006. p. 136.
[259] RECIO MIR, Álvaro: op. cit. p. 190.

detalle más curioso es una pequeña capilla que se ubica debajo del hueco que ocupa la imagen principal. Se trata de una pequeña hornacina ocupada por una escultura de pequeño formato y cuya embocadura es igual a la que ya hemos visto del retablo de la Virgen del Rocío, incluso igual en el número de segmentos en que está dividida.

Lám. 89.- Retablo San José parroquia San Lorenzo. Sevilla.

Lám. 90.- Capillita del banco del retablo de San José parroquia San Lorenzo. Sevilla.

- Por otro lado, los retablos gemelos de san Pedro y san Pablo de la capilla del Palacio Arzobispal de Sevilla también son muy cercanos al retablo del Rocío en cuanto a su estructura y composición, aunque ocurre lo mismo que con el de la parroquia de San Lorenzo, que tan sólo tienen una calle. Estas piezas sí están documentadas como obras de Francisco de Acosta "el Mayor", quien las hiciera en 1781[260].

[260] Ibídem.: p. 254.

Lám. 91. Retablo San Pedro capilla Palacio Arzobispal. Sevilla.

- Por último hemos podido encontrar elementos afines en otra pieza realizada por el hijo mayor de Cayetano de Acosta, en este caso atribuida. Se trata del retablo de la Virgen del Rosario de la iglesia del convento de San Jacinto de Sevilla, ubicada en el barrio de Triana. En él hemos encontrado tres elementos que se repiten en el retablo de la antigua ermita de la Virgen del Rocío. Son por un lado, la embocadura del camarín, que al igual que en el caso del Rocío, tiene la misma composición, es decir, está formada

por siete segmentos que simulan tallos vegetales unidos por nudos bulbosos. Por otro lado está el entablamento, y más concretamente su parte central. Éste, como decíamos, asciende en vertical, curvando la pieza hasta adentrarse en el cuerpo del ático. Pues bien, el espacio resultante de esa curvatura está ocupado por una cabeza de querubín apoyada en dos hojas de palma cruzadas, exactamente igual que en el retablo rociero. Y por último el relieve que lo corona. Mientras que en el retablo del Rocío el relieve representa la escena de Pentecostés, en el de San Jacinto se ha representado la escena de la aparición de la Virgen a santo Domingo[261]. Sin duda ambos están relacionados con la imagen que los preside, aunque no es esto lo que los une, sino que ambos relieves tienen la misma forma, un contorno muy movido con un marco segmentado en varios tallos vegetales como en el camarín.

[261] Ibíd.: p. 334.

Lám. 92.- Retablo de Ntra. Sra. del Rosario. Iglesia conventual de San Jacinto. Sevilla.

En la actualidad los elementos que perduran de este retablo tienen diversa ubicación. Unos se conservan en la casa de la Hermandad Matriz a la espera de su restauración, pues esta institución tiene pensado exponerlos en el futuro museo que está proyectado instalar en los triforios del santuario del Rocío. Otros, por su parte, ya fueron restaurados y reutilizados en el retablo que actualmente ocupa la pared frontal de la Capilla Sacramental del propio santuario.

El relieve de Pentecostés, restaurado por Manuel Carmona, así como las imágenes de san Antonio de Padua y la de san Juan Nepomuceno fueron restauradas por José Antonio Navarro Arteaga para la instalación en el retablo de esta capilla, para el que se emplearon las piezas de mayor valor del retablo dieciochesco.

Así, Navarro Arteaga también restauró los dos angelotes que están en la cornisa del retablo, como también hizo lo propio con las cuatro columnas barrocas, como se apunta con anterioridad.

Lám. 93.- Retablo de la capilla sacramental.

## III.2.- El retablo mayor del actual santuario del Rocío.

Desde que se aprueba la construcción del actual santuario rociero, diseñado por los arquitectos Delgado Roig y Balbontín de Orta, se toma la determinación de colocar en él un retablo para albergar la sagrada imagen que recibe culto, la de María Santísima del Rocío.

Se barajaron varias ideas. El propio Balbontín encargó un proyecto mediante el que se cubriría el frontal del ábside con un gran mural de azulejería, apareciendo en él los animales y la vegetación propios de la zona de Doñana, yendo la sagrada imagen mariana en una especie de podio a modo de carreta y cubierta con un fanal. Todo ello iba a ser obra de Ricardo Comas Fagundo y de la orfebrería de la viuda de Villarreal.

La otra idea era la más tradicional. Era hacer un retablo en madera tallada. Y así se hizo, sólo que en un período muy largo de tiempo, tanto, como que algo más de una generación de devotos rocieros hemos nacido y crecido viendo siempre a la Virgen del Rocío en su paso procesional, de ahí que para muchos, la instalación de esta obra retablística neobarroca produjera un choque estético que se va limando con el paso de los años.

El diseño del actual retablo salió del proyecto que hizo el historiador Juan Infante Galán de manera totalmente altruista y desinteresada, sólo que éste debió ser modificado en cierto modo para acomodar su idea al ábside curvo del templo.

Lám. 94.- Maqueta del retablo mayor del santuario de Ntra. Sra. del Rocío.

Su proyecto lo realizó entre 1977 y 1978, y en 1979 es presentado al obispo de Huelva para su aprobación. Infante Galán partió básicamente del modelo del antiguo retablo dieciochesco, estudiado en el capítulo precedente. Así, el treinta de agosto de 1980, en la secretaría del santuario rociero, se firmó con el tallista Antonio Martín Fernández y con el carpintero Francisco Bailac Cenizo el primer contrato para la realización de esta magna obra. El dieciocho de octubre del mismo año se dio el primer golpe de gubia, a cargo éste de don Santiago Padilla Espina, quien por entonces era Presidente de la Hermandad Matriz.

Como autor del proyecto y amante fiel de la devoción rociera, Infante Galán fue el encargado también de buscar al escultor que llevara a cabo lo que antes él había pensado, y así en 1983, y tras realizar obras y contactar con diversos imagineros, él mismo decidió que fuera Manuel Carmona Martínez el encargado de realizar la obra escultórica de este retablo.

Con el paso del tiempo y el avance de la obra, los ejecutores fueron apreciando que el proyecto inicial necesitaba una revisión en sus trazas, como ya apuntábamos más arriba, por lo que tuvo que ser renovado debido a que no se había tenido en cuenta en el proyecto inicial la curvatura del ábside donde iba a ser levantado dicho retablo.

Teniendo en cuenta esto, la parte contratante se vio obligada a subsanar este contratiempo, encargando la tarea de revisión al ya citado Antonio Martín Fernández, y aún así, algunos elementos de su proyecto fueron utilizados en el trabajo definitivo, entre otros, las cuatro monumentales columnas.

A día de hoy, y ya con el retablo terminado y bendecido, podemos decir que en él han intervenido, como autor del proyecto iconográfico[262], don Manuel Jesús Carrasco Terriza; como arquitectos, Pedro Rodríguez y María Luisa Marín; como tallista, Antonio Martín; como escultor Manuel Carmona; los carpinteros Francisco Bailac primero, y finalmente Matías Aceitón, el marmolista Manuel Gómez; el taller de Villarreal en lo referente a la orfebrería; y el trabajo de dorado y estofado corrió a cargo de los talleres de Manolo y Antonio Doradores, S.L. y el de la Vda. de Antonio Díaz[263].

El retablo del altar mayor del santuario del Rocío es el telón de fondo a un proyecto simbólico que comienza en la propia calle. Desde afuera, el peregrino se siente invitado a entrar en el edificio religioso a través de su portada cubierta con una gran concha, símbolo del

[262] Apéndice documental. Documento 32.
[263] CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús: *El Santuario del Rocío*. Edit. Pontificia, Real e Ilustre Hermandad Matriz de Ntra. Sra. del Rocío de Almonte, 2009. p. 32.

bautizo, sacramento a través del cual entramos a formar parte de la Iglesia.

Una vez dentro, todo nos conduce hasta el altar mayor, donde en el centro está la Virgen, Madre de Dios y nuestra, mostrándonos en su centro al Niño Jesús, ofreciéndonoslo con sus propias manos y comunicando, una vez más el *"haced lo que Él os diga"* que pronunciara por vez primera en las bodas de Caná. Pero todo a su alrededor nos habla de su imagen central, en este caso de la Virgen. Por este motivo, aparecen escenas fundamentales en la vida de María, y personajes vinculados estrechamente a Ella. Todo esto lo iremos viendo con detenimiento a continuación.

El actual retablo mayor del Rocío está compuesto por banco, cuerpo y ático, que iremos desglosando en las siguientes líneas.

El banco está formado por grandes bloques de mármol rojo esculpido y decorado con incrustaciones de mármol negro, dando una gran suntuosidad al conjunto y ofreciendo un fuerte soporte para el resto de la obra en madera del retablo propiamente dicho.

Este banco está colocado a modo de gran zócalo en la parte inferior del ábside, adentrándose en la parte central hasta dentro del

propio presbiterio, pues en ese saliente es donde reposa la sagrada imagen de la Virgen del Rocío.

Lám. 95.- Retablo mayor.

A ambos lados de esta parte central que se adentra en el espacio presbiteral, se abren sendas puertas por las que se acceden directamente al presbiterio desde el pasillo corredor de las dependencias traseras del santuario. Estas puertas, fundidas en bronce, muestran en la parte superior los escudos de Juan Pablo II y de Juan Carlos I, aludiendo esto directamente a los títulos de Pontificia y de Real que ostenta la Hermandad Matriz de Almonte desde 1920, y también por qué no, recordar las visitas a este santuario mariano tanto de los Reyes de España como la de Su Santidad el Papa[264].

Encima del banco está el cuerpo del retablo propiamente dicho. Éste tiene siete calles, estando articulado por dos pares de columnas corintias de orden gigante soportadas por unas gigantes ménsulas sostenidas por atlantes, y sobre las que se apoyan a su vez unos grandes modillones.

Estas columnas están talladas en su integridad y son obra del primer carpintero que trabajó para esta obra, Francisco Bailac. Como ya hemos apuntado, son de orden corintio, y muestran el fuste estriado, a excepción del tercio inferior del mismo, en el que aparecen exornos vegetales propios de la zona, tales como cardos, relacionados directamente con el duro peregrinar; y en la parte superior, bajo los

[264] Ibídem. p. 92.

capiteles corintios, muestran una guirnalda de tela roja y frutas entre las que aparecen granadas, de clara simbología cristiana; piñas, referentes a los espesos pinares del cercano Coto de Doñana; manzanas y brevas, en clara referencia a los árboles del paraíso[265], a la vez que estas guirnaldas de telas talladas ponen en contacto directo estas columnas con las del retablo del XVIII, del santuario precedente, y que ya hemos estudiado en el capítulo anterior.

Lám. 96.- Columna. Detalle.

[265] Ibíd. p. 94.

Estas cuatro columnas son los elementos sustentantes, y el elemento sustentado es un ancho entablamento que recorre todo el retablo y separa el cuerpo central del mismo, del ático. Encima de este entablamento y correspondiéndose con el eje de las columnas que lo soportan, pueden apreciarse cuatro gigantescas volutas sobre las que se apoyan cuatro ángeles músicos. Estas volutas pueden relacionarse por su concepción y desarrollo con las volutas que, también en número de cuatro, luce el retablo mayor de la iglesia parroquial de Umbrete (Sevilla), proyectado por Pedro Duque Cornejo (1733-1734)[266].

Entre las ménsulas aparecen las cabezas de cuatro Padres de la Iglesia Latina. De izquierda a derecha podemos enumerar los siguientes personajes:

- San Ambrosio, doctor de la Iglesia, nacido en Tréveris hacia el 340, y fallecido en Milán en el 397, donde fue obispo por aclamación popular desde diciembre del año 374[267].

[266] HALCÓN, Fátima, HERRERA, Francisco y RECIO, Álvaro: El retablo barroco sevillano. p. 365.
[267] Gran Larousse Universal. Plaza y Janés Editores, S. A., 1993. Volumen 2. p. 568.

- San Agustín, nacido en Tagaste, actualmente Suq Ahras, pequeña ciudad de Numidia, en el 354. Muere en Hipona en el 430, donde fue obispo[268].

- San Jerónimo, nacido en Estridón, entre Dalmacia y Panonia, hacia el año 346, y fallece en la ciudad de Belén en el 420[269].

- San Gregorio Magno, nacido en Roma hacia el año 540, es elegido para ocupar la silla de san Pedro en el año 590, accediendo a ella con el nombre de Gregorio I. Fallece en el año 604[270].

La calle central es la más ancha de todas y la que se sale del plano del retablo para introducirse en el espacio del presbiterio. En ella es donde se encuentra el espacio que ocupa la sagrada imagen de la Virgen del Rocío. La calle central de cada lado está presidida por una escultura de bulto redondo, mientras que en las laterales aparecen altorrelieves con diferentes escenas de la vida de la Virgen.

Teniendo esto en cuenta, comenzaremos por el lado del evangelio. De las tres calles de este lado, la de la izquierda muestra un

[268] Gran Larousse Universal. Plaza y Janés Editores, S. A., 1994. Volumen 1. p. 269.
[269] Gran Enciclopedia del Mundo. Editorial Marín, S. A. , 1982. pp. 5526-5527.
[270] Gran Larousse Universal. Plaza y Janés Editores, S. A., 1994. Volumen 16. p. 5881.

relieve con la escena de la Anunciación, y la de la derecha otro con el Nacimiento del Mesías. En el primero aparece la Virgen sobre un reclinatorio en un momento de oración y visitada por el ángel Gabriel, a quien mira con cara de desconcierto y gesto de sumisión. La escena es coronada con la paloma blanca símbolo del Espíritu Santo.

Lám. 97.- Relieve de la Anunciación.

En el relieve del Nacimiento se ha representado la escena con todos los personajes con los que habitualmente se muestra. Así aparecen san José y la Virgen sujetando y mostrando al Niño, y en último plano la mula y el buey. Como curiosidad podemos destacar que quien sostiene al Niño es sólo la Virgen, quizás porque el autor haya querido hacer alusión directa a la Virgen del Rocío, que lo porta en sus manos. El centro de la escena está ocupada por el Niño, que aparece totalmente desnudo y apoyado sobre una nube con ángeles y querubines.

Lám. 98.- Relieve del Nacimiento.

Entre ambos relieves, separados por dos gigantescas columnas, y sobre una ménsula, está la escultura de san José, esposo de la Virgen María y padre putativo de Jesús, por lo que está íntimamente relacionado con las escenas de los relieves de los laterales.

El bendito patriarca aparece joven, barbado, y apoyando su mano derecha en una vara y su cuerpo en una mesa de carpintero, haciéndose también presente su profesión. La escultura, con un rostro de gran espiritualidad, muestra un gran movimiento en sus ropajes y una gran riqueza polícroma a base de dorados y estofados.

Lám. 99.- Retablo mayor. Escultura de san José.

En esta misma calle, en su parte superior, aparece, como surgiendo del plano, el busto de san Pedro, un altorrelieve ricamente trabajado, que muestra un san Pedro de mediana edad, con rostro que recuerda con facilidad al de los trabajadores de la mar, pues se ha representado joven y vigoroso[271]. Aparece portando entre sus manos las llaves del Reino de los Cielos.

Lám. 100.- San Pedro. Boceto.

[271] CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús: *El Santuario del Rocío*. Op. cit. p. 78.

Por otra parte, el lado derecho o de la epístola, es, como era de suponer, simétrico al opuesto, por lo que el esquema compositivo es igual al anterior. En este caso, su calle central muestra, sobre una ménsula, la escultura de bulto redondo de san Juan Bautista, obra de Manuel Carmona, quien ha representado al pariente de Jesús vestido con pieles de camello, como indican los evangelios[272], y portando con su mano derecha un cordero, mientras que con su izquierda hace un gesto de ofrecimiento, como si estuviera diciendo *"Éste es el Cordero de Dios que quita el pecado del mundo"*[273], teniendo en cuenta su revelación en el momento del bautismo del Salvador.

Lám. 101.- Retablo mayor. Escultura de san Juan Bautista.

[272] Mt 3, 4 y Mc 1, 6.
[273] Jn 1, 29.

Las calles laterales, separadas por un par de gigantescas columnas corintias, muestran sendos relieves con escenas relacionadas con la figura del Bautista. Así aparecen, en la calle más próxima a la calle central del retablo, la escena de la Visitación, donde la Virgen María visita a su prima santa Isabel y ésta, en el momento del saludo, siente cómo se mueve el niño que tiene en sus entrañas, el que luego sería Juan el Bautista[274].

Lám. 102.- Relieve de la Visitación.

[274] "Por aquellos días, María se puso en camino y fue de prisa a la montaña, a una ciudad de Judá. Entró en casa de Zacarías y saludó a Isabel. Y cuando Isabel oyó el saludo de María, el niño empezó a dar saltos en su seno." Lc 1, 39- 41.

En el otro extremo, la calle del lado derecho, muestra la escena del bautismo de Cristo en el Jordán por parte de su primo Juan, coronando la misma la paloma del Espíritu Santo[275]. Ambos relieves han sido ricamente tallados y policromados, consiguiéndose en todos ellos un gran movimiento en las diferentes escenas.

Lám. 103.- Relieve del Bautismo de Jesús.

[275] "Nada más ser bautizado, Jesús salió del agua y, mientras salía, se abrieron los cielos y vio al Espíritu de Dios que bajaba como una paloma y venía sobre él." Mt 3, 16.

En la calle central, encima de la escultura de san Juan Bautista, aparece, haciendo pareja con san Pedro del lado del evangelio, el busto en altorrelieve de san Pablo, el apóstol de los gentiles, que ha sido representado calvo y con una larga barba, sujetando en su mano izquierda el elemento de su martirio, la espada, y más joven que san Pedro, según la tradición de la iconografía bizantina[276].

Lám. 104.- San Pablo. Boceto.

[276] CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús: *El Santuario del Rocío*. Op. cit. p. 80.

La calle central, como ya hemos apuntado, es la más ancha de todas las que tiene el retablo, y la única que se sale del plano del propio retablo para adentrarse en el espacio del presbiterio. En ella está el espacio destinado a cobijar la sagrada imagen de la Virgen del Rocío en una especie de gran hornacina abierta en todos sus flancos, aunque cerrada por unas artesanales puertas traseras que comunican con el camarín de la Virgen.

Los laterales se abren con sendos arcos rebajados, mientras que el frontal se abre con artístico arco trilobulado sostenido por un par de columnas de orden corintio que conjugan gran ornamentación en sus fustes: el tercio inferior con minuciosa talla de rocallas barrocas; el tercio central salomónico, mostrando entre sus vueltas hojas de parra y racimos de uva, de clara simbología eucarística; y el tercio superior con guirnalda de telas talladas y policromadas, de las que penden racimos de frutas.

El espacio resultante entre en arco trilobulado y el entablamento muestra decoración de elementos barrocos tales como rocallas y hojarascas, mostrando en el centro un tondo circular con el emblema mariano bajo guirnalda de rosas sujetadas por dos ángeles, rematándose en la parte superior con una cabeza de querubín, que

recuerda también, al igual que otros tantos elementos, al antiguo retablo rociero.

Lám. 105.- Retablo mayor. Detalle.

En la parte inferior de esta calle, y en línea con las ménsulas que soportan las columnas, aparece una decoración de talla minuciosa, a modo de gran ménsula que sustentaría este espacio, soportado y flanqueado por sendos ángeles ricamente tallados, de manera que, visto de frente, parece que son éstos ángeles los que están sosteniendo a la Virgen.

Este espacio destinado a cobijar a la Virgen del Rocío se cubre con una pequeña bóveda de medio cañón con talla de rocallas y hojarascas, apareciendo cuatro altorrelieves con parejas de querubines, y sendos relieves con parejas de ángeles músicos y oferentes. La puerta que da acceso al camarín está tallada y policromada, mostrando dibujos geométricos de suaves líneas. Cierra un vano de medio punto, cuya rosca está decorada con nueve cabezas de querubines, y en las jambas aparece un ángel a cada lado, cada uno de ellos envuelto en una tela tallada, policromada cada una de ellas con un color diferente, verde uno y rojo el otro.

Lám. 106.- Detalle de la bóveda que cubre el camarín de la Virgen del Rocío.

El ático está rematado por un cuarto de esfera dividido en doce gajos que parten de la paloma que corona el retablo, claro símbolo del Paráclito, que hace alusión también a los once apóstoles más la Virgen, sobre los que el Espíritu mandó su gracia en Pentecostés, escena que se ha representado en un gran relieve donde, presididos por la Virgen en su centro, están todos los apóstoles, seis a cada lado, recibiendo el soplo del Espíritu Divino bajado en Pentecostés.

La escena se ha encuadrado en una escalera, con azulejería típicamente andaluza, para así conseguir profundidad a la obra.

Lám. 107.- Relieve de Pentecostés. Detalle.

La unión de los doce gajos está donde aparece el conjunto de la Santísima Trinidad: Dios Padre, de mediana edad y con barba castaña; Dios Hijo, resucitado y abrazado a la cruz; y Dios Espíritu Santo, en el centro y con forma de paloma blanca sobre nube de querubines de la que salen doce rayos dorados[277].

Lám. 108.- Detalle del ático.

[277] El coste económico de esta escena fue sufragado por el hermano de la Hermandad Matriz José Miguel Bejarano García.

A los lados del Pentecostés, y sobre las grandes volutas que se apoyan en las columnas, aparecen cuatro grandes ángeles músicos que aparecen tocando diferentes instrumentos, algunos de ellos propios de la zona y empleados en la romería que cada año se celebra por pascua de Pentecostés en honor de la Virgen del Rocío. Así, de izquierda a derecha, los ángeles van tocando la gaita y el tambor, una trompeta, una pandereta y una guitarra[278].

Llegados a este punto podemos decir que el actual retablo del altar mayor del santuario del Rocío es una gran máquina neobarroca ejecutada entre los veinte últimos anos del siglo XX y los diez primeros del XXI, una obra dilatada en el tiempo en la que han plasmado su quehacer diferentes artistas de reputado prestigio, y que se ha ido instalando en diferentes fases, aprovechando para ello los tradicionales traslados de la Virgen del Rocío hasta la iglesia parroquial de Almonte, permaneciendo en la villa durante nueve meses, hecho que desde mediados del siglo XX se viene celebrando cada siete años, por lo que.

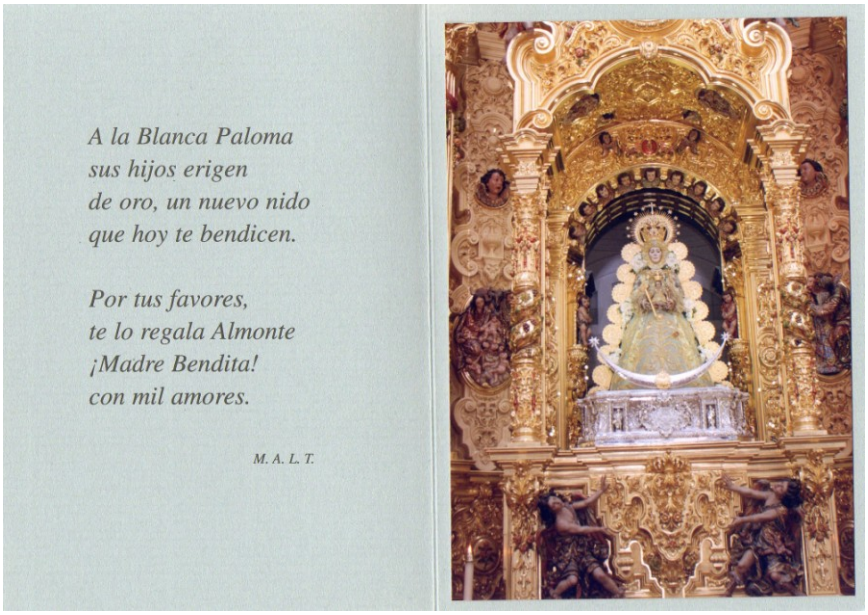
Teniendo en cuenta todo esto, podemos decir que el zócalo de mármol y el banco se colocaron entre 1991 y 1992; el cuerpo del

[278] La ejecución de estos cuatro ángeles músicos la costeó económicamente José Luís Bartibás Larragay.

retablo y el relieve con la escena de Pentecostés entre 1998 y 1999; y el cuarto de esfera con los ángeles y la Trinidad durante el siguiente traslado de la Virgen a Almonte, entre 2005 y 2006, momento que hubo de aprovecharse también para dorar las piezas que habían sido instaladas, pero no doradas, como los intercolumnios.

Por tanto, hubo una primera bendición solemne del retablo y del camarín, celebrada el 14 de junio de 1999, ya que a partir de entonces la sagrada imagen de la Virgen del Rocío empezó a ocupar su sitio en el retablo; y otra, ya definitiva, el 29 de junio de 2006, día de la solemnidad de san Pedro, Patrón de la Villa de Almonte, con el retablo terminado en su totalidad.

Lám. 109.- Recordatoria del acto de bendición. Exterior.




Lám. 110.- Recordatoria del acto de bendición. Interior.

## III.3.- Escultura.

Mención aparte merece el resto de obras escultóricas, es decir, no pertenecientes a los retablos mayor y sacramental, que a día de hoy se muestran en el santuario del Rocío, o bien conserva la Hermandad en algunas de sus dependencias. Además de ese grupo, creemos oportuno abordar el estudio de la sagrada imagen de la Virgen del Rocío, por ser este venerado simulacro de la Madre de Dios el eje de todo el movimiento mariano rociero, por lo que, dentro de este epígrafe, lo estudiamos en primer lugar.

### III.3.1.- Nuestra Señora del Rocío.

S. XIII
Anónimo
Madera tallada y policromada (85 cm. aprox.).

Sin duda alguna, la sagrada imagen de la Virgen del Rocío es la de mayor importancia de todas cuantas estudiemos a continuación. No nos atrevemos a decir esto por un juicio subjetivo de la misma, si no por que si nos paramos a pensar, la imagen venerada de la Virgen del Rocío es el eje en torno al que gira todo el movimiento mariano rociero, llegando a ser incluso, para miles de personas, una filosofía de vida, y todo ello sin perder de vista que a lo largo de todo el año son casi cinco millones de personas las que pasan por su santuario, y un millón de ellas, sólo para el fin de semana de Pentecostés.

Visto lo anterior, debemos centrarnos en la imagen en cuanto obra artística.

Como hemos visto al comienzo de este trabajo, el primer documento que nos acredita la existencia de una ermita junto a las marismas dedicada a la Virgen María data de 1309. También hemos visto que los primeros estudios realizados por historiadores

encuadraban la llegada de esta imagen hacia finales del siglo XIII, teniendo en cuenta que unos años antes estas tierras fueron reconquistadas a los musulmanes.

Pues estilísticamente, la sagrada imagen de la Virgen del Rocío encaja perfectamente con esta cronología que venimos detallando.

La Virgen del Rocío es una talla gótica, realizada en madera de abedul policromada, que con el paso del tiempo, y debido a los cambios de mentalidad en los fieles devotos y a las nuevas modas barroquizantes, la imagen original debió ser adaptada para acoplarle a su cuerpo las telas que desde entonces lo cubren[279], y que nos impiden ver la obra original.

La primera descripción que de ella conservamos está recogida en las reglas de la Hermandad Matriz del año 1758, donde textualmente dice lo que sigue: *"...una Imagen de la Reyna de los Ángeles de estatura natural colocada sobre el seco trono de un Árbol. Era de talla, y su belleza peregrina. Vestíase de una túnica de lino entre blanca, y verde, y era su portentosa hermosura atractivo aún para la imaginación más libertina."*

[279] LÓPEZ TAILLEFERT, Manuel Ángel: *El Rocío, una aproximación a su historia*. p. 85.

Analizando lo expuesto anteriormente, nos atrevemos a decir que efectivamente, ya este texto nos confirma que la imagen era una escultura tallada. Lo que nos puede llegar a descuadrar quizás sea la altura de la misma, ya que las imágenes góticas tienen un tamaño que suele oscilar el metro de altura aproximadamente. Sin embargo, en el texto de las reglas de 1758 nos dice que era *"de estatura natural"*, algo que para la imaginería gótica era extraño. No obstante, debemos paramos a pensar que estas reglas se fechan en el siglo XV, según indican al comienzo del relato de la aparición de la Santísima Virgen, pero muy probablemente éste fuera redactado junto con las reglas propiamente dichas, es decir, en 1757, fecha en la que la imagen venerada de Santa María del Rocío ya estaba vestida con ricas telas, ocultando la talla original, y con un tamaño que puede probablemente asemejarse al actual.

La siguiente referencia a la Virgen del Rocío en cuanto a obra artística no la encontramos ya hasta finales del siglo XIX. En 1882, el sacerdote José Alonso Morgado y González escribe un artículo para la revista *Sevilla Mariana* en el que expone la situación de la talla original de la Patrona de Almonte, probablemente después de haberla visionado, pues es lo que pensamos por lo detallado de su exposición, que es la que sigue: *"...tiene completamente borrado su rostro, pende de sus hombros un sencillo manto pintado de azul, y el vestido está de*

*verde, sugetándolo a la cintura una correa salpicada de estrellas de color de oro, dejándose ver entre los pliegues de la túnica por su parte baja, el calzado grana de forma puntiaguda. En el sitio del pecho al lado izquierdo, está perfectamente señalado el lugar que ocupó el Niño"*[280].

Se trata de la primera vez que se nos ofrece una descripción de la talla desde el punto de vista artístico. Por todo cuanto Alonso Morgado aporta, podemos seguir vislumbrando la talla original como una obra del período gótico, tanto por su policromía como por su iconografía, que ya nos indica que el Niño originariamente estaba portado por la Virgen en el lado izquierdo, lo que nos lleva a pensar que la figura mariana muestre incluso algún *contrapposto*.

Aparte de eso, el dato que más puede llamar nuestra atención es el que primero aparece. Nos referimos al que dice *"tiene completamente borrado su rostro"*, lo que nos lleva a pensar que la cara de la Virgen del Rocío, tal cual la vemos hoy en día, no esté justamente donde le correspondería a la escultura gótica original, si no quizás, y ayudada por algún soporte, más alzada para dar mayor altura a la sagrada imagen, pues debemos tener en cuenta también en este

[280] ALONSO MORGADO Y GONZÁLEZ, José: "La imagen de la Virgen del Rocío venerada en su santuario del término de Almonte", en *Sevilla Mariana*, t. III, Sevilla, 1882. pp. 50-51,

punto lo que nos narra la tradición, y es que, hasta hace algunos años, los despachos de artículos de recuerdo del Rocío vendían una cinta en la que decía *Medida de Ntra. Sra. del Rocío. Patrona de Almonte*, y ésta medía 85 centímetros, los mismos que, a simple vista, podemos observar que no tiene la venerada imagen de la Virgen, si no que los supera con creces.

De sobra es conocido el celo con el que tanto la Hermandad Matriz como el propio pueblo de Almonte trata las cosas de su Patrona, por lo que intentar averiguar cualquier intervención en ella, ya sea de análisis visual como de restauración, es una tarea altamente complicada, y al mismo tiempo, digna de todos los respetos, y si me lo permiten, hasta de elogios. Aún así, como hemos venido apuntando, tenemos estas referencias estilísticas de la Blanca Paloma, dadas por quienes la hubieran visto, pues entran en detalles que, de no ser así, probablemente serían difíciles de dar. Pero no son las únicas, como veremos más adelante.

En 1944, la Junta de Gobierno de la Hermandad Matriz expresa su interés por idear y colocar un mecanismo para que la corona de la Virgen no apoye directamente sobre la sagrada imagen, como queda expresado en el acta de 11 de febrero de 1944[281].

[281] Apéndice documental. Documento 18.

Unos años más tarde, en 1949, el día de san Bartolomé, 24 de agosto, se celebró una sesión de cabildo en la que acuerdan solicitar al vicario general del arzobispado la revisión del estado de conservación de la imagen venerada de Nuestra Señora del Rocío, teniendo en cuenta la petición expresa de Ana González Acevedo, camarista de la Santísima Virgen[282].

La última y más actual referencia es de 1949, año en que el Arzobispado de Sevilla, envía a Santiago Martínez, pintor, como delegado diocesano responsable del patrimonio artístico de tan extenso arzobispado, hasta Almonte para que supervise el estado de conservación de la imagen bendita de la Virgen del Rocío[283]. Tras un escrupuloso análisis, el artista afirmó que la Virgen está de pie, y se trata de una escultura del *"período gótico perfecto, buena como obra artística"*, por lo que Santiago Martínez no hace más que corroborar lo que nos vienen aportando los testimonios vistos con anterioridad.

En un estudio sobre la iconografía de la Virgen del Rocío, llevado a cabo por Manuel Jesús Carrasco Terriza, secretario canciller de la diócesis de Huelva, éste afirma tener un testimonio oral mediante el que nos da a conocer *"una reciente restauración"*, aunque no cita

[282] Apéndice documental. Documento 22.
[283] Apéndice documental. Documento 23.

fuente alguna[284]. También aporta que la imagen de la Virgen del Rocío. Tal cual fue concebida originariamente, guardaría gran parecido con la Virgen de la Hiniesta, patrona que es de la ciudad de Sevilla, y que, aunque destruida en 1932[285], se conservan sendas copias en la capital hispalense, una en la iglesia de San Julián, y otra en la Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría.

Lám. 111.- Ntra. Sra. de la Hiniesta.

[284] CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús: La iconografía de la Virgen del Rocío y su proceso de fijación, en GONZÁLEZ CRUZ, David: *Ritos y ceremonias en el mundo hispano durante la Edad Moderna*, Actas del Segundo Encuentro Iberoamericano de Religiosidad y Costumbres Populares. Edit. Centro de Estudios Rocieros y Universidad de Huelva. Huelva, 2002. pp. 353-372.
[285] SEBASTIÁN Y BANDARÁN, José y TINEO LARA, Antonio: *La persecución religiosa en la Archidiócesis de Sevilla. 1936-1938*, Sevilla, 1938. p. 21.

De la imagen sólo apreciamos el rostro y las manos, por lo que para conocer la obra original no tenemos más que acudir a los textos que ya hemos ido viendo previamente, como también le ocurrió al profesor Hernández Díaz, quien en su discurso académico, pronunciado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, afirma no haberla podido estudiar en su integridad, pero que, observando el rostro, él la fechaba a finales del siglo XV, añadiendo además que las manos serían anteriores[286].

Viendo todo lo anterior, nos atrevemos a decir que la imagen sagrada de la Virgen del Rocío es una obra de estilo gótico, que recibió culto tal cual fue concebida originariamente, y que, pasado el tiempo y venidas otras modas, la imagen devocional sufrió las intervenciones que facilitaron el aspecto actual, si bien, éste no se consiguió desde el principio, si no más bien ha sido una evolución estilística la que ha ido moldeando la sagrada imagen hasta llegar a lo que hoy vemos.

Por su parte, el Niño de la Virgen del Rocío, teniendo en cuenta lo que ya se ha expuesto anteriormente en cuanto al origen gótico de la escultura mariana, debemos decir que éste no ha de ser el original,

[286] HERNANDEZ DÍAZ, José: *Iconografía medieval de la Madre de Dios en el antiguo Reino de Sevilla*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1971. p. 27.

pues no guarda rasgos estilísticos propios del gótico. Probablemente el Niño que hoy veneramos sea de factura barroca, del siglo XVII, que le fuera colocado a la figura mariana, suplantando así al original, que como ya se ha referenciado, iría adosado a su cuerpo, de manera que, aprovechando el período en el que la Virgen del Rocío afianza la moda de ser vestida, en torno al primer tercio del seiscientos, el divino infante gótico original fuera sustituido y reemplazado por una nueva efigie del Niño Jesús hecha con una iconografía y un tamaño determinados para que lo portara entre sus manos la imagen sagrada de la Virgen.

### III.3.2.- Pechinas.

1992
Manuel Carmona Martínez
Madera de cedro tallada y policromada (600 cm. de lado aprox.).

Empezamos por estos elementos por la grandiosidad, suntuosidad e importancia simbólica que tienen en el actual santuario marismeño. Fueron talladas por el escultor Manuel Carmona[287], e instaladas en su emplazamiento en 1992.

Éstas son las que soportan la cúpula del crucero del santuario de Nuestra Señora del Rocío. De considerable tamaño, pues cada figura humana alcanza los 3´10 metro de longitud, muestran a los cuatro evangelistas con los elementos propios del tetramorfo. Todas ellas están enmarcadas en un ancho marco tallado y dorado, mostrando cada una de ellas en su ángulo inferior, una cartela con el nombre del evangelista representado en ella, mientras que en el vértice superior aparece un altorrelieve con dos cabezas de querubines.

Los evangelistas aparecen en actitud de escribir, portando todos ellos plumas de escritura y un libro, y junto a cada uno de los

[287] Ibídem. p. 24.

personajes, aparece el elemento propio con el que se identifica: con san Mateo, el ángel; con san Marcos el león; con san Lucas el toro y con san Juan el águila; vinculación que se hace teniendo en cuenta para ello el primer capítulo de cada evangelio, por lo tanto, el ángel o la figura humana le corresponde a san Mateo, porque su primer capítulo lo dedica a la genealogía de Cristo[288]; el león se vincula a san Marcos porque su evangelio empieza con la predicación de Juan el Bautista[289], siendo éste la *"voz del que grita en el desierto"*[290]; a san Lucas le corresponde el toro, animal propio para los sacrificios, y con el sacrificio que ofrece Zacarías comienza san Lucas su evangelio[291]; y por último san Juan, a quien corresponde el águila, símbolo de la fuerza de la fe y el alto grado de espiritualidad de su evangelio[292].

[288] Ibíd. p. 24.
[289] Ibíd. p. 24.
[290] Mc 1, 3.
[291] CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús: Op. cit. p. 24.
[292] BECKER, Udo: *Enciclopedia de los símbolos.* Ed. Swing. Barcelona, 2008. p. 179.

Lám. 112.- Pechina de san Lucas.

### III.3.3.- Tríptico de la Capilla Penitencial.

Se trata de tres grandes altorrelieves que hizo el ya mencionado artista sevillano José Antonio Navarro Arteaga entre los años 2007 y 2011. Están ejecutados en madera de cedro, y posteriormente estofados en oro fino, el mismo que después fue cincelado para, en palabras de su autor, "darle mayor calidad al estofado, porque así se asemeja más a los bordados". En todos ellos su autor quiso jugar con los volúmenes, de ahí que en los relieves aparezcan figuras casi exentas de la superficie.

Lám. 113.- Tríptico Capilla Penitencial.

Como se apunta con anterioridad, son tres tablas, cada una de ellas representando un momento recogido en el Nuevo Testamento, pero todos ellos haciendo alusión al lugar donde se encuentran dentro del santuario, la Capilla Penitencial, por lo que todos los temas aluden al arrepentimiento, a tomar conciencia de nuestro propio pecado y nuestra flaqueza y debilidad, y recuperar la amistad con Dios a través del sacramento de la reconciliación.

Así pues, las escenas representadas son el bautismo de Jesús, el Buen Pastor y el regreso del hijo pródigo, siendo la primera de ellas la que ocupa el espacio central y la de mayor importancia, cosa que se aprecia por ser además la de mayor tamaño.

En definitiva, y según todo lo expuesto hasta ahora, podemos decir que el autor de este relieve se basa en modelos montañesinos, mesinos y roldanescos, propios de la escultura neobarroca.

### III.3.3.1.- El Bautismo de Jesús.

2011
José Antonio Navarro Arteaga
Madera de cedro tallada y policromada (300 x 215 cm.).

Como se apunta en las líneas anteriores, este relieve es el de mayor tamaño y envergadura.

Representa el momento en que san Juan Bautista, vestido con pieles de camello, bautiza con agua a su primo, al Hijo de la Virgen, prima de su madre, santa Isabel, pero que, siendo él consciente de quién era el que tenía delante de sí, mira al cielo suplicante y sorprendido por el gesto del Hijo de Dios, en clara alusión al pasaje evangélico: "Y sucedió que por aquellos días llegó Jesús desde Nazaret de Galilea y fue bautizado por Juan en el Jordán. Apenas salió del agua, vio rasgarse los cielos y al Espíritu que bajaba hacia él como una paloma. Se oyó una voz desde los cielos: *Tú eres mi Hijo amado, en ti me complazco*" (Mc 1, 9-11).

Las figuras de ambos sobresalen con decisión del relieve. En primer plano, Jesús, con gesto humilde, espera el momento en que "el Bautista" le vierta el agua sobre la cabeza, utilizando para ello una

concha, quizás de vieira, que simboliza tanto el Santo Sepulcro como la Resurrección, de ahí que fuera tan empleada por los peregrinos, especialmente los que hacían el camino hacia Santiago de Compostela[293]. Por su parte, san Juan aparece subido a una peña a orillas del Jordán, sujetando las pieles que cubren su cuerpo con la mano izquierda, mientras alza el brazo derecho para llevar a cabo el bautismo del Mesías. En la parte superior, un rompimiento de gloria donde aparece un par de ángeles a cada lado sobre nubes, dejando el espacio central para la paloma del Espíritu Santo, que desciende al son de la trompeta que toca uno de los ángeles.

Lám. 114.- Bautismo de Jesús. Detalle.

[293] BECKER, Udo: Enciclopedia de los símbolos. Editorial Swing. Barcelona, 2008. p. 112.

Lám. 115.- Bautismo de Jesús. Detalle.

### III.3.3.2.- Jesús, Buen Pastor.

2011
José Antonio Navarro Arteaga
Madera de cedro tallada y policromada (230 x 190 cm.).

Este relieve se sitúa a la derecha del anterior.

Representa a Jesús como Buen Pastor, haciendo visible en él el pasaje que dice así: "Jesús les dijo esta parábola: *¿Quién de vosotros que tiene cien ovejas y pierde una de ellas, no deja las noventa y nueve en el desierto y va tras la descarriada, hasta que la encuentra? Y, cuando la encuentra, se la carga sobre los hombros, muy contento; y al llegar a casa, reúne a los amigos y a los vecinos, y les dice: - ¡Alegraos conmigo!, he encontrado la oveja que se me había perdido.*- Os digo que así también habrá más alegría en el cielo por un solo pecador que se convierta que por noventa y nueve justos que no necesitan convertirse." (Lc 15, 3-7).

Jesús a parce como Buen pastor, en el centro de la tabla, portando una oveja sobre sus hombros sujetándolo con su mano derecha, mientras que la izquierda la apoya en el cayado. El resto del

rebaño lo sigue alrededor, y en la parte superior, un rompimiento de gloria con ángeles y querubines contempla la escena terrena.

Lám. 116.- Jesús, Buen Pastor. Detalle.

### III.3.3.3.- El regreso del hijo pródigo.

2011

José Antonio Navarro Arteaga

Madera de cedro tallada y policromada (230 x 190 cm.).

Se trata del tercero de los relieves que componen el conjunto escultórico de la Capilla Penitencial. Éste tiene las mismas medidas que el estudiado anteriormente, pues haciendo pareja con él, escoltan al del Bautismo del Señor, que ocupa el espacio central.

Lám. 117.-Regreso del hijo pródigo. Boceto en barro.

En este caso se ha materializado el pasaje evangélico siguiente: "También les dijo: -Un hombre tenía dos hijos, el menor de ellos dijo a su padre: *Padre, dame la parte que me toca de la fortuna*. El padre les repartió los bienes. No muchos días después, el hijo menor, juntando todo lo suyo, se marchó a un país lejano, y allí derrochó su fortuna viviendo perdidamente. Cuando lo había gastado todo, vino por aquella tierra un hambre terrible, y empezó él a pasar necesidad.

Fue entonces y se contrató con uno de los ciudadanos de aquel país que lo mandó a sus campos a apacentar cerdos.

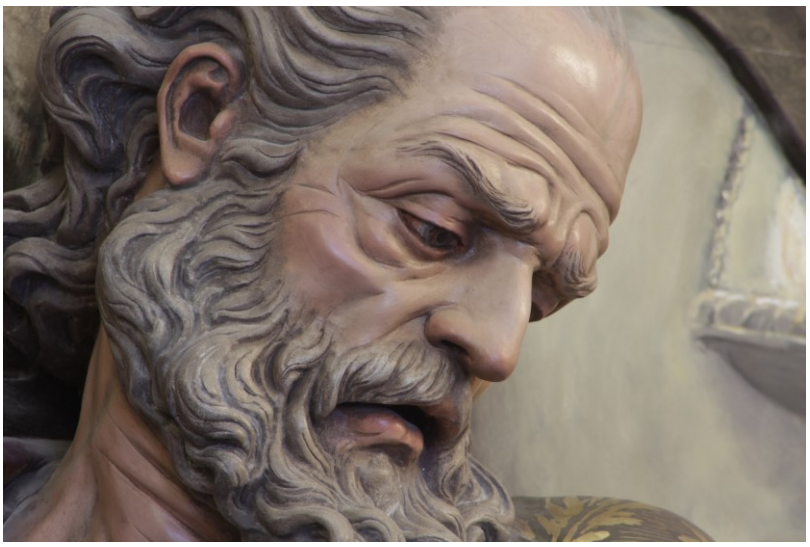
Deseaba saciarse de las algarrobas que comían los cerdos, pero nadie le daba nada. Recapacitando entonces, se dijo: *Cuántos jornaleros de mi padre tienen abundancia de pan, mientras yo aquí me muero de hambre. Me levantaré, me pondré en camino adonde está mi padre, y le diré: Padre, he pecado contra el cielo y contra ti, ya no merezco llamarme hijo tuyo: trátame como a uno de tus jornaleros*. Se levantó y vino adonde estaba su padre; cuando todavía estaba lejos, su padre lo vio y se le conmovieron las entrañas; y, echando a correr, se le echó al cuello y lo cubrió de besos. Su hijo le dijo: *Padre, he pecado contra el cielo y contra ti; ya no merezco llamarme hijo tuyo*.

Pero el padre dijo a sus criados: *Sacad enseguida la mejor túnica y vestídsela; ponedle un anillo en la mano y sandalias en los pies, traed el ternero cebado y sacrificadlo; comamos y celebremos un banquete, porque este hijo mío estaba muerto y ha revivido; estaba perdido y lo hemos encontrado*…" (Lc 15, 11-24).

Esta pieza, que simboliza directa y claramente el sacramento de la reconciliación, se sitúa a la izquierda del relieve central, por tanto, es el que está situado a la derecha según lo ven los fieles. Muestra el momento en que el padre está abrazando al hijo tras su regreso, mientras éste se agarra a las piernas de su padre sin querer siquiera mirarlo a la cara. Se trata de una escena de gran ternura, como pone de manifiesto la mano del padre sobre el hombro de su hijo.

La escena se ha encuadrado con una arquitectura clásica de fondo, estando el padre en el segundo escalón para abrazar a su hijo que, recién llegado, arrepentido y pidiendo perdón, tiene un pie en la calle y el otro en el escalón, simbolizando quizás la entrada de nuevo en la casa del padre. Por la izquierda hay un punto de fuga, que nos lleva hasta la parte exterior de la vivienda y los jardines, donde dos mujeres emocionadas contemplan la escena principal. Las figuras son de clara influencia manierista, que se deja sentir en la arquitectura y en el paisaje de fondo, así como el propio conjunto paterno-filial,

compuesto con definidas expresiones, zigzagueantes ritmos y violentos escorzos.



Lám. 118.-Regreso del hijo pródigo. Detalle.

Lám. 119.- Regreso del hijo pródigo. Detalle.

### III.3.4.- Calvario.

S. XVII-XVIII
Escuela sevillana
Madera tallada y policromada.

Hace unos años, este grupo escultórico fue instalado en la sacristía del santuario tras su remodelación y ampliación, muestra una vez más de su peregrinar por diversas dependencias de la Hermandad, y del propio santuario.

Este grupo conjunto, de tamaño academicista, compuesto por un crucificado, una Virgen y un San Juan, llegó al santuario del Rocío después de las desamortizaciones llevadas a cabo en el siglo XIX, a causa de las cuales los conventos existentes en la villa de Almonte fueron cerrándose. Concretamente el de monjas dominicas, enclavado en el edificio que hoy ocupa la Casa Consistorial, aunque llegó a ocupar toda la manzana, fue donde en origen estaba este grupo escultórico que, tras ser llevado a la parroquia en 1849, fue llevado más tarde hasta la ermita del Rocío[294], donde se instaló en altar propio,

[294] GALÁN CRUZ, Manuel: "Catálogo de devociones marianas de la villa de Almonte anteriores a 1936", en PADILLA DÍAZ DE LA SERNA, Santiago (Coord.), *Testimonios históricos de la devoción de los almonteños a la Madre de Dios. Devociones, imágenes, ritos y cofradías marianas de Almonte*. Ed. Consejo de Hermandades y Cofradías de Penitencia de la Villa de Almonte. Parroquia Ntra. Sra. de la Asunción. Colección Papeles de fe y cultura nº 2, Almonte, 2006, pp. 135-147.

en el lado de la epístola[295], recibiendo culto allí hasta que debió ser retirado para el derribo del edificio en 1963.

Ya en el santuario actual, este grupo escultórico fue repuesto al culto, primero en la capilla lateral del lado del evangelio, y por último en la capilla lateral del lado de la epístola, acondicionada para albergar el Sagrario, sólo que en este último emplazamiento sólo fue puesto al culto el crucificado, quedando las otras dos imágenes guardadas en dependencias del santuario, sacándose sólo en Semana Santa para ser procesionado el grupo completo el Viernes Santo.

En la actualidad se encuentra recibiendo culto en la Capilla Penitencial, colocado todo en grupo en el testero izquierdo de dicho espacio.

---

[295] LÓPEZ TAILLEFERT, Manuel Ángel, "Los Santitos del Rocío", Rocío, Boletín Oficial de la Hermandad Matriz de Almonte, nº 26, pp. 36-37.

Lám. 120.- Calvario. Detalle del Cristo.

Lám. 121.- Calvario. Detalle de Ntra. Sra. de los Dolores.

Lám. 122.- Calvario. Detalle de San Juan.

Las tres esculturas son de escuela sevillana, desconociéndose la autoría de cada una de ellas.

El crucificado es del primer tercio del siglo XVII, el San Juan de la segunda mitad de esta misma centuria, y la Virgen es más tardía, ya de fines del XVIII[296]. Las dos últimas son imágenes de vestir, teniendo tallados las caras y las manos, aunque el San Juan también tiene tallados los pies.

[296] CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús: *El Santuario del Rocío*. Op. cit. p. 100.

### III.3.5.- San José.

Mediados S. XVIII

Anónimo

Madera de cedro tallada y policromada (139 cm.).

Por todos es sabido que la figura del santo patriarca san José está íntimamente unida a la de la Virgen. Sin embargo, en el ámbito rociero no es tan conocida esa relación, vinculación que viene desde muy antiguo, teniéndose en cuenta que en las primeras reglas conocidas de la Hermandad Matriz de Almonte, redactadas en 1757 y aprobadas eclesiásticamente en 1758[297], dedica al completo su capítulo VII a la *"Fiesta del Señor San Josef"*[298], lo que denota lo arraigado de esta devoción dentro del movimiento devocional rociero. En este capítulo, entre otras cosas, lo primero que nos dice es que san José tenía altar propio en el crucero del santuario dieciochesco, y se le dedicaba una misa el día anterior al de la fiesta de Pentecostés[299]. Por la investigación llevada a cabo en el Archivo de la Hermandad Matriz sabemos que este retablo era neoclásico, hecho de mampostería, y

[297] Regla directiba y constituciones de los empleos que tendrán los Fieles que se Uniesen en fraternal amor á la Hermandad de Nuestra Madre, y Señora del Rocio, Patrona, y Avogada de esta Villa de Almonte, cuya Sagrada Milagrosa Imagen se venera en su santa Casa, y Sagrado Templo, sita en el Termino de esta Villa. Ed. Facsímil, ed. Ilmo. Ayuntamiento de la Villa de Almonte, 2003, p. 36.
[298] Ibídem. p. 17.
[299] Ibíd. pp. 31-32.

estaba instalado en el crucero sur del templo, es decir, en el testero que daba a la marisma, pues se encontraba frontero al dedicado a santo Domingo de Guzmán[300]. Este retablo, igual que el resto, debió ser desmontado para comenzar las labores de derribo de la antigua ermita y por lo tanto, san José fue retirado del culto, como el resto de imágenes de los altares secundarios. En la actualidad, su efigie ha sido restaurada por el artista sevillano José Antonio Navarro Arteaga y se encuentra expuesta en una hornacina en la sacristía del santuario rociero.

La escultura de san José, de bulto redondo, es de una alta calidad artística, habiendo quien la ubica dentro del círculo ejecutorio de Pedro Duque Cornejo[301]. Claramente es una obra de mediados del siglo XVIII que porta al Niño en su brazo izquierdo mientras que con la mano derecha se apoya en una vara de plata, mismo metal empleado en su nimbo. Mide 139 centímetros de altura, y el Niño tiene unas medidas de 36 centímetros. Al parecer, según nos indica Carrasco Terriza, esta escultura de madera policromada fue regalada a la ermita rociera por el Conde de Cañete del Pinar, don Nuño Carlos de Villavicencio Sandiel y Pichardo, vecino que era de Almonte, aunque no indica la fecha[302]. Nosotros hemos podido encontrar en el

[300] LÓPEZ TAILLEFERT, Manuel Ángel, "Los Santitos del Rocío". Op. cit. pp. 36-37.
[301] CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús: Op. cit. p. 70.
[302] Ibídem.: p. 70.

Archivo de la Hermandad Matriz un dato que nos trasladaría esta donación ya al siglo XIX, pues es una descripción del retablo que dice lo que sigue: *"Costeado por el S. Conde de Cañete del Pinar"*, y en un círculo en el interior de la hornacina la fecha de 1863[303].

Lám. 123.- San José.

[303] A. H. M. F. J. I. G. Leg. 21, carpeta 330, nº1. En este documento dice lo que sigue: *"El retablo de san José, al lado sur del crucero, obra de mampostería de estilo neoclásico, en cuyo segundo cuerpo se alojaba una vidriera con el escudo de la Hermandad, tenía esta inscripción: "Costeado por el S. Conde de Cañete del Pinar.Y dentro de la hornacina, en un círculo, la fecha: 1863."*

### III.3.6.- Santo Domingo de Guzmán.

Fines S. XVII
Anónimo
Madera de cedro tallada y policromada (163 cm.).

Se trata de una escultura hecha en madera, del tipo de candelero, de manera que sólo muestra talladas la cara y las manos, siendo el resto del torso solamente desbastado y de cintura para abajo está formado por un candelero de listones de madera. Por lo tanto es una escultura hecha para ser vestida.

Aparece ataviado con el hábito de la orden dominica, llevando un libro de reglas en su mano izquierda y vara con banderín en la derecha, todo ello de plata, igual que el resplandor que luce en la cabeza. Se identifica claramente, aparte de por el hábito que viste, por la estrella que luce policromada en su frente, pues cuenta la leyenda que al recibir el bautizo, a Domingo de Guzmán le apareció una estrella en la frente, todo ello por que después resultó ser faro para la evangelización y conversión de muchos. De menor calidad artística que la escultura de San José, tratada más arriba, esta obra puede fecharse en el siglo XVII, y mide 163 centímetros de alto.

Aunque no tenemos documentación que nos lo acredite ni fotografías para poder observar, sí contamos con el testimonio de las personas más mayores que aún recuerdan con detalles el interior del antiguo santuario rociero, por lo que podemos decir que el santo que nos atañe recibía culto en altar propio que se ubicaba en el crucero norte, y el motivo de haber llegado hasta aquí está en que esta escultura en su día recibiría culto en el convento de hermanas dominicas que estaba en la Villa de Almonte, sito dónde hoy está la Casa Consistorial, y, tras las desamortizaciones del siglo XIX, debió pasar a otro emplazamiento, ya que en 1849 aparece en el inventario de bienes que dicho convento hizo para la exclaustración definitiva[304].

Como anécdota podemos referir que este santo era muy popular entre la feligresía almonteña dado que las mujeres mocitas iban a limpiarle la vara de plata que porta en su mano derecha para que les saliera novio.

Recientemente restaurada por Navarro Arteaga, esta escultura, al igual que las anteriormente citadas del Calvario y de San José, ha sido colocada en la sacristía del santuario rociero, en una hornacina hecha *ex profeso* para darle cobijo.

[304] LÓPEZ TAILLEFERT, M. A., "Los Santitos del Rocío". Op. cit. pp. 36-37.

Lám. 124.- Santo Domingo de Guzmán.

### III.3.7.- Nuestra Señora del Rosario.

Principios S. XVII

Anónimo

Madera de cedro tallada y policromada (130 cm.).

Como se apunta en las líneas anteriores, este relieve es el de

De todas las esculturas heredadas del antiguo santuario dieciochesco, ésta es la última que se ha intervenido, siendo Manuel Luque Posada quien la ha restaurado entre diciembre de 2015 y abril de 2015[305].

Se trata de una imagen de candelero para vestir, de aproximadamente un metro de altura, que muestra talladas las manos y la cara, pudiendo decir tras haberla estudiado con detenimiento, que se trata de una obra de gran calidad escultórica que podemos fechar a principios del siglo XVII[306], llegando a estar cercana a la producción de Juan de Mesa. Muestra un sereno rostro, con hoyuelo en la barbilla y ojos de cristal, y muy probablemente con pestañas postizas, ya que

[305] Manuel Luque Posada, restaurador natural de Gines, entregó la imagen de la Virgen del Rosario, tras su restauración, el día 21 de abril de 2015.

[306] GALÁN CRUZ, Manuel: "Catálogo de devociones marianas de la villa de Almonte anteriores a 1936", en PADILLA DÍAZ DE LA SERNA, Santiago (Coord.), *Testimonios históricos de la devoción de los almonteños a la Madre de Dios. Devociones, imágenes, ritos y cofradías marianas de Almonte*. Op. cit. pp. 135-147.

las de los párpados inferiores las presenta pintadas, y en lo superiores no conserva nada.

Esta imagen, que aún conserva la ropa interior que llevaba antaño, con telas del siglo XVIII, portaba en sus manos un Niño, hoy desaparecido, a pesar de haber quien afirma encontrarse en dependencias de una institución benéfica en el término municipal almonteño[307].

Tanto la imagen mariana como la del Niño, tenían aderezos metálicos ejecutados en plata labrada, tales como ráfaga, media luna, cetro y rosario para la Virgen; y potencias, zapatos y globo terráqueo para el Niño[308]; a lo que seguramente tendríamos que añadir sendas coronas, pues, al menos la imagen estudiada de la Virgen presenta aún hoy el perno que la sujetara.

Esta escultura debió llegar al santuario del Rocío por el mismo motivo que la antes estudiada de Santo Domingo de Guzmán, pues sabemos que perteneció al convento de madres dominicas que estaba

[307] CALDERÓN ALONSO, Germán: "El sistema de cofradías en la villa de Almonte". Revista de Semana Santa 2005. Ed. Consejo de Hermandades y Cofradías de Penitencia de la Villa de Almonte. pp. 40-41.
[308] GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús: *Catálogo monumental de la provincia de Huelva*. Edit. Universidad de Huelva, 1999. p. 27.

en Almonte[309], y recibió culto en un altar en el lado del evangelio de la ermita tardo-barroca del Rocío[310].

Lám. 125.- Virgen del Rosario. Detalle.

Lám. 126.- Virgen del Rosario. Detalle.

[309] Ibídem.
[310] LÓPEZ TAILLEFERT, Manuel Ángel, "Los Santitos del Rocío". Op. cit. pp. 36-37.

# CAPÍTULO IV

## CAPÍTULO IV.- Pinturas y dibujos.

En el presente capítulo, en diferentes apartados, pasaremos a estudiar la colección pictórica de la Hermandad Matriz de Almonte, compuesta por una serie de pinturas, unas, obras heredadas de la antigua ermita marismeña, y otras, encargadas para el actual santuario, así como también el conjunto de lienzos y dibujos que han servido para anunciar mediante la edición de carteles los diferentes actos celebrados en torno a la devoción rociera, especialmente la romería anual de Pentecostés, o bien los dibujos para proyectos de la institución religiosa.

## IV.1.- Pinturas.

### IV.1.1.- Santa Ana.

Ha. 1770
Escuela sevillana
Óleo sobre lienzo (287 x 233 cm.).

Pintura de gran formato y rebuscada composición, pues en un mismo espacio aparecen varias escenas al mismo tiempo. La mitad derecha la ocupan la Virgen Niña que está siendo instruida en la lectura por su madre, santa Ana; mientras que en la mitad izquierda están representados Tobit, ciego y en cama, asistido por el arcángel san Rafael que le lleva el pez que le devolverá la visión.

La parte superior está destinada a Dios Padre, que aparece en rompimiento de gloria entre nubes y querubines, bendiciendo las escenas inferiores, y bajo él, ocupando el centro de toda la superficie pictórica, la paloma blanca del Espíritu Santo.

Este cuadro que hoy se puede contemplar en el coro del santuario rociero, ya estaba en la antigua ermita marismeña,

recibiendo culto en altar propio situado en el lado del evangelio[311], concretamente el primero al entrar, hallándose empotrado en la pared[312].

Restaurado en 1986 por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla, algunos lo atribuyen a Vicente Espinal[313], mientras otros achacan su ejecución a Vicente Alanís[314], ésta última casi desestimada por la última investigación llevada a cabo sobre este artista[315]. Lo que sí está claro es su pertenencia a la escuela sevillana de la segunda mitad del XVIII.

[311] LÓPEZ TAILLEFERT, Manuel Ángel: "Los santitos del Rocío", en *Rocío, Boletín Oficial de la Hermandad Matriz*, nº 26, pp. 36-37.
[312] *Proyecto de realización del desmonte de cinco altares y un cuadro empotrado en la pared en la ermita de Ntra. Sra. del Rocío en el pueblo del Rocío (Almonte- Huelva)*. Con fecha 5 de julio de 1963, firmado en Sevilla por el escultor Miguel González Pérez. A. H. M. R. Leg. 156, carpeta 2.
[313] LÓPEZ TAILLEFERT, Manuel Ángel: Los santitos del Rocío. Op. cit. pp. 36-37.
[314] CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús: *El Santuario del Rocío*. Op. cit. p. 110.
[315] CABEZAS GARCÍA, Álvaro: *Vicente Alanís (1730-1807)*. Ed. Diputación de Sevilla. Colección Arte Hispalense, nº 94, p. 100.

Lám. 127.- Santa Ana.

## IV.1.2.- Buen Pastor.

S. XIX
Anónimo.
Óleo sobre lienzo (94 x 72 cm.)

De anónima autoría, este cuadro de clara producción romántica[316], llegó al santuario de la Virgen del Rocío como producto de una donación que efectúa el vecino de Sevilla, Guillermo de Hann Lagares el 13 de mayo de 1981, especificando en la carta que entrega juntamente con el cuadro lo siguiente:

> *"...un cuadro al óleo de autor anónimo, representando al Divino Pastorcito con un borrego en los hombros, que es mi deseo pertenezca a Ella, con el ruego de que estuviese a ser posible lo más cerca de la Virgen, en algunas de las dependencias de su Santuario en la Aldea del Rocío*[317]*."*

El cuadro muestra a Jesús niño portando un cordero sobre sus hombros, vistiendo de pastor, es decir, con las prendas propias como el calzón anudado a la rodilla, medias, amplia camisa blanca y

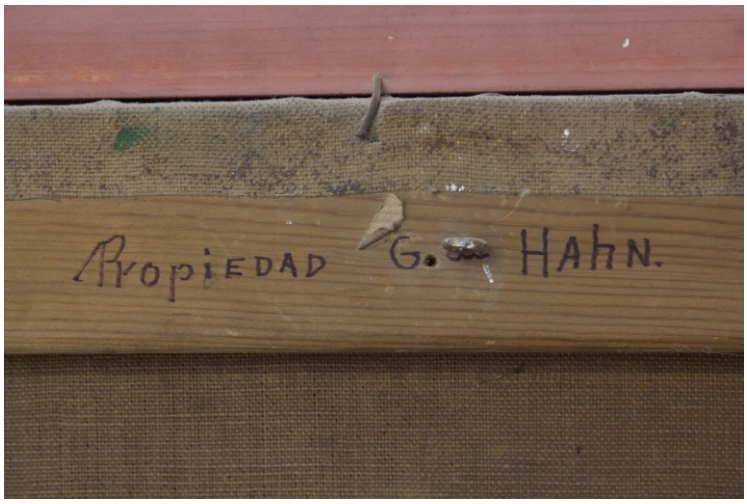
[316] VV. AA.: *Guía artística de Huelva y su provincia*. Op. cit. p. 327.
[317] A. H. M. A. Leg. 156, carpeta 583.

zamarra de lana. El Niño mira al espectador pícaramente mientras cruza un arroyuelo por un pequeño puente de tablas.

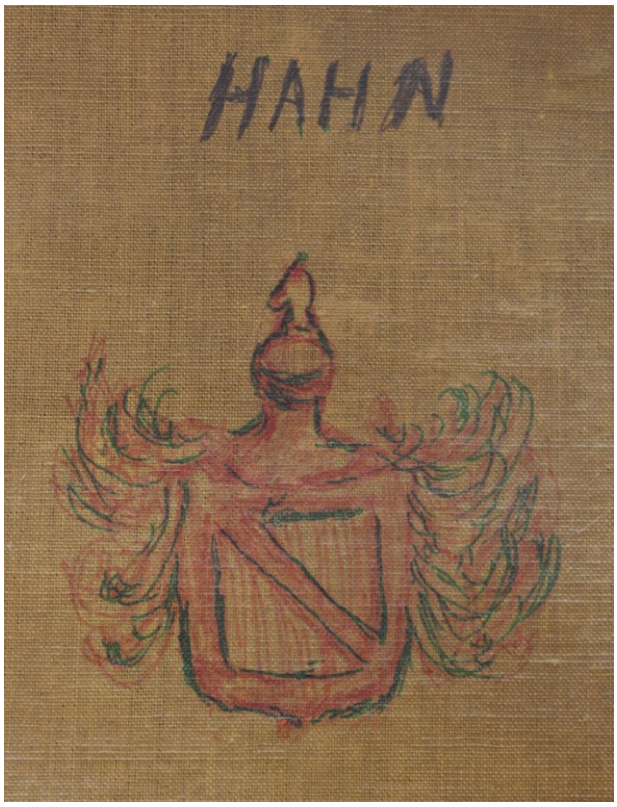
Fue instalado en las dependencias de la casa de la Hermandad Matriz en Almonte, pero en 2011, atendiendo la solicitud expresa de su donante, reflejada en la carta mencionada más arriba, y de la que no se tenía constancia, fue colgado en la Capilla Real, justo en el testero del presbiterio, junto al vano que permite el acceso a éste desde la sacristía.

Por la parte posterior, en el listón superior del bastidor aparece la inscripción *Propiedad de G. de Hahn*; así como un escudo dibujado en la parte trasera del lienzo bajo el que aparece el apellido *HAHN*.

Lám. 128.- Buen Pastor.




Lám. 129.- Buen Pastor. Detalle del bastidor.




Lám. 130.- Buen Pastor. Detalle del lienzo por el revés.

### IV.1.3.- Llegada de la Virgen a Las Rocinas.

Juan Manuel Núñez.
Óleo sobre lienzo (287 cm. x 151cm.)
2000

Pintura historicista donde el autor palmerino ha querido representar un día de caza en los bosques de Las Rocinas, mostrando al rey castellano Alfonso X en el Cazadero Real tras la reconquista de estas tierras. El monarca aparece en primer término, en compañía de los miembros de su corte, y ataviados a la usanza de la época, y con la presencia de los animales que en el momento eran utilizados para cazar, los perros y los halcones. Al fondo del paisaje se aprecia la primitiva ermita que daba cobijo a la sagrada imagen de la Virgen, tradicionalmente traída por él a este lugar.

En la parte superior, en rompimiento de gloria, aparece la Virgen del Rocío, con la iconografía propia de cuando su efigie empezó a ser ataviada con ropas, en compañía de un gran coro de ángeles.

Esta pintura está colocada en la capilla real del santuario del Rocío, que es la que permite el tránsito entre la sacristía y el presbiterio, y fue bendecida el día 16 de agosto del año 2000[318].

Lám. 131.-Llegada de la Virgen a Las Rocinas.

[318] LÓPEZ TAILLEFERT, Manuel Ángel: "Capilla Real, Capilla del Patronazgo", en *Rocío, Boletín Oficial de la Hermandad Matriz*, nº 14, p. 18.

### IV.1.4.- El Patronazgo.

Juan Manuel Núñez.
Óleo sobre lienzo (287 cm. x 151 cm.)
2000

Pintura de carácter historicista, igual que la anterior, que idealiza el momento en el que la Virgen del Rocío es proclamada Patrona de la villa de Almonte el día 29 de junio de 1653. El pintor ha sabido plasmar el momento y los personajes ataviándolos a la usanza propia del barroco, e idealizando cómo sería el ábside de la parroquial almonteña, fábrica de origen gótico mudéjar, pero cuya capilla mayor fue ampliada y rehecha en el XVIII. Atendiendo a esto, muestra los altos pilares donde descansan los nervios de los gallones de la bóveda que cubre el presbiterio, con un tapiz vistiendo la pared, que muestra una escena bíblica con Jesús, y presidiendo la capilla mayor la imagen de la Virgen del Rocío, sobre una peana, y sin dosel ni tumbilla, vestida a la usanza de la época.

Esta pintura, de modo simétrico a la anterior, está colgada en la capilla del patronazgo del santuario del Rocío, que es la que está entre

el presbiterio y la capilla sacramental, siendo bendecida también el día 16 de agosto del año 2000[319].

Lám. 132.- El Patronazgo.

[319] Ibídem.

### IV.1.5.- San Juan niño.

Mediados del siglo XVIII
Anónimo
Óleo sobre lienzo. (60 x 78 cm.)

Este cuadro, que en la actualidad está en la sacristía del santuario marismeño, representa a Juan el bautista de niño, portando una cruz, y señalando al cordero místico. Tanto la escena, así como el escorzo del "Bautista" y la pincelada ejecutoria lo ponen en estrecha relación con la escuela pictórica sevillana.

El marco, barroco del XVIII, de rica talla dorada, alcanza una altura máxima de 140 cm., teniendo igual medida su anchura.

Lám. 133.- San Juan Niño.

## IV.1.6.- Ángel.

1998
Juan Manuel Núñez.
Óleo sobre lienzo. (116 x 60 cm.)

Impresionante pintura ésta de Juan Manuel Núñez. Muestra un ángel con un trabajado escorzo, poniendo de manifiesto la maestría del autor para el estudio de la anatomía y la consecución del cuerpo humano. El ángel tiene un rostro andrógino, con dulce mirada, destacando el realismo con el que ha interpretado las texturas, sobre todo las de las plumas de las alas.

El formato del cuadro, de marcada verticalidad, y el alargamiento de la figura, hacen que ésta obtenga y transmita un gran sentido espiritual.

Muestra la firma del autor en el ángulo inferior derecho.

Lám. 134.- Ángel.

### IV.1.7.- Hermandad en camino.

Década 1990.
Domingo Delgado.
Óleo sobre lienzo. (40 x 79´5 cm.)

Cuadro de marcada horizontalidad y viva paleta cromática empleada por su autor. Muestra fervientemente la alegría propia de unos días de peregrinación y romería con su pincelada alegre de colorido y suelta de ejecución.

El autor ha reflejado un momento de la parada de una hermandad a lo largo de su peregrinar, mostrando una limpieza y una quietud que posiblemente no se correspondan con la realidad del momento que intenta reflejar.

La firma *D Delgado* aparece en el ángulo inferior izquierdo.

Lám. 135.- Hermandad en camino.

### IV.1.8.- Retrato de Inocencio X.

Década 1990
Mario Díaz.
Óleo sobre lienzo. (116 x 81 cm)

Se trata de una versión del conocido retrato de Inocencio X de Diego da Silva y Velázquez, conservado en la romana residencia familiar de los Pamphilj, apellido del personaje retratado.

El pintor hace un buen retrato del pontífice, aunque versionando la obra original, de la que toma su esquema y toda su esencia, variando en este lienzo algunas cosas, como por ejemplo la consecución magistral de los encajes del roquete, por parte de Velázquez, en esta pintura los ha sustituido por el tratamiento un tanto cubista de los paños en esa franja del lienzo.

El motivo de que la Hermandad Matriz encargara este cuadro al pintor natural de Bollullos par del Condado (Huelva), Mario Díaz, es por una razón bien fundamentada. El papa Inocencio X era el pontífice que se sentaba en la cátedra de San Pedro en el año 1653, cuando la Virgen del Rocío fue nombrada Patrona de la Villa de Almonte.

Lám. 136.- Retrato de Inocencio X.

### IV.1.9.- Colección “Las abuelas almonteñas”.

Francisco Maireles.
Óleo sobre lienzo. (92´5 x 73 cm.)

Se trata de una colección de nueve pinturas al óleo sobre lienzo ejecutadas presumiblemente entre los años 1971 y 1976. Muestran a las conocidas “abuelas almonteñas”, esas mujeres de fe sencilla y popular que acompañan la sagrada imagen de la patrona de su pueblo en los traslados, ya sea desde la aldea de El Rocío hasta Almonte, como a la inversa. La función de estos personajes es la de transportar los enseres metálicos de la Virgen del Rocío, es decir, las coronas, los cetros, las ráfagas o las medias lunas; así como las jarras, candelabros, o cruz de altar, para el exorno en su ubicación temporal en la parroquial de Almonte.

Artísticamente son un conjunto de pinturas de corte profundamente tenebrista. Probablemente el hecho del traslado de la Virgen del Rocío hasta la Villa de Almonte, que se realiza a lo largo de toda la noche, ha sido utilizado por el pintor para expresar mejor ese tenebrismo y mostrar a las abuelas almonteñas como personajes fantasmagóricos. De todos ellos llaman la atención dos por sobresalir del resto del conjunto. Se trata de *Abuela con media luna*, por su

profundo tenebrismo, inspirado claramente en la obra de Eduard Munch, *El grito*; y *Abuela con resplandor del Niño*, por su marcado realismo.

Francisco Maireles ha pintado ocho de estas loables mujeres mientras portan todos estos elementos antes mencionados. Los ocho lienzos tienen las mismas medidas, siendo el noveno algo más grande (100 x 65 cm.), y en el que se ha representado a la Virgen del Rocío en un momento del traslado, cubierta por el capote o guardapolvo.

Los paisanos del pintor, natural de Gilena (Sevilla), aseguran que el artista ha retratado a su madre en dos de las obras, que son *Abuela con corona del Niño* y *Abuela con resplandor del Niño*.

A continuación exponemos los títulos dados a cada uno de los cuadros, en función del elemento portado, y la fecha de ejecución, si la tiene:

-Abuela con media luna, 1971.
-Abuela con corona de la Virgen, 1972.
-Abuela con jarra, 1974.
-Abuela con corona del Niño, 1975.
-Abuela con candelabro, 1975.

-Abuela con ráfaga, 1975.
-Abuela con resplandor del Niño, 1976.
-Abuela con cetro de la Virgen, sin fecha.

Todos ellos aparecen firmados con el apellido del pintor, *MAIRELES*, en el ángulo inferior derecho, y en el ángulo superior derecho, a excepción del titulado Abuela con cetro de la Virgen, muestran las iniciales *F* y *M* sobrepuestas.

Lám. 137.- Abuela con media luna.

Lám. 138.- Abuela con la corona de la Virgen.

Lám. 139.- Abuela con jarra.

Lám. 140.- Abuela con la corona del Niño.

Lám. 141.- Abuela con candelabro.

Lám. 142.- Abuela con ráfaga.

Lám. 143.- Abuela con resplandor del Niño.

Lám. 144.- Abuela con cetro de la Virgen.

Lám. 145.- Virgen en el traslado.

### IV.1.10.- Pergamino de Juan Pablo II.

1993
Juan Manuel Núñez
Óleo sobre pergamino

Se trata del pergamino que firmó S. S. el papa Juan Pablo II en su histórica visita a este santuario. Ésta se llevó a cabo el 14 de junio de 1993, en el marco de su visita a España, como cuna de la evangelización de América, pues unos meses antes se habían celebrado los quinientos años del descubrimiento del nuevo continente, y para asistir a la clausura del 45º Congreso Eucarístico Internacional[320].

Se trata de un pergamino natural pintado por Juan Manuel Núñez, en el que, en la cartela central, aparece retratado el Papa, sobre un celaje en el que se ha colocado también, en el ángulo superior izquierdo, la estrella con el anagrama de María, como símbolo del título que se empleó durante su visita a la nación española: María, estrella de la evangelización.

[320] OLIVER ROMÁN, Miguel: *XLV Congreso Eucarístico Internacional de Sevilla. Palabras e imágenes*. Edit. Guadalquivir, S. L. Ediciones. Sevilla, 1993. p. 13.

La decoración que lo bordea es muy sencilla, a base se hojas de acanto en tonalidades verdes y terrizas, que se unen en la pintura superior donde aparece la Virgen del Rocío.

En la parte superior están también representados los escudos de la Hermandad Matriz a la izquierda, y el escudo del pontificado de Juan Pablo II a la derecha.

Bajo la pintura central, aparece la siguiente leyenda, que fue firmada por el obispo de Roma:

> *S. S. el Papa Juan Pablo II, en su visita a la aldea de/ El Rocío, oró como peregrino, ante la imagen de la/ Virgen Ntra. Sra. del Rocío, acompañado de la Herman-/ dad Matriz, su pueblo de Almonte y demás Hermanda-/ des filiales, el 14 de Junio de 1993.*
>
> *Joannes Paulus II (Rúbrica)*

Lám. 146.- Pergamino de Juan Pablo II.

### IV.1.11.- Cuadros que presiden la Sala de Juntas.

La Hermandad Matriz en el año 2010 encargó la ejecución de tres grandes retratos para que presidieran la Sala de Juntas de su casa en Almonte al profesor de la facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla, Juan Valdés. Evidentemente el primero de ellos debía ser uno de la Santísima Virgen del Rocío, al que acompañarían el de Su Santidad el Papa Benedicto XVI y el de Su Majestad el Rey Juan Carlos I; estos últimos en alusión a los títulos de Pontificia y de Real que ostenta la Hermandad Matriz desde 1920 y que, lógicamente no fueron otorgados por los retratados, pero sí por sus antecesores. Ambas pinturas están ejecutadas basándose en sendos retratos oficiales de los retratados.

### IV.1.11.1.- Virgen del Rocío.

2009
Juan Valdés
Óleo sobre lienzo (146 x 115 cm.).

Aparece la Virgen del Rocío en este cuadro ataviada con el traje que se conoce como "de los Apóstoles". De vivo colorido y pincelada suelta, esta obra está enmarcada por la última pieza que trabajara el tallista almonteño Matías Aceitón antes de su repentino fallecimiento.

Fue bendecido en la sabatina del mes de enero de 2011, celebrada el día 29, presidida por el párroco de Almonte y capellán del santuario del Rocío, don José García Muñoz.

Lám. 147.- Virgen del Rocío.

### IV.1.11.2.- Retrato de S. S. Benedicto XVI.

2009
Juan Valdés
Óleo sobre lienzo (130 x 96 cm.).

La presencia del retrato del Su Santidad el Papa Benedicto XVI en la Sala de Juntas de la Hermandad Matriz está justificada por uno de los títulos de esta institución, el de "Pontificia".

Dicho título le fue otorgado a la hermandad almonteña por su antecesor Benedicto XV en 1920, y no es éste quien aparece retratado porque el lienzo fue encargado en 2010, por lo que se retrató al pontífice que ese año se sentaba en la cátedra de San Pedro.

Sobre fondo neutro, Juan Valdés ha retratado a S. S. Benedicto XVI de pie, con las manos cogidas, pudiéndose apreciar con detalle los elementos propios de cualquier pontificado: el anillo del Pescador, y el escudo, que está en uno de los cantos del fajín.

Lám. 148.- Retrato de Benedicto XVI.

### IV.1.11.3.- Retrato de S. M. Juan Carlos I.

2009
Juan Valdés
Óleo sobre lienzo (130 x 96 cm.).

Al igual que el retrato visto anteriormente, el presente tiene la misma justificación. La Hermandad Matriz también ostenta el título de "Real" desde 1920, otorgado por el entonces Rey de España don Alfonso XIII, pero, al igual que el cuadro visto inmediatamente antes, el presente, al haber sido encargado en 2010, fue retratado don Juan Carlos I, quien reinaba en España en ese momento.

Del mismo modo que el del papa, el retrato del monarca está hecho sobre fondo neutro, basado en los últimos retratos oficiales del rey, apareciendo de pie, vestido con traje de chaqueta y corbata verde, mostrando al cuello la medalla de oro de la Hermandad Matriz y cordón dorado, el que le corresponde en calidad de Hermano Mayor Honorario de la institución religiosa almonteña.

Lám. 149.- Retrato de S. M. Juan Carlos I.

### IV.1.12.- Cuadros de la capilla sacramental.

2010
José Antonio García Ruiz
Óleo sobre lienzo (289 x 453 cm.).

Se trata de dos lienzos de gran formato que ocupan la totalidad de los paramentos laterales de la capilla sacramental del santuario rociero.

Estas obras están enmarcadas dentro del estilo creado por su autor, el denominado hiperrealismo mágico.

El lienzo de la izquierda muestra cuatro ángeles que sobrevolando la marisma, dirigen su mirada al sagrario que está en el retablo, portando cestos llenos de pétalos florales como ofrenda al Santísimo Sacramento. Desde el suelo de la marisma se alzan unos basamentos que soportan unas vidrieras en las que el tema ornamental es la sagrada forma. En el centro del cuadro, una lámpara encendida, haciendo alusión a la llama que permanentemente alumbra al Señor Escondido.

El lienzo de la derecha, de idéntico tamaño, muestra los mismos elementos que el anterior pero en diferente disposición. Así, los cuatro ángeles aparecen portando cestos con flores y pétalos e insuflando el aliento hacia la sagrada forma que está en el centro de la superficie pictórica, justo debajo del Simpecado de la Hermandad Matriz, haciendo referencia directa a que Jesús Sacramentado es hijo de la "Sin Pecado", que es María la Virgen.

Sendas obras muestran la misma paleta cromática de tonos muy cálidos, sobresaliendo los ocres, verdes, malvas y dorados.

Lám. 150.- Adoración de la Eucaristía.

Lám. 151.- Alegoría de la Eucaristía.

## IV.2.- Dibujos y bocetos.

### IV.2.1.- Proyecto de tríptico para azulejería.

Francisco Maireles
Acuarela sobre papel (98 x 70 cm).

Se trata de tres acuarelas sobre cartón[321], en las que emplea sólo el color azul que resaltaba sobre el blanco de la superficie.

Todas ellas tienen las mismas dimensiones, y fueron un diseño realizado por el profesor de la facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla, Francisco Maireles Vela, como proyecto para los paños de azulejería que se iban a colocar en la espadaña del santuario, justo debajo de las campanas, que fueron donados a la institución religiosa almonteña por los herederos del artista sevillano[322].

Cada uno de ellos representa a la Virgen del Rocío, apareciendo en el cartón central con la iconografía actual; en el de la izquierda ideó una visión histórica del inicio de esta devoción

[321] LÓPEZ TAILLEFERT, Manuel Ángel, "El cartel de la romería", *Rocío, Boletín Oficial de la Hermandad Matriz de Almonte*, nº 18, p. 6.
[322] Ibídem.

mariana, al monarca castellano Alfonso X rezando ante la sagrada imagen con una iconografía típica del período gótico; y en el de la derecha reflejó el momento legendario de la aparición al cazador[323].

Finalmente, como ya se apunta en el capítulo II.2 de este trabajo, este proyecto fue desestimado, optando la Hermandad Matriz por llevar a cabo el que actualmente está colocado.

Lám. 152.- Proyecto para los azulejos de la portada.

[323] Apéndice documental. Documento 34.

### IV.2.2.- Proyecto de Pentecostés.

Este es el proyecto que se diseñó para el manto del traje de Pentecostés, dibujo que, como se ve, le otorga el nombre a todo el terno. Fue ideado y pintado por José Antonio Navarro Arteaga, quien también trabajó para este traje tallando las cabezas de querubines que lleva incorporadas, como se estudia en el epígrafe 1 del capítulo V de este trabajo.

Se trata de una acuarela sobre cartón, de una gran riqueza cromática, en la que el artista sevillano ha colocado a la Virgen en la parte central del espacio y a una altura superior que al resto de personajes. Todos, la Virgen y los apóstoles, aparecen cargados de estupor y sobrecogidos, pero expresando gran movimiento en los ropajes.

Esta obra está claramente basada en una obra de gran formato (4´65 x 7´78 m.) que pintó Jean Restout en 1732, *La Pentecôte*, para la abadía de Saint Denis, pasando más tarde a la catedral de Lyon, y posteriormente, en 1944, al Museo del Louvre, donde se conserva con el número de inventario 20303[324].

[324] *Museo del Louvre* [en línea]. Disponible en: http://www.louvre.fr/[consulta:26octubre2013].

Lám. 153.- Proyecto para el Pentecostés del manto.

Lám. 154.- *La Pentecôte*, de Jean Restout.

## IV.3.- Carteles.

En las últimas décadas estamos acostumbrados a que la Hermandad Matriz edita cada año un cartel para anunciar la Romería de Pentecostés o los traslados de la Virgen del Rocío a la villa de Almonte, pero no siempre ha sido así.

De hecho, el cartel más antiguo que conserva la Hermandad Matriz es de 1935, en el que se anuncia la Romería de Pentecostés de ese año, y ya el siguiente es de 1956.

En la selección de carteles que traemos a continuación no hemos metido los carteles que se hicieron durante las décadas de los 70 y 80 del siglo XX, pues eran fotografías, bien de la sagrada imagen de la Virgen del Rocío, bien de algún acto de la romería, o incluso de algún fotomontaje.

### IV.3.1.- Cartel de 1935.

1935
Serrano
Fotografía sobre papel (70 x 50 cm.).

El primer cartel del que tenemos noticia es del año 1935, hecho por Serrano, afamado fotógrafo sevillano. Curiosamente también es el primer cartel que se conserva. En este año, el Hermano Mayor de la Hermandad Matriz fue Antonio Díaz Villa[325].

Se trata de un montaje de varias fotografías tomadas en diferentes momentos propios de los días de la romería, apareciendo en total doce estampas diferentes, con diverso contorno. Está presidiendo en la parte superior centrada la Virgen del Rocío, que lleva a cada lado el texto *Romería/ del Rocío*.

Toda la composición está hecha con dos colores, el blanco y el azul. Como curiosidad podemos añadir que en la parte inferior del cartel se anuncia el lugar de celebración de la romería, pero no indica el nombre de la aldea de El Rocío, si no *Marismas de Almonte*.

[325] Dato aportado el 23 de abril de 2015 por una de sus hijas, Ignacia Díaz Gil, alumna del taller de bordado en oro de la Hermandad Matriz.

Lám. 155.- Cartel Romería del Rocío 1935.

### IV.3.2.- Cartel de 1956.

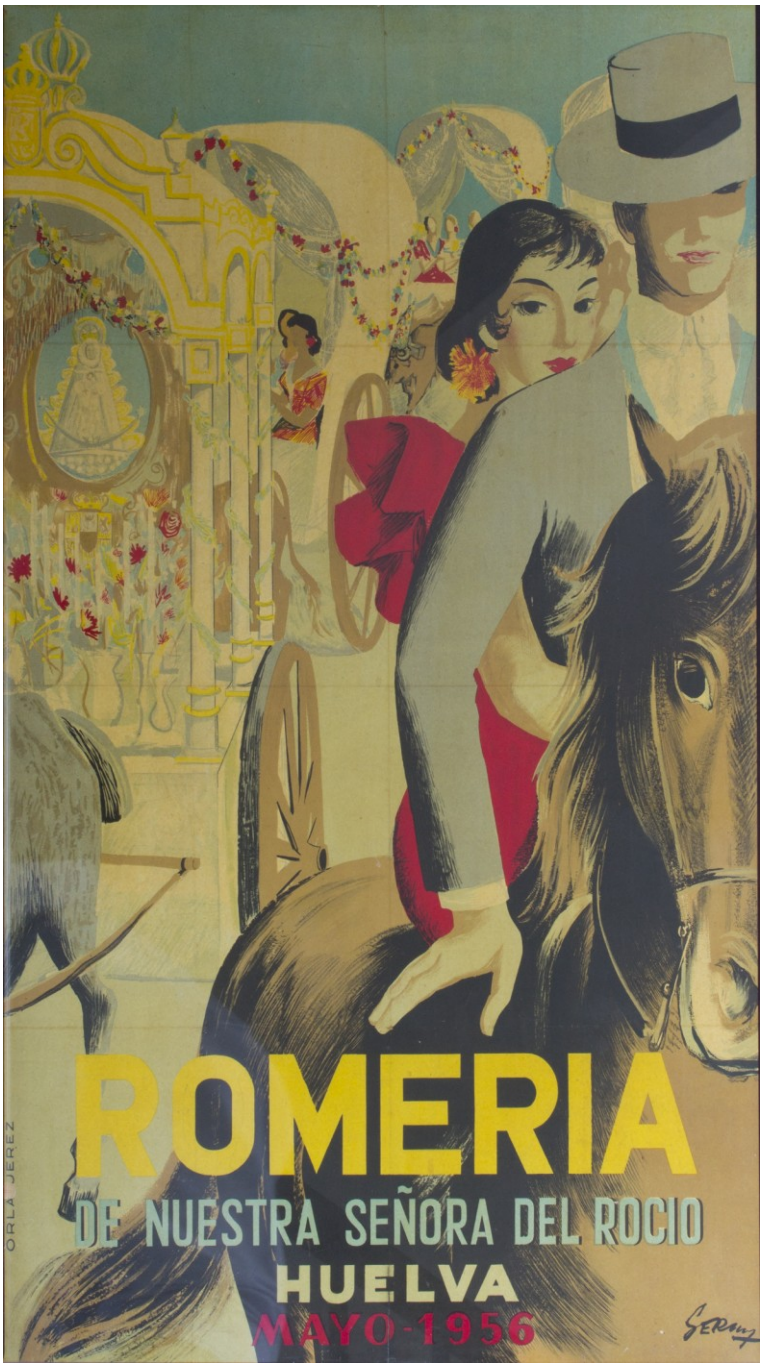
1956
Serafín
Dibujo sobre papel (102 x 63´5 cm.).

Este cartel muestra una escena propia de la Romería del Rocío, como es la peregrinación de una hermandad. Encabezando la comitiva va la carreta del Simpecado, y detrás de la misma, las carretas de los romeros. En primer plano aparece una joven pareja montando a caballo.

La gama de colores empleados son muy suaves, resaltando entre ellos el color rojo del traje de la flamenca del primer plano.

En la parte inferior se lee *ROMERÍA/ DE NUESTRA SEÑORA DEL ROCÍO/ HUELVA/ MAYO 1956*.

Está impreso por ORLA-JEREZ, y firmado su dibujo por *Serafín*.




Lám. 156.- Cartel Romería del Rocío 1956.

### IV.3.3.- Cartel de 1957.

1957
Juan Infante Galán
Dibujo sobre papel (102 x 64´5 cm.).

Este cartel fue diseñado por Juan Infante Galán, gran estudioso de la historia devocional rociera. Para su realización, el autor tomó uno de los actos más significativos de todos cuantos se celebran en los días que se celebra la anual Romería de Pentecostés, como es el rezo cantado del rosario, en el que participan la Hermandad Matriz y todas las Hermandades Filiales.

Para el presente cartel, Infante Galán eligió el Simpecado de la Hermandad de Triana, que aparece en primer plano, seguido de los romeros que acompañan para el rezo de la oración mariana, así como de los demás estandartes que van jalonando toda la hilera que se pierde por el horizonte estrellado de la noche.

En la parte inferior se lee *ROMERÍA del ROCÍO/ ALMONTE (HUELVA)/ PENTECOSTÉS 8 9 10 JUNIO 1957*.

Presenta el nombre de ORLA-JEREZ, quien lo imprimió.

Lám. 157.- Cartel Romería del Rocío 1957.

### IV.3.4.- Cartel de 1958.

1958
M. Flores
Dibujo sobre papel (80 x 60 cm.).

Al igual que los anteriores, el autor del presente cartel ha elegido una escena propia de la Romería de Pentecostés. Se trata de una escena de una hermandad por el camino, pero todo ello visto desde una perspectiva aérea, por encima incluso de las copas de los árboles.

El autor emplea una gama de colores cálidos, destacando principalmente el verde, que ocupa todo el espacio, resaltando en el centro, en colores claros, fundamentalmente el blanco, la hilera de carretas de la hermandad que peregrina.

En la parte inferior del cartel se lee *ROMERÍA DEL ROCÍO/ ALMONTE (HUELVA)/ 24, 25, 26 DE MAYO 1958*.

El dibujo muestra con claridad la firma *M. Flores*.

Lám. 158.- Cartel Romería del Rocío 1958.

## IV.3.5.- Cartel de 1959.

1959
Francisco Hohenleiter
Dibujo sobre papel (85´5 x 59 cm.).

De los carteles más antiguos conservados de la Romería del Rocío, el presente quizás sea el de mayor calidad artística. Ejecutado por el pintor gaditano Francisco Hohenleiter, que orientó parte de su producción artística a hacer carteles[326], el presente puede ser buena muestra de ello, al igual que los personajes representados en la base del mismo, pues recuerdan a sus cuadros de raigambre romántica.

El artista ha representado a la Virgen del Rocío ocupando todo el espacio pictórico, y ante su sagrada imagen, un grupo de romeros en actitud propia de la romería, es decir, montando a caballo, peregrinando, etc., así como ataviados con los trajes típicos.

En el espacio que el dibujo deja libre podemos leer lo siguiente: *AÑO DE 1959/ 16 17 18 DE MAYO/ ROMERÍA DEL ROCÍO/ ALMONTE (HUELVA)*.

[326] VALDIVIESO, Enrique: *Historia de la pintura sevillana: siglos XIII al XX*, Editorial Guadalquivir, Sevilla, 2002, p. 485.

Impreso por litografía ANEL, de Granada, y diseñado por Francisco Hohenleiter.

Lám. 159.- Cartel Romería del Rocío 1959.

### IV.3.6.- Cartel de 1960.

1960
Juan Infante Galán
Dibujo sobre papel (98 x 62 cm.).

En este cartel, Infante Galán ha querido representar la escena de Pentecostés. Para ello ha dividido la superficie pictórica en dos mitades aproximadamente iguales en tamaño, siendo la Virgen María el nexo de unión entre ambas, y además el centro de la escena.

En la mitad inferior, y supliendo a los apóstoles, están las personas que han acudido a la romería en honor de la Virgen del Rocío, pues aparecen incluso ataviadas con las ropas típicas de esos días de fiesta. Justo delante de la imagen mariana, y de espaldas al espectador, está el sacerdote, identificable por la tonsura y por llevar puesta la capa pluvial para rendir culto a la Madre de Dios como ordena la liturgia de la Iglesia Católica.

La mitad superior la ha dejado el autor para el celaje, ocupando el extremo más alto el astro rey y una paloma blanca, símbolo del Espíritu Santo, saliendo de ellos los rayos luminosos y las lenguas de fuego respectivamente.

Lám. 160.- Cartel Romería del Rocío 1960.

## IV.3.7.- Cartel de 1961.

1961
Juan Infante Galán
Dibujo sobre papel (98 x 64 cm.).

Este cartel, de suave colorido, muestra los verdes campos de Andalucía, cuyos caminos convergen en un mismo punto, caminos todos ellos marcados por carretas de devotos que acuden en romería para venerar a la Patrona de Almonte.

En al mitad superior, un rompimiento de gloria deja ver sobre unas nubes, a la Virgen del Rocío en compañía de siete ángeles músicos que aparecen tocando diferentes instrumentos musicales, todos ellos propios de las jornadas festivas de la romería.

En la parte inferior aparece la inscripción *Romería del/ ROCÍO ALMONTE/ PENTECOSTÉS 20, 21, 22 MAYO 1961*.

Impreso por ANEL, de Granada.

Lám. 161.- Cartel Romería del Rocío 1961.

### IV.3.8.- Cartel de 1962.

1962
Guillermo Bonilla
Dibujo sobre papel (96 x 61´5 cm.).

Este cartel, al igual que el anterior, muestra la misma gama de colores pálidos. Tiene claramente dos partes bien diferenciadas. La superior, donde aparece la medalla conocida popularmente como "de pandereta", en la que está la silueta de la Virgen del Rocío; y la inferior, donde el autor, Guillermo Bonilla, ha pintado una espadaña en al que voltea una campana, avisando a los fieles para la celebración de los cultos en honor de la Blanca Paloma. Al sonido de la misma, sendas hileras de carretas se ponen en camino desde ambos lados.

En la parte superior se lee *PENTECOSTÉS 9-10-11 JUNIO 1962*, y en la parte inferior *ROMERÍA/ DEL ROCÍO/ ALMONTE/ HUELVA*.

Impreso por ANEL, de Granada. El dibujo está firmado por *Guillermo Bonilla*.

Lám. 162.- Cartel Romería del Rocío 1962.

### IV.3.9.- Cartel de 1963.

1963
M. Flores
Dibujo sobre papel (98 x 65 cm.).

Al igual que el del año 1958, este cartel también está firmado por *M. Flores*, y la impresión la llevó a cabo la empresa Gráficas del Sur, de Sevilla.

Un cartel muy colorista, para el que su autor ha tomado como tema la leyenda de la aparición de la Virgen en Las Rocinas, de manera que ocupando todo el espacio del tronco de un árbol, está la figura de la Reina de las Marismas, ante la actitud de veneración y oración de un cazador. Desde ambos lados aparecen carretas y romeros que acuden al centro, ocupado por la sagrada imagen mariana.

En la parte inferior se lee *ROMERÍA DEL ROCÍO/ 1, 2 y 3 JUNIO 1963/ ALMONTE (HUELVA)*.

Lám. 163.- Cartel Romería del Rocío 1963.

### IV.3.10.- Cartel de 1994.

1994
Juan Manuel Núñez Báñez
Óleo sobre lienzo (116 x 81 cm.).

Este gran lienzo muestra dos planos claramente diferenciados: el terreno y el celestial. En el primero, aparecen los almonteños portando a su Patrona, que va sobre la peana de plata, sin varales, apareciendo como en rompimiento de gloria. Alrededor, multitud de ángeles y querubines sirven y acompañan a la Madre de Dios. Justo encima de Ella, una paloma blanca, símbolo del Espíritu Santo, revolotea, teniendo marcado en su plano anterior un triángulo, símbolo de Dios.

En este mismo año de 1994, se conmemoraban los 25 años de la bendición del actual santuario del Rocío, y los 75 de la coronación canónica de la Reina de las Marismas, hechos que el autor quiso también dejar recogidos en su obra pictórica, de ahí que sendos ángeles ofrezcan a la Virgen una maqueta del edificio religioso, y otro parezca estar colocándole a la Virgen María su corona.

Lám- 164.- Cartel Romería del Rocío 1994.

## IV.3.11.- Cartel de 1995.

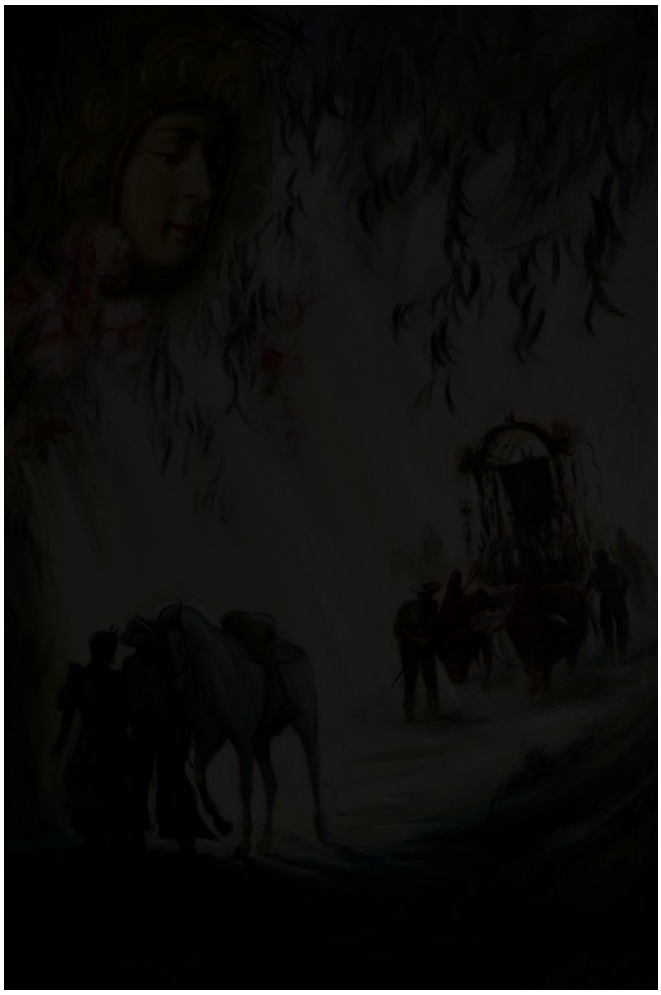
1995
Ramón León Millán
Técnica mixta sobre soporte rígido (75 x 50 cm.).

El cartel de la romería del Rocío de 1995 fue encargado al artista sevillano Ramón León. Él, antes que la pintura, ha manejado la cámara fotográfica, arte que domina con gran maestría, siendo capaz de captar los cambios de la luz en los distintos momentos del día, y como pone de manifiesto su tesis doctoral *"La luz como medio de expresión en la fotografía"*[327].

Para esta obra, León se basa en una colección de fotografías que años antes había hecho durante un camino de la Hermandad del Rocío de Huelva, donde aparecen los elementos con los que compone esta pieza: los peregrinos, la carreta del Simpecado, y la naturaleza que todo lo envuelve. A todo esto, él agrega el rostro casi de perfil de la Virgen del Rocío, que aparece en el ángulo superior izquierdo como centro del que parten los rayos de luz que alumbra el camino, senda que han de seguir los romeros.

[327] Catálogo de la exposición fotográfica "Rocío, Jubileo de luz". Ed. Ayuntamiento de Almonte, Hermandad Matriz de Ntra. Sra. del Rocío de Almonte, Universidad de Huelva y Obra Social "la Caixa".

Esta obra está hecha con técnica mixta, acrílico, óleo y rotuladores, sobre soporte rígido, y respeta casi escrupulosamente las fotografías en las que está basado. El autor emplea una pincelada suelta, que ayuda a imprimir cierto movimiento a los seres vivos, y una gama de colores en tonos pastel, que le otorgan cierto aire melancólico.



Lám. 165.- Cartel Romería del Rocío 1995.

### IV.3.12.- Cartel de 1996.

1996
Diego Luís Ramírez Triana
Óleo sobre tabla (83 x 60 cm.).

La tabla pintada que presentamos a continuación fue la encargada por la Hermandad Matriz para anunciar la romería del Rocío de 1996.

Fue ejecutada por el pintor almonteño Diego Luís Ramírez Triana, maestro de profesión, pero gran aficionado a la pintura, actividad que ha sabido ejecutar con gran sabiduría.

La presente obra, al igual que todas las de este autor, está basada en tiempos pasados. Él lleva a la pintura fotografías antiguas de la romería, o como en este caso, recrea lo que debió ser la aldea de Las Rocinas en el siglo XVII, basándose en lo poco que los escasos grabados han podido recoger, así como la indumentaria de la Santísima Virgen del Rocío, basada indudablemente en la tabla que se conserva en la parroquia de Almonte, y que estudiamos en el capítulo V de este trabajo[328].

[328] Lám. 185.

En este cartel se nos presenta una vista aérea de la aldea medieval en plena celebración de la romería, y sobre ella, en rompimiento de gloria, aparece la imagen sagrada de la Virgen del Rocío.

Aunque Ramírez Triana ha pintado varias dianas, con formato circular, la presente obra no podía tener esta misma forma por su carácter de cartel, pero aún así, su autor no quiso perder la ocasión de crear otra diana aunque éste tuviera que ir encajada en un rectángulo, algo que además consigue adecuadamente, tanto por el sogueado con que remata el círculo, así como por los elementos decorativos que coloca en los ángulos sobrantes.

Por su parte, Ramírez Triana no dejó trabajo siquiera para la imprenta, ya que hasta el texto anunciador fue pintado por él mismo en una cartela que recrea en la parte inferior de la tabla.

Debemos destacar incluso la paleta empleada, que por su colorido ayuda a dar sabor añejo a una pintura de finales del siglo XX.

Lám. 166.- Cartel Romería del Rocío 1996.

### IV.3.13.- Cartel de 1997.

1997
Francisco Maireles
Óleo sobre lienzo (80´5 x 60´5 cm.).

Este lienzo de Maireles fue el encargado de anunciar la romería del Rocío de 1997. Una obra, en líneas generales, sosa, debido quizás a la dulzura de la paleta que emplea el autor, aunque pone de manifiesto su maestría en el dibujo, así como en la perspectiva.

Francisco Maireles ha escogido plasmar en este lienzo el momento de la entrada de la Santísima Virgen en su santuario marismeño, a plena luz del día, de ahí que el fondo de la pintura sea el blanco de la encalada fachada del edificio. Para ubicar la escena, el autor la enmarca en la venera que remata la entrada al templo, en la que la perspectiva y el dibujo están maravillosamente empleados.

Para rellenar el espacio, el pintor sevillano ha colocado sendos ángeles oferentes que, desde lo alto, lanzan pétalos de flores a la sagrada imagen, así como una bandada de palomas blancas revolotea en torno al paso procesional.

Lám. 167.- Cartel Romería del Rocío 1997.

## IV.3.14.- Cartel de 1998.

1998
Antonio Alfaro Suárez
Óleo sobre lienzo (81 x 60 cm.).

Este cuadro del artista natural de Coria del Río, Antonio Alfaro, lo hizo expresamente para ser el cartel anunciador de la Romería de Pentecostés del año 1998.

Utilizando una rica paleta cromática y de vivo colorido, el pintor quiso introducir en el lienzo todo lo que se vive en estos días de fiesta. En el centro, la Virgen del Rocío, centro de todo cuando en esos días se celebra, bajo los rayos de una paloma blanca, símbolo del Espíritu Santo. A la derecha la espadaña del santuario, a donde llegan en peregrinación las hermandades filiales, representada en este caso por el reconocido "cajón" o carreta de la Hermandad de Nuestra Señora del Rocío de Umbrete; recogiendo también el momento del sábado de romería, aunque ya en la actualidad desdoblado a viernes y sábado, jornadas de la presentación de las Hermandades Filiales.

A la izquierda se ven, sobre las copas de unos árboles, unas espadañas y torres de capillas y parroquias, simbolizando así tantos pueblos y ciudades que en primavera se ponen en camino hasta las

plantas mismas de la Patrona de Almonte. Bajo estas, una hilera de carretas de romeros que acuden a ver a la Blanca Paloma.

Tanto a un lado como a otro, bajo las escenas de las carretas y el "cajón" de Umbrete, aparecen el Simpecado de la Hermandad Matriz, a la izquierda, y el de otra hermandad a la derecha, los mismos que están siendo iluminados por las centelleantes luces de las bengalas, con lo que Alfaro ha querido recoger también otro de los actos significativos de la romería, el rezo del Santo Rosario con todas las hermandades del Rocío.

La firma aparece en el ángulo inferior derecho, mostrando el nombre completo de su autor y la fecha de ejecución: *Antonio Alfaro Suárez 1998*. Por otra parte, en el ángulo inferior izquierdo se lee *A Celestino*, pues al parecer, quizás quiso el autor dedicárselo, a modo de homenaje póstumo, a Celestino López Taillefert, amigo suyo natural de Almonte, que había fallecido en el mes de agosto del año inmediatamente anterior.

Lám. 168.- Cartel Romería del Rocío 1998.

### IV.3.15.- Cartel de 1999.

1999
Francisco Borrás
Óleo sobre tabla (97 x 70´5 cm.).

En esta obra, Francisco Borrás ha representado tres escenas diferentes de la romería de Pentecostés sobre un mismo soporte. Para ello, y jugando con los colores, ha creado tres espacios diferentes.

Uno de ellos es el que ocupa la mitad inferior de la tabla, en el que, bajo un pinar, se ve una escena propia de los caminos que andan las hermandades para llegar a la aldea marismeña y venerar con su presencia a la Patrona de Almonte.

Las otras dos escenas ocupan la mitad superior, que se reparten el espacio verticalmente. De esta manera, en el lado izquierdo se ve, sobre fondo llamativamente anaranjado, la imagen, de tres cuartos, de la Virgen del Rocío, mientras que a la derecha, sobre fondo oscuro, el pintor ha colocado el santuario marismeño justo en el momento en el que la Santísima Virgen realiza su salida procesional.

Lám. 169.- Cartel Romería del Rocío 1999.

### IV.3.16.- Cartel de 2000.

2000
Juan Manuel Núñez Báñez
Óleo sobre lienzo (116 x 81 cm.).

Nuevamente Juan Manuel Núñez pintó otro cuadro para ser cartel anunciador de la Romería del Rocío. En este caso, al artista oriundo de La Palma del Condado representó a la Patrona de Almonte en su camarín, de ahí que en la parte superior aparezca la sagrada imagen bajo un arco rebajado con cabezas de querubines, que son los que en el camarín fueron tallados por Antonio Martín Fernández.

Al mismo tiempo, la Virgen del Rocío está sobre peana de plata, la misma que, a modo de rompimiento de gloria se alza desde el camino inferior, por donde transita la Hermandad Matriz, representada en su Simpecado portado a caballo, y todos los romeros que lo acompañan.

La peana sirve de este modo como elemento donde dos ángeles aportan movimiento a la obra pictórica. Éstos se han representado hablando entre sí, conversación que, por los gestos, se intuye que verse sobre la figura de la Santísima Virgen, portando además, uno,

una rama de azucena, símbolo de la pureza de la Madre de Dios, y el otro un sombrero, pieza habitual en la indumentaria de viaje de la Patrona de Almonte, a la vez que ofrece con su mano izquierda el pequeño sombrero de pastor para el Niño. Un tercer ángel, que está detrás de éste último que mencionábamos, aparece dormido tranquila y placidamente a los pies de la Santísima Virgen.

La firma, *J M NÚÑEZ*, aparece en el ángulo inferior derecho.

Como curiosidad podemos aportar los datos que se nos dan a conocer en el revés de la obra. En el marco aparecen varios sellos, uno con la fecha *11 ENE. 2000*, y otros con el nombre de la empresa que enmarcó el lienzo: *ZASEGA, de Madrid*.

Lám. 170.- Cartel Romería del Rocío 2000.

## IV.3.17.- Cartel de 2001.

2001
Domingo Delgado
Óleo sobre lienzo (92 x 72 cm.).

La pintura que se utilizó como cartel de la Romería de Pentecostés de 2001, obra del artista Domingo Delgado, natural de Valverde del Camino, muestra, como demuestra otra obra suya de la colección pictórica de esta institución, una pincelada suelta que le otorga cierto movimiento a la escena, máxime cuando ésta se trata de un momento del camino, del peregrinar de una hermandad, que acude anualmente en romería hasta la aldea de El Rocío, llevando su Simpecado en la carreta, y ésta acompañada por los peregrinos.

El artista ha plasmado virtuosamente el andar cadencioso de los bueyes, que, junto a la paleta suave, da calma al espectador.

Por encima de la línea de las copas de los árboles, el pintor ha representado, enmarcado en la concha de la portada del santuario marismeño, el rostro de la Virgen del Rocío, como testigo fiel y guía del caminar de todas esas hermandades que se mueven cada año para rendirle honores.

Lám. 171.- Cartel Romería del Rocío 2001.

### IV.3.18.- Cartel de 2002.

1996
Francisco Maireles
Acuarela sobre papel (98 x 70 cm.).

Esta acuarela se empleó como cartel de la romería de Pentecostés de 2002, pero realmente no se había hecho con este fin.

La presente obra de Maireles forma parte de un conjunto de tres acuarelas que el artista de Gilena diseñó como proyecto para tres paneles de azulejería que se colocarían en el hastial del santuario rociero, proyecto que después fue desestimado, pero sí aprovechado el panel central para anunciar la romería del año 2002.

Por ese motivo, los ángeles que flotan a cada lado de la Virgen, lucen en las filacterias que portan, leyendas alusivas al edificio religioso: *"Se consagró, 12 de junio de 1969"*, que es el día en que el entonces obispo de Huelva, el venerable siervo de Dios, José María García Lahiguera, bendijo la nueva construcción y la Santísima Virgen entró por vez primera en su nuevo templo; y *"S. S. Juan Pablo II, 14 junio de 1993"*, en alusión a la visita más ilustre que ha recibido.

Incluso si nos acercamos a ver la acuarela de cerca podremos observar cómo el autor había trazado hasta las cuadrículas en las que tendría que haberse llevado a cabo la ejecución en cerámica.

En él aparece la Virgen del Rocío bajo una paloma del Espíritu Santo, con unas ráfagas idealizadas por el pintor, que alternan rayos semicirculares y puntiagudos, así como diferente simbología que tiene relación directa con la imagen sagrada, tales como el sol y la luna.

A la vez, en los ángulos inferiores, aparecen un templo clásico y otro musulmán, para sugerir que el enclave que hoy ocupa el santuario cristiano, ha sido un espacio de oración y relación con la divinidad en las diferentes culturas.

Lám. 172.- Cartel Romería del Rocío 2002.

### IV.3.19.- Cartel de 2003.

2003
Mario Díaz
Óleo sobre lienzo (100 x 73 cm.).

El pintor de Bollullos par del Condado, Mario Díaz, autor de esta obra, ha querido mostrar para este cartel dos escenas bien diferenciadas.

Por una parte esta la escena terrenal, en la que aparece un grupo de romeros, peregrinos y caballistas, que avanzan por un camino, presumiblemente hacia El Rocío. Uno de los caballistas porta un Simpecado, haciendo alusión directa a la Hermandad Matriz, que al no tiene carreta peregrina de este modo.

Por otra parte este la escena celestial, que ocupa la mayor parte de la superficie pictórica. En ella, en un rompimiento de gloria, aparece la Virgen del Rocío, en su paso procesional de plata, sobre unas nubes y sostenida por unos ángeles, portando algunos de ellos instrumentos musicales propios de la romería.

Lám. 173.- Cartel Romería del Rocío 2003.

## IV.3.20.- Cartel de 2004.

2004
Manuel Arcenegui
Técnica mixta sobre tabla (110´3 x 80´3 cm.).

El profesor de la facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla, Manuel Arcenegui, quiso anunciar la romería de Pentecostés con una imagen poco usual de ella, pues, siendo una fiesta tan alegre, basó su obra en una vista de las marismas, de la zona que se denomina "la Madre", con el santuario al fondo, en una tarde solitaria y tranquila más propia del otoño que de la primavera.

Con una paleta terrosa, el pintor ha ido concibiendo su obra, que ha dividido en dos mitades prácticamente iguales, sien el límite entre ambas la línea del paseo marismeño. Así, en la mitad superior, se ve el santuario rociero, sobre el que en un rompimiento de gloria aparece el rostro de la Santísima Virgen del Rocío; mientras que en la mitad inferior, donde está la marisma llena de agua, se ve reflejada la construcción religiosa, dejando además el espacio preciso para la colocación del texto anunciador.

Lám. 174.- Cartel Romería del Rocío 2004.

## IV.3.21.- Cartel Romería del año 2005.

2005
Daniel Bilbao
Óleo sobre lienzo (81 x 64´5 cm.).

El pintor sevillano Daniel Bilbao fue el encargado de crear el cartel anunciador de la romería de Pentecostés de 2005. Para ello, y aunque emplea el óleo sobre lienzo, se basó en el grabado que el canónigo hispalense, oriundo de Almonte, don José Carlos Tello de Eslava, manda hacer en 1754.

A diferencia del grabado, el descendiente de Gonzalo Bilbao aplica color a esta obra, aunque hemos de apuntar que la paleta no es amplia, ya que utiliza colores terrosos, a excepción de la figura del Niño, a quien viste con traje en tono celeste.

La particularidad de este lienzo está en que su ejecución, al verlo de cerca, parece estar hecho en punto de cruz, pues su autor ha ido marcando las pinceladas en forma de cruz y con cortos trazos.

Lám. 175.- Cartel Romería del Rocío 2005.

### IV.3.22.- Cartel Romería del año 2006.

2006
Antonio Agudo
Acuarela sobre papel (85 x 60 cm.).

Este es el segundo cartel de la Romería de Pentecostés que está ejecutado con la técnica de la acuarela. En él se aprecian con detalle las partes más importantes de la imagen sagrada a la que se le rinde culto en los días de la romería, el rostro y las manos de la Santísima Virgen del Rocío, y la figuro del Niño que lleva entre sus manos.

A modo de aparición celestial, y vista desde un ángulo inferior, se ve a la Patrona almonteña, como saliendo del papel, soporte de la obra, para lo que su autor, Antonio Agudo, ha empleado sólo los colores dorados, para los elementos de orfebrería de la imagen sagrada y delimitar los rasgos de los rostros y las manos; y un intenso azul lapislázuli para el celaje.

Como la obra fue diseñada desde su origen para cartel, la parte inferior la ha dejado su autor en el papel virgen, para la colocación de las letras del texto anunciador.

Lám. 176.- Cartel Romería del Rocío 2006.

### IV.3.23.- Cartel Romería del año 2007.

2007
Justo Girón
Óleo sobre tabla (86´5 x 48´5 cm.).

Con esta pintura la Hermandad Matriz nos recuerda las obras de cartelería que empleaba en la década de los años 60 del siglo XX.

Justo Girón ha diseñado una vista del bosque de La Rocina, con la marisma, donde brilla el agua en movimiento, y en la orilla la ermita mariana, mientras que en el amplio celaje aparece el rostro de la Virgen del Rocío, enmarcado, no sólo por el rostrillo, si no también por dos palomas blancas, una en la parte superior y otra en la inferior, cuya posición de las alas circunda el rostro de la imagen sagrada.

Del mismo rostro de la Virgen, como centro y culmen de la vida del rociero, salen unos rayos luminosos que dan luz a toda la obra.

Tanto por el dibujo esquemático como por lo plano de los colores, la obra parece de ejecución infantil, aunque pone claramente de manifiesto la profesionalidad de su autor.

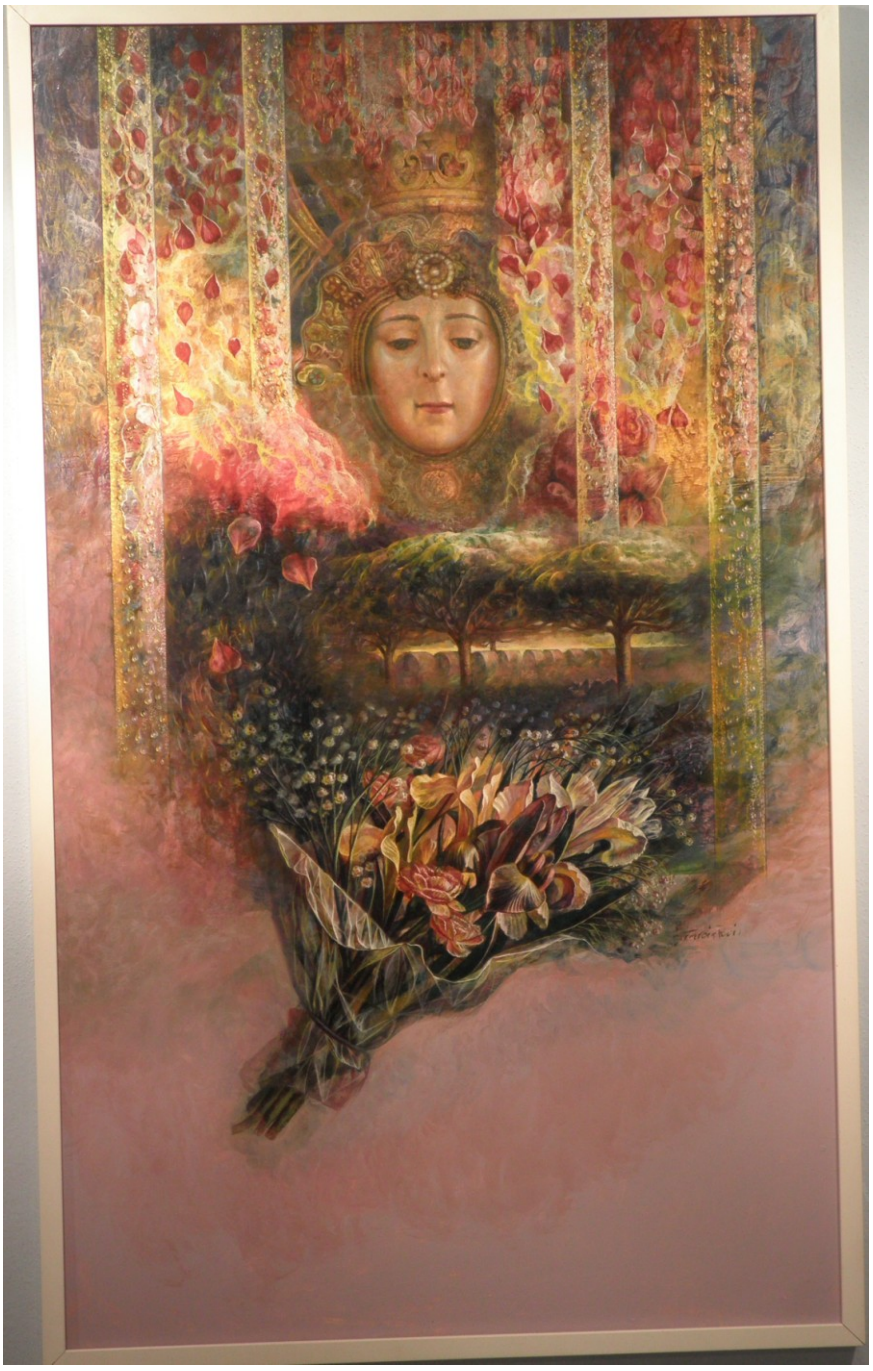
Lám. 177.- Cartel Romería del Rocío 2007.

## IV.3.24.- Cartel Romería del año 2008.

2008
José Antonio García Ruiz
Óleo sobre tabla (116 x 69 cm.).

El pintor sevillano García Ruiz, concibe este cartel con un formato típico para este fin, dejando incluso en la parte inferior el espacio necesario para la introducción en imprenta del texto anunciador. La transición entre ese espacio "en blanco" y el objeto central de la obra pictórica, que es la Virgen del Rocío, es un ramo de flores, a modo de ofrenda, que el pintor coloca para, sobre el, representar el núcleo de esta obra.

Aparece en el centro el rostro de la Reina de las Marismas, entre varales de plata, y sobre un bosque espeso de pinos piñoneros entre los que se ve una caravana de carretas que peregrinan a la aldea almonteña. Alrededor de la Santísima Virgen se aprecian las centelleantes luces de las bengalas, propias de los rosarios cantados por las calles de la aldea durante la romería; así como también pétalos de rosas, símbolo de los que le ofrendan sus devotos durante la procesión del lunes de Pentecostés.



Lám. 178.- Cartel Romería del Rocío 2008.

### IV.3.25.- Cartel Romería del año 2009.

2009
Juan Valdés
Óleo sobre lienzo (81 x 59 cm.).

El retratista Juan Valdés fue el asignado por la Hermandad Matriz para que ejecutara una pintura con la finalidad de anunciar la romería de Pentecostés del año 2009.

El pintor concibe la obra como un cuadro dentro del cuadro. Ha realizado una pintura frontal de la Virgen del Rocío, a modo de retrato, que, para aumentar el carácter divino, desprende unos rayos de luz que traspasan el límite del marco pintado del cuadro dentro del cuadro al que antes aludíamos.

La paleta empleada, toda en tonos ocres y dorados, es alterada por el color naranja de las flores que adornan el rostro de la imagen mariana.

Lám. 179.- Cartel Romería del Rocío 2009.

### IV.3.26.- Cartel Romería del año 2010.

2010
Isabel Sola
Óleo sobre tabla (82 x 53 cm.).

La pintora sevillana Isabel Sola quiso representar en esta obra para cartel el amplio mundo rociero.

Aunque la figura que domina la pintura es la imagen venerada de la Virgen del Rocío, que aparece como en rompimiento de gloria que ocupa prácticamente las tres cuartas partes de la superficie pictórica, en el plano terrenal la pintora no ha querido dejar pasar la oportunidad de hacer presente el multisecular camino de las hermandades de Cádiz, denominado "Camino de Sanlúcar", con la subida del Cerro del Trigo; así como hacer presente también a las hermandades de Sevilla, simbolizadas en la carreta de plata representada, que es la de la hermandad del Rocío de Sevilla-Macarena, las hermandades de Huelva, representadas en el tiro de los mulos; así como temas paralelos tales como el rosario que se reza en la romería, que se aprecia en la luz de las bengalas, o el carácter pastoril que luce la sagrada imagen cuando cada año es cambiada su indumentaria por el traje de viaje, al que acompaña un sombrero

decorado con flores silvestres, como la amapola con la que la pintora ha escrito el nombre de Rocío sobre la arena de Doñana.

Lám. 180.- Cartel Romería del Rocío 2010.

### IV.3.27.- Cartel Romería del año 2011.

2011
Fernando García
Acuarela sobre papel (115 x 74 cm.).

Nuevamente la acuarela es la técnica empleada para esta obra que fue hecha para anunciar la romería del Rocío de 2011 por el profesor de la facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla, Fernando García.

El artista de Carmona concibe esta obra como una vista de la marisma, con cierto aire bucólico debido al cromatismo que emplea para ello. En primer plano, una yegua pasta libremente en la planicie, y en la línea del horizonte, una vista general de la aldea, rompe el límite del cielo con el de la tierra, siendo el santuario de la Virgen del Rocío el que marque cierta verticalidad a la horizontalidad de las construcciones.

Los dos tercios superiores de la superficie pictórica están ocupados por el rostro de la Patrona de Almonte, que aparece enmarcado en un rostrillo metálico, haciendo su aparición como de la nebulosa que conforman las nubes.

Lám. 181. Cartel Romería del Rocío 2011.

## IV.3.28.- Cartel Romería del año 2012.

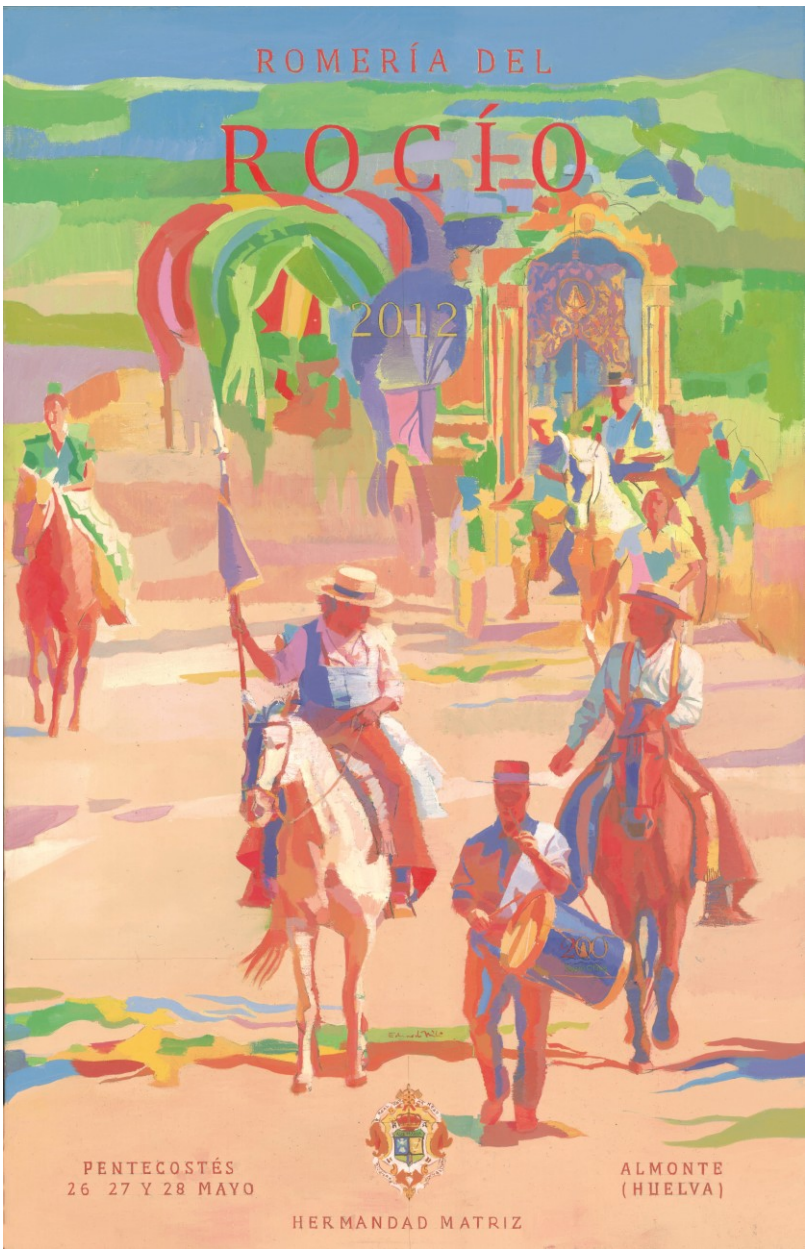
2012
Eduardo Millán
Óleo sobre lino (1´14 x 73 cm.).

Eduardo Millán, pintor natural de Jerez de la Frontera, realizó una pintura para anunciar la romería de Pentecostés de 2012 que recuerda, tanto en su concepción como en el colorido, a los carteles que la Hermandad Matriz empleó en la década de los años 60 del siglo XX.

Con una paleta basada en los colores tierra, verde y azul, el pintor ha compuesto una escena de camino en la que, vista desde la parte frontal, se ve avanzar hacia el espectador una hermandad por el camino. Abriendo la comitiva, un tamborilero y unos caballistas, portando uno de ellos el banderín de la institución religiosa, y detrás, la carreta que porta el Simpecado, tras la que se ve una hilera serpenteante de carretas, caballos y romeros.

El estilo de esta pintura, y la manera que el autor tiene de extender y entretejer los colores, pone claramente de manifiesto el espíritu alegre y festivo de la romería que está anunciando. Por otra parte, y a diferencia de la mayoría de carteles, en éste el pintor ha

insertado él mismo, pintándolo, el texto anunciador, así como el escudo de la Hermandad Matriz, que es la institución que lo edita.




Lám. 182.- Cartel Romería del Rocío 2012.

## IV.3.29.- Cartel Romería 2013.

2013
Juan Manuel Núñez Báñez
Óleo sobre lienzo (92 x 66 cm.).

Nuevamente estamos ante una obra de Juan Manuel Núñez Báñez, lo que hace sin lugar a dudas que sea este pintor natural de La Palma del Condado, el artista que más obras pictóricas ha aportado a la devoción rociera en general, y a la cartelería de la romería de Pentecostés en particular.

La obra que presentamos fue donada a la Hermandad Matriz por su autor, quien la había hecho como regalo a su madre, que era de origen almonteño, pero, una vez que ya ésta hubo fallecido, tuvo a bien entregarla a la institución religiosa almonteña y que se empleara como cartel de la romería del Rocío de 2013.

En este lienzo vemos, sobre una silueta de la medalla corporativa de la Hermandad Matriz de Almonte –su madre era natural de esta localidad-, la imagen de la Virgen del Rocío casi de tres cuartos de su tamaño.

La parte inferior esta toda ocupada por todo un ejército de palomas que luchan y se funden unas con otras como soporte de la imagen sagrada, a la vez que algunas parecen metamorfosearse y convertirse en manos, aludiendo así a los almonteños que portan procesionalmente a la Reina de las Marismas.

De entre todas las palomas sobresale una en el centro que, por la postura de sus alas parece estar sosteniendo directamente al Niño de la Virgen, en alusión directa a que esta devoción está sostenida por el Espíritu Santo, simbolizado en esa paloma blanca.

Como es habitual en este autor, su firma, J M NÚÑEZ aparece en el ángulo inferior derecho, en óleo rojo.

Lám. 183.- Cartel Romería del Rocío 2013.

### IV.3.30.- Cartel Romería 2014.

2014
Cristina Ybarra
Óleo y pan de oro sobre lienzo (150 x 95 cm.).

Este es el más reciente cartel, y también el de mayores proporciones.

En esta obra, Cristina Ybarra deja patente su manera de concebir el arte, pues, aun basándose en una de las fotografías más conocidas de la Virgen del Rocío desde mediados del siglo XX, lo hace de manera que le imprime su propio carácter y concepción de la pintura.

La artista sevillana emplea fundamentalmente los colores rojo y amarillo, en alusión directa a la patria española, y el pan de oro con el que trabaja toda la indumentaria de la imagen sagrada, algo que le confiere un brillo espectacular, así como una textura poco usual en los lienzos.

Las flores grandes y los pétalos descomunales se refieren a las flores que los devotos le ofrecen diariamente a la Virgen, pero también llega a ser seña de identidad de la producción de esta pintora.

Lám. 184.- Cartel Romería del Rocío 2014.

# CAPÍTULO V

## CAPÍTULO V.- Tejidos y bordados.

En el presente capítulo vamos a entrar a estudiar algunos de los elementos que más llaman la atención de los devotos de la Reina de las Marismas. Nos referimos a su ropa, su ajuar textil, que llama tanto la curiosidad tanto por ser las piezas que más cerca están de la imagen sagrada, así como por la dualidad iconográfica de esta imagen venerada. Por este último motivo, cuando se trate el traje "de viaje" o "de pastora", se estudiarán también otros elementos que acompañan a esta indumentaria, aunque éstos no sean directamente ni textiles ni bordados.

Pero no sólo serán esos los elementos tratados, si no que también estudiaremos el resto de piezas que están hechas con telas o están bordadas. Como tales, cabe destacar algunos de los Simpecados de la Hermandad Matriz, o los estandartes con los diferentes títulos de la corporación.

## V.1.- El traje “de Reina” de la Virgen del Rocío.

Los contados estudios que se le han efectuado a la sagrada imagen de la Virgen del Rocío nos la fechan como obra del siglo XIII, por lo tanto de estilo gótico. Esto quiere decir que esta sagrada efigie no siempre ha a aparecido ante la mirada de sus devotos como la vemos en la actualidad.

Si nos atenemos a lo dicho anteriormente, en origen la imagen sería de talla, como lo atestigua Alonso-Morgado ya a finales del XIX, llegando a ser muy parecido, como acredita algún estudio, a la imagen mariana de la Hiniesta, de Sevilla, portando al Niño sobre su brazo izquierdo, mostrando por tanto una leve inclinación de cadera.

Cierto es que con el devenir del tiempo, la imaginería gótica deja de transmitir y contactar con el pueblo que la venera, y tras el Concilio de Trento los cánones varían.

Realmente no sabemos con certeza cuándo se empieza a vestir a la Virgen del Rocío con telas, aunque existe un documento que nos lo debe acercar enormemente. Se trata de un testamento, otorgado en Sevilla en 1631, por una vecina de la ciudad, en el que especifica que dona a la Virgen del Rocío que se venera en término de Almonte un

corpiño de damasco[329]. Este dato nos hace pensar que ya entonces la imagen fuera ataviada con telas, pues, de no ser así, qué sentido tendría que una devota dejara en donación a una imagen sagrada un elemento que no iba a poder lucir ni utilizar.

Realmente esto debía ser ya una práctica un tanto habitual desde hacía bastante tiempo, pues ya en 1609, en el libro tercero de las Constituciones del Arzobispado de Sevilla[330], bajo el *"Titvlo de Regvlaribvs"* se escribe lo siguiente:

> *"CAP.V. Como se han de vestir, i ade-/reçar las imagines de nuestra Señora,/ o de otras sanctas.*
>
> *Otrosí mandamos, que las imagines de nuestra Se-/ñora, o de otras sanctas, que se uvieren de sacar en Pro-/cesiones, o tener en los altares de las Iglesias, se aderecen/ con sus propias vestiduras, echas decentemente para aquel effe-/cto; i quando no las tuvieren proprias, los Sacristanes las vistan/ con toda honestidad; i en ningun caso las toquen con copetes, ni/ rizos, ni*

[329] VILA VILAR, Enriqueta y LOHMANN VILLENA, Guillermo: *Familia, linajes y negocios entre Sevilla y las Indias. Los Almonte*. Edit. Fundación Mapfre Tavera. Madrid, 2003. p. 111, cita 398. El testamento es de Magdalena de Almonte, fechado el día 10 de diciembre de 1631. A. P. S. Leg. 2561, fol. 801-804, y dice así: *"...a la ermita de nuestra señora de la Rocina, en el camino de la villa de Almonte, una basquiña de damasco despiezada que yo tengo…"*.

[330] CONSTITVCIONES DEL ARZOBISPADO De Seuilla, HECHAS I ORDENADAS POR EL Ilustrissimo, i Reuerendissimo Señor Don Fernando Niño de Gueuara, Cardenal, i Arzobispo de la S. Iglesia DE SEVILLA, En la Synodo que celebro en Su Cathedral año de 1604: I MANDADAS IMPRIMIR POR EL Dean i Cabildo, Canonigos In Sacris. SEDE VACANTE. En Seuilla Año de 1609. p. 85.

*arandelas, ni con habito indecente; lo qual mandamos/ se cumpla, so pena de quatro ducados por cada vez que se que-/brantare; la mitad para la fabrica, i la otra mitad para los po-/bres de la Parroquia; i mandamos a nuestros Visitadores lo exe-/cuten."*

A tenor de lo expuesto en el párrafo que antecede, suponemos que era ya muy habitual el vestir a las imágenes, no sólo marianas, si no también de santas, como explica el texto, y tanto debió ser que hasta fue un tema tratado en el Sínodo de la Iglesia de Sevilla celebrado en 1604, de manera que pudieran así corregirse algunas cosas que el clero viera indecentes, como pudiera ser, ataviar a las imágenes sagradas con vestidos ya utilizados por las mujeres.

Como ya hemos apuntado, el primer dato que nos lleva a pensar que la Virgen del Rocío estaba siendo vestida es el testamento antes citado que se fecha en Sevilla en 1631.

Por otro lado, las representaciones más antiguas de la sagrada imagen de la Virgen de Las Rocinas son también del siglo XVII, por lo que, a pesar del baile de fechas, en todas ellas aparece ataviada ya con ropas de telas. Así, en una de las tablas que se conserva de la sillería de coro de la iglesia parroquial de Almonte, en la que se representa a la Virgen del Rocío, ésta aparece vestida con traje, bien bordado o bien de brocados, tocada con manto que muestra la blonda

de encajes del borde, abierta, lo que ya con el paso del tiempo pasaría a metalizarse convirtiéndose en las ráfagas que tanto identifican la sagrada imagen marismeña.

De esta imagen lo primero que nos llama la atención es el rostro de la imagen mariana, pues, a diferencia con la actualidad, en que la Santísima Virgen aparece con la mirada baja y los párpados suavemente entornados, aquí la sagrada imagen aparece mirando de frente, curiosamente igual que en todos los grabados que de ella se hicieron en el siglo XVIII.

Lám. 185.- Ntra. Sra. del Rocío. Óleo sobre tabla. Parroquia de Almonte.

Igualmente llamativa es la proporción de la figura. De esta imagen podemos decir que nos resulta muy baja de estatura y muy ancha en la falda, resultando por todo ello, un tanto desproporcionada en su figura. Esto nos hace pensar que esta pintura se hiciera en los primeros momentos de ser vestida, pues, si la comparamos a la imagen tal como la vemos actualmente, podemos afirmar que la Virgen del Rocío ha ido ganando en altura, por lo que se han ido proporcionando todas las partes de su cuerpo. Así pues, esta imagen bien pudiera representar a la Virgen de Las Rocinas aún sin haberse transformado, por decirlo de algún modo, definitivamente, por lo que las telas pueden estar cubriendo la escultura gótica original, de ahí el desproporcionado tamaño de la cabeza.

En cuanto a los elementos de su indumentaria, éstos son una saya de amplio vuelo, marcadamente acampanada; un corpiño, para cubrir el pecho; unos puños con blonda de encajes, y unas amplias mangas que llegan casi hasta el extremo inferior. La cabeza se cubre con un tocado, como de monja, que llega hasta la altura del pecho, cubriendo toda la cabeza a excepción del rostro, abriéndose con una fina terminación de encajes, lo que más tarde pasaría a ser el rostrillo bordado o metálico. Sobre éste va colocado el manto que, como ya hemos señalado más arriba, termina en blonda de puntillas o encajes.

El Niño por su parte aparece vestido con traje en tonalidad distinta al de su madre, pero también con telas bordadas o brocadas. Ambas van complementadas con diferentes atributos metálicos, tales como las coronas, la media luna de la Virgen, los cetros de realeza o el mundo que lleva el Niño en su mano izquierda. Por todo esto, y por la tipología y elementos que componen la vestimenta podemos decir que la sagrada imagen de la Virgen del Rocío fue vestida como las grandes damas de la corte de los Austria[331], y el Niño, por su parte, aparece vestido como un infante, pues además ambos aparecen con diferentes atributos que nos hablan de su realeza, en este caso divina o celestial.

Otra de las más antiguas representaciones pictóricas de la Virgen del Rocío, en este caso fechada en 1696, es el azulejo polícromo que se debió colocar en esas fechas en la ermita marismeña, y que se estudia en el epígrafe 3 del capítulo VII del presente estudio. Estaba en la portada principal del edificio, la misma que tras la construcción de la ermita tras el terremoto de Lisboa de 1755 quedó integrada en el edificio y en un lateral, pasando a llamarse "Puerta del Sol", dando ésta acceso al oratorio desde el conocido como "cuarto de los milagros".

[331] GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: *Simpecados del Rocío: Speculum Reginae Roris*. Edit. Tartessos S. L. y Pontificia, Real e Ilustre Hermandad Matriz de Nuestra Señora del Rocío de Almonte. Sevilla, 2012. Tomo I. p. 86.

Realmente, la sagrada imagen de la Virgen del Rocío tal como habitualmente aparece vestida, muestra el atuendo propio de las grandes damas de la corte castellana de fines del XVI. Esto podemos verlo si comparamos con detalle la imagen sagrada con la del retrato de la infanta Isabel Clara Eugenia, hija de Felipe II, gobernadora de los Países Bajos, que pintara hacia 1585 Sánchez Coello[332]. Así pues, el terno al que nos referimos está compuesto de verdugado o guardainfante cónico, corpiño, puños, amplias mangas, y gorguera[333]; ésta última que con el tiempo fue ascendiendo hasta acabar cubriendo completamente la cabeza[334], dejando al exterior solamente el rostro y que, ya a fines del siglo XIX pasó a ser lo que hoy conocemos como rostrillo[335], metalizándose, como veremos más adelante, en 1919.

El verdugado o guardainfante era la pieza que se colocaba desde la cintura hasta abajo, cubriendo en su totalidad las extremidades inferiores. Recibe el nombre de los verdugos, aros metálicos que, en orden creciente desde la cintura hasta los pies, se colocaban en la falda para mantener las telas tensas[336].

[332] Ibídem. p. 82.
[333] Ibíd. p. 86.
[334] Ibíd. p. 86.
[335] Ibíd. p. 88.
[336] Ibíd. p. 79.

Por encima del verdugado era colocada la saya, bien de telas bordadas o bien de brocados; o un conjunto de dos piezas compuesto por jubón y basquiña. El jubón era una vestidura ceñida y ajustada, que se colocaba desde los hombros hasta la cintura; y la basquiña una saya que empleaban las mujeres para salir.

En la parte superior del cuerpo, es decir, el pecho, se cubría con lo que se conocía como "cartón de pecho", cuya finalidad era la de alisar y dar forma cónica al cuerpo de la mujer, no dejando traslucir parte alguna de su anatomía[337], y era cubierto por el jubón o corpiño, que solía ser del mismo tejido que la basquiña[338].

El manto era el elemento que las mujeres de este tiempo utilizaban para salir a la calle, y pendían de los hombros[339]. El cuello terminaba en una gorguera rematada de encajes que, como apuntamos líneas atrás, derivó con el tiempo en el actual rostrillo.

Llegados a este punto, y tras una somera explicación de la vestimenta femenina del siglo XVII, pasamos a estudiar los trajes de esta tipología que tiene la Virgen del Rocío, destacando los siguientes:

[337] Ibíd. p. 79.
[338] Ibíd. p. 80.
[339] Ibíd. p. 80.

### V.1.1.- El traje morado.

Éste es el traje más antiguo que se conserva de la Virgen del Rocío. Es un terno compuesto por saya, corpiño y traje para el Niño, que está hecho con un espolín, tela de brocados con motivos florales, siendo el morado el color del hilo. Se trata de un tejido de finales del siglo XVIII, siendo además el primer traje del que tenemos referencia escrita y que se conserve, pues ya anteriormente sabemos que don José Carlos Tello de Eslava, canónigo que fue de la catedral de Sevilla, junto a su hermana Isabel y al deán de la misma catedral, don Miguel Antonio Carrillo, regalaron a la Santísima Virgen el Rocío un traje bordado en oro y plata[340], al mismo tiempo que las ráfagas de punta, es decir, también en 1733.

De este traje morado se habla por vez primera en un inventario de bienes que se efectúa a la ermita en el año 1805[341].

[340] Ibíd. p. 88.
[341] A. H. M. A. - F. J. I. G. Leg. 72, carpeta 8.

Lám. 186.- Traje morado del Niño, compañero al de la Virgen.

### V.1.2.- El traje de los Montpensier.

El conocido como "traje de los Montpensier" o "de la coronación" es uno de los más conocidos de todos cuantos luce habitualmente la sagrada imagen de la Virgen del Rocío. De fines del siglo XIX, debió ser regalo de los duques a la patrona de Almonte por la devoción que éstos le profesaban, especialmente su hija, la condesa de París. Todo ello lo barajamos como hipótesis, ya que no hemos encontrado documentación que lo acredite, pero sí el saber que los duques de Montpensier hicieron diversas donaciones a la ermita rociera[342]. Aunque no conocemos con exactitud qué cosas llegaron a este templo de la mano de la familia de Orleans, intuimos cuales pudieron ser debido al valor material de los mismos, y a algunos elementos en ellos representados, tales como las flores de lis, símbolo de la casa real de Francia[343].

Por su parte, Infante Galán afirma que este terno fue regalado a la Patrona de Almonte por la propia Condesa de París, conformando el conjunto la saya, el manto, el rostrillo y el traje para el Niño[344].

---

[342] LLEÓ CAÑAL, Vicente: *La Sevilla de los Montpensier. Segunda corte de España*. Edit. FOCUS - Fundación Fondo de Cultura de Sevilla. Sevilla, 1997, p. 70;
[343] MATEOS SÁINZ DE MEDRANO, Ricardo: *Los infantes de Andalucía*. Ed. Fundación Infantes Duques de Montpensier y Velecío Editores. Madrid, 2005. p. 101.
[344] INFANTE GALÁN, Juan: Op. cit. p. 178.

Se trata del mismo traje que la Santísima Virgen lució el 8 de junio de 1919 para ser coronada canónicamente, de ahí que también se le conozca, como se apunta líneas atrás, como "traje de la coronación".

El terno está compuesto por saya, corpiño, mangas, puños, sobre mangas, manto y toca, todo ello en tisú de plata bordado en oro fino. La saya muestra un gran dibujo central con motivos florales y tallos, que cierra en la parte inferior con una amplia cenefa bordada, así como el borde de las sobre mangas, que muestran roleos y motivos vegetales.

Está todo bordado con las técnicas de bordado al oro tendido, empleando las puntadas de setillo, ladrillo, pespunte, media honda y cartulinas, empleando los siguientes materiales: hilos lisos, torzal, canutillo y lentejuelas[345].

[345] GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: *Simpecados del Rocío: Speculum Reginae Roris*. Op. cit. Tomo I. p. 96.

Lám. 187.- Ntra. Sra. del Rocío con el traje de los Montpensier.

El manto por su parte, es la pieza más significativa del conjunto, pues, mostrando en el centro tallada en madera una paloma como símbolo del Espíritu Santo, en alusión a Pentecostés, festividad de esta advocación mariana, el resto de la prenda está salpicada con flores de lis bordadas en oro fino, símbolo y emblema de la Casa de Orleans, a la que pertenecían los donantes.

En 2005 fue restaurado y el bordado pasado a un nuevo tisú, conservándose en la actualidad en perfecto estado.

Lám. 188.- Manto del traje de los Montpensier.

### V.1.3.- El traje de "la Garrapata".

Este traje, de sencillo y escueto bordado, fue regalo de los hermanos Cepeda Soldán en el año 1939. El nombre lo adopta por la forma del bordado de la saya, pues asemeja las patas de una garrapata. Sobre tela de rayón de seda blanca, está bordada la parte central de la saya, así como los bordes de las sobremangas. En el archivo de la Hermandad Matriz queda recogido lo siguiente en el acta del 13 de marzo de 1939:

*"...donación hecha a la Santísima Virgen por los hermanos D. Ignacio y Dña. María Cepeda y Soldán, consistente en dos vestidos y un manto,..."*[346].

Sobre tejido de raso en color blanco, están bordadas las figuras vegetales y tallos, empleando para ello el hilo de oro fino, canutillo y torzal, mediante las técnicas del setillo, la media honda y el ladrillo.

A este traje le faltaba el manto para completarlo, de manera que la Hermandad Matriz, y a propuesta de la propia camarista, Ana Morales, encarga su confección a Javier Anguas, de Pilas (Sevilla),

[346] A. H. M. A. Leg. 2, Libro de Actas nº 1, p. 48.

quien lo hace con hilo de oro sobre tisú, basándose en los dibujos que mostraban los bordados de la saya[347].

Lám. 189.- Ntra. Sra. del Rocío con el traje "de la Garrapata".

[347] LÓPEZ TAILLEFERT, Manuel Ángel: "Un nuevo manto de camarín para la Virgen", en *Rocío, B. O. H. M. A.* p. 26.

### V.1.4.- El traje de "los Apóstoles".

A mediados del siglo XX, presidiendo la Hermandad Matriz Manuel Escolar Peláez, se encargó un nuevo traje para la Virgen del Rocío. Lo hacía siendo consciente de lo exiguo de su vestuario, por lo que quiso que éste fuera un traje de tal riqueza que pudiera lucir la sagrada imagen con todo esplendor para la celebración de su fiesta por Pentecostés[348]. El encargo lo hace la institución al afamado diseñador de piezas religiosas Joaquín Castilla, quien ideó todo el terno con una riqueza excepcional, fechándose el proyecto del mismo en 1951[349], aunque sigue trabajando en esta obra hasta 1957[350].

Sobre tisú de plata se bordó todo el conjunto[351], a excepción de la toca, con motivos vegetales muy cuajados. El manto por su parte, concebido como si fuera una capa pluvial, aunque sin el capillo[352], muestra a cada lado tres capillas, seis en total, con figuras bíblicas relacionadas todas ellas con la Virgen María. Éstos llevan las manos y las caras talladas en marfil por el escultor Miguel González Pérez[353],

[348] Apéndice documental. Documento 24.
[349] HUGUET PRETEL, Juan Antonio y NAVAS CHAVELI, Agustín: *El artista Joaquín Castilla (1888-1969)*. Edit. Universidad de Sevilla, 1999. p. 18.
[350] Ibídem. p. 30.
[351] Apéndice documental. Documento 25.
[352] GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: *Simpecados del Rocío: Speculum Reginae Roris*. Op. cit. Tomo I. p. 97.
[353] Ibídem. p. 102.

mientras que el resto del cuerpo está bordado en hilo de seda de diferentes colores, mediante la técnica del milanés.

Los personajes representados son, en el lado izquierdo, san José, esposo de la Virgen; san Joaquín, su padre; y el patriarca Abraham, padre de los creyentes; y en el lado derecho, el rey David, de cuya estirpe nació la Virgen María; san Juan Evangelista, a quién el Señor entregó a su Madre, como símbolo también de la maternidad espiritual de la Virgen sobre todo los cristianos; y san Lucas, evangelista mariano por excelencia[354].

La parte inferior del mismo la cierra una ancha cenefa en la que, bordados en seda de colores, aparecen los escudos de todos los pueblos y ciudades que tenían erigidas Hermandades Filiales hasta el momento, un total de veintiocho[355], y en el centro el de la Hermandad Matriz. Entre los escudos aparecen intercalados los símbolos bordados de quince letanías.

Se empleó para su ejecución hilo de oro fino, hilo de seda, giraspe; todo ello con las técnicas de hojuelas entubadas, milanés y

[354] Ibíd. p. 102.
[355] Apéndice documental. Documento 24.

media honda, a lo que hay que sumar las aplicaciones de pedrería, perlas naturales[356], marfiles y plata.

Al centro mismo del manto aparece una gran paloma de plata, símbolo del Paráclito, desde la que se extienden los rayos bordados que salen de ella, y orlándola una filacteria con los primeros versos en latín de la secuencia de Pentecostés: *"VENI SANCTE SPIRITUS ET EMITTE COELITUS LUCIS TUAE RADIUM"*[357].

Las labores de bordado las dirigió María Ángeles Navarro, que por aquel entonces era la maestra de bordado en el convento de Santa Isabel de Sevilla; y el escultor Miguel González, del taller sevillano de Seco Velasco, fue quien talló las caras y las manos de marfil que aparecen aplicadas al bordado[358], siendo dicho taller de orfebrería quien realizó en plata la paloma del Espíritu Santo[359].

---

[356] En conversación mantenida con José María Castrillo Moreno, quien fuera Presidente de la Hermandad Matriz durante la elaboración de este traje, aportó la nota del precio pagado por las perlas naturales empleadas en este terno, que alcanzaron el precio de 6000 pesetas, equivalente a 36 €.

[357] *"Ven, Espíritu Santo, y envía desde el cielo el rayo de tu luz"*.

[358] LÓPEZ TAILLEFERT, Manuel Ángel: *El Rocío. Una aproximación a su historia*. Op. cit. p. 92.

[359] GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: *Simpecados del Rocío: Speculum Reginae Roris*. Op. cit. Tomo I. p. 102.

Lám. 190.- Ntra. Sra. del Rocío con el traje de “los Apóstoles”.

Lám. 191.- Manto del traje de “los Apóstoles”. Detalle.

### V.1.5.- El traje celeste.

Éste fue mandado hacer por la Hermandad Matriz en octubre de 1985, y costeado por ella, a petición expresa de la camarista de la Santísima Virgen del Rocío, Ana González Acevedo[360], quien ya muy mayor, quiso que la Virgen tuviera un terno de este color para usar expresamente en la solemnidad de la Inmaculada Concepción.

Se encargó su ejecución al taller "Modas Benítez", de Sevilla, propiedad de José Luís Benítez Romero, que cobró por su trabajo la cantidad de 1.750.000 pesetas, lo que hoy equivaldría a 10517 €, llevándose a cabo la finalización del traje en agosto de 1986[361].

Se trata de un traje de diseño sencillo, que centra su bordado en la parte central de la saya, así como en los puños, las sobre mangas, el rostrillo y el traje del Niño. En él se utilizan el hilo de oro fino, torzal y canutillo, mediante puntadas de setillo, ladrillo y media honda.

Fue pasado a un nuevo tejido para que se estrenara como traje de camarín el día en que éste se bendecía, el 14 de junio de 1999; y nuevamente pasado sus bordados a otro tejido celeste, en este caso

[360] Ana González Acevedo, camarista de la Virgen del Rocío, era la madre de las actuales camaristas de la Patrona de Almonte, María del Carmen y Ana Morales González.
[361] Apéndice documental. Documento 33.

raso, en 2011, levando a cabo esta labor José Manuel Vega Morales[362].

Lám. 192.- Ntra. Sra. del Rocío con el traje celeste.

[362] José Manuel Vega Morales es hijo de María del Carmen Morales González, camarista de la Virgen del Rocío.

### V.1.6.- El traje “del tío Carlos”.

Este traje de elegante y finas líneas es un traje de camarín, como comúnmente se conoce, que muestra motivos de lazos y estrellas que aparecen salpicando la superficie textil. Desde que fue donado a la Santísima Virgen del Rocío, lo ha lucido estando en su paso procesional pero no para salir en procesión. Realmente la primera vez que se le ha puesto en el camarín ha sido el 6 de junio de 2013.

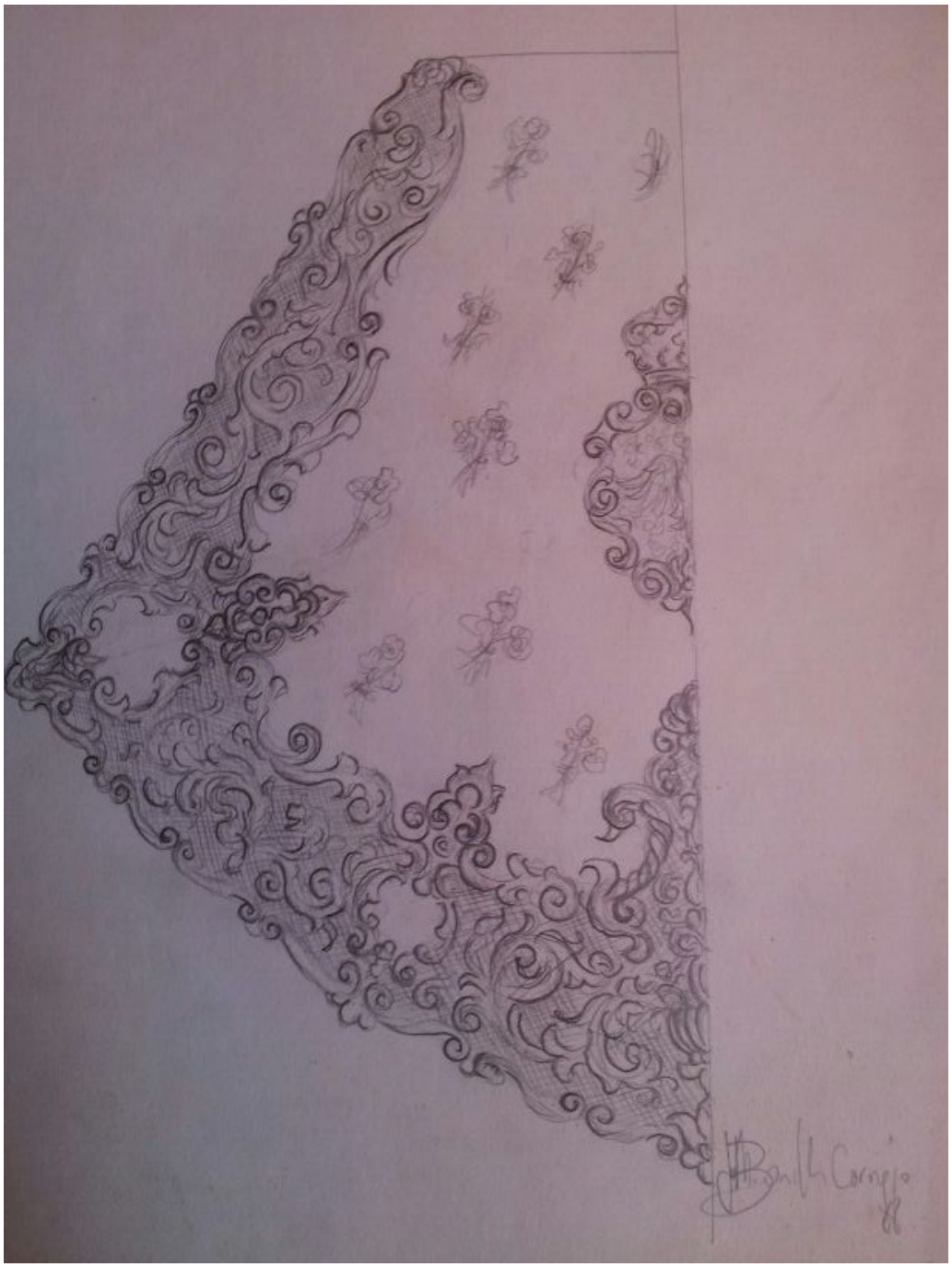
Dicho traje fue confeccionado por los hermanos Benítez, de Sevilla, llevándose a cabo la donación en 1989, siendo el donante el ingeniero y ex militar onubense, don Carlos Rubio Pérez-Seire, quien ya viudo de doña María Teresa Lozano, vendió unas joyas de su difunta esposa para emplear el dinero en la hechura de esta pieza, pasando además sus últimos años de vida en El Rocío, donde era conocido popularmente como “el tío Carlos”, de quien evidentemente toma el nombre este traje.

Sobre tisú de plata está bordado en hilo de oro fino, torzal y canutillo, empleando el de seda de color rosa sólo para sendas lazadas que aparecen en el centro de la saya, y posteriormente en el manto, en las que se emplea la técnica del milanés. El resto está todo bordado con setillo, ladrillo, cartulina y media honda.

Lám. 193.- Ntra. Sra. del Rocío con el traje “del tío Carlos”.

Años más tarde, ya en 2001, la Virgen del Rocío estrena el manto compañero a la saya, confeccionado por las hermanas Ramas, de Brenes, a instancias de la propia Hermandad Matriz, sin seguir fielmente el proyecto original del mismo, como podemos observar en las imágenes expuestas a continuación. El diseño del manto lo hizo quien también diseñó el traje completo, el artista sevillano José Manuel Bonilla Cornejo.

Lám. 194.- Manto del traje “del tío Carlos”.



Lám. 195.- Manto del traje “del tío Carlos”. Boceto.

### V.1.7.- El traje de Pentecostés.

Se trata del último traje que se le ha hecho a la Virgen del Rocío. Su diseño corrió a cargo de Joaquín López del sevillano taller de bordados "Santa Bárbara".

Es una pieza impresionante en cuanto a su diseño y ejecución, que utiliza el estilo rocalla, muy escaso por lo arduo de su elaboración. Todo el traje puede decirse que es un compendio del bordado, pues emplea casi todas las técnicas conocidas, abundando la de hojuela y la de cartulina.

Está hecho en tisú de plata sobre seda color marfil[363], tejido que se fabricó en Moncada, Valencia, de manera totalmente artesanal, teniendo la pieza de tela tan sólo 50 centímetros de anchura[364].

El diseño del dibujo emplea elementos vegetales, florales, lazos y rocallas, que abarcan casi la totalidad de la superficie textil. La parte inferior de la saya lleva una especie de volante sobrepuesto que está

[363] GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: *Simpecados del Rocío: Speculum Reginae Roris*. Op. cit. Tomo I. p. 103.
[364] Datos aportados directamente y de forma oral por Juan Areal Giráldez, socio a su vez de Joaquín López, del taller "Santa Bárbara".

hecho en una malla calada confeccionada a mano, hecha con hilos de oro fino.

Los elementos bordados en colores, tales como lazos, escudos y flores, utilizan el giraspe mediante la técnica del milanés. En concreto las flores que están a los pies del Niño, están hechas con giraspe matizado.

Lám. 196.- Saya del traje de Pentecostés. Detalle.

Algunas piezas llevan relleno para que no quede el bordado plano, llegando a ser cóncavas, como si se tratara de un relieve, llevando el máximo relleno en los extremos, lo que hace que deban ir bordadas por su parte trasera, algo que llevan hecho en hilo de plata, para que el contraste con el tejido de fondo sea menor. A esta parte bordada así se le llama paredilla.

La toca está hecha en malla ejecutada a mano con hilo de oro fino. Sobre ella se han bordado diferentes motivos en cartulina y hojuela.

Lám. 197.- Toca del traje de Pentecostés. Detalle.

El manto, que emplea todas las técnicas y motivos vistos anteriormente, lleva también en el centro una paloma bordada en cartulina con hilo de plata, sendas cartelas con las inscripciones *Patrona de Almonte* y *Madre de Dios*, así como el escudo de la Hermandad Matriz, y una cartela en la parte inferior con la escena de Pentecostés. Ésta última fue bordada en su totalidad por Juan Areal Giráldez, empleando para ello hilos de seda de colores de un finísimo calibre, aplicando en ello nueve meses de trabajo[365]. El diseño corrió a cargo de José Antonio Navarro Arteaga, como se estudia en el epígrafe 2 del capítulo IV de este mismo trabajo.

Lám. 198.- Escena de Pentecostés durante el proceso de bordado.

[365] Este dato nos lo aporta el propio autor de forma oral.

En la saya van aplicadas dos cabezas de querubines, y en el manto seis, a los que hay que sumar otras seis piezas que van, tres a cada lado, de grupos de querubines emparejados, todos ellos tallados, estofados y policromados por el artista sevillano José Antonio Navarro Arteaga, empleando para ello madera de cedro[366].

Tanto las mangas perdidas como el manto no llevan encaje en el borde, si no una malla calada hecha a mano con hilo de oro fino y bordada en hojilla.

Este traje fue bendecido el 30 de abril de 2011, día en que la Hermandad Matriz celebraba la sabatina de ese mes en honor de su titular[367], y fue estrenado por la Santísima Virgen del Rocío para la romería de ese mismo año.

[366] Dato aportado de forma oral por el propio artista sevillano.
[367] Así consta en una tarjeta recordatoria que se hizo con motivo de su bendición, en la que, por la parte principal aparecía una fotografía a color del manto, y por el revés la siguiente leyenda: *Rdo. de la Bendición del nuevo Traje de Pentecostés. Obra realizada en los Talleres de Bordados Santa Bárbara. Imaginería José Antonio Navarro Arteaga. Traje que lucirá Nuestra Amantísima Madre y Patrona, la Virgen del Rocío, en su Solemne Salida Procesional el día 31 de Junio, Lunes de Pentecostés. Sabatina, 30 de Abril del Año de 2011 (Festividad de San Pío V)*.

Lám. 199.- Ntra. Sra. del Rocío con el traje de Pentecostés.

## V.2.- El traje "de Pastora" de la Virgen del Rocío.

Entre las particularidades que tiene la sagrada imagen de la Virgen del Rocío está la de ser ataviada de dos maneras diferentes, la que comúnmente conocida como "de reina", estudiada en el apartado anterior, y la que se conoce popularmente como "de pastora".

El traje "de pastora" de la Virgen del Rocío no lo es tal, pues, al igual que cuando la sagrada imagen luce sus galas "de reina", empleando para ello la vestimenta propia de las grandes damas de la corte castellana del XVII, cuando decimos que la Virgen del Rocío viste "de pastora" realmente está luciendo el traje de viaje de estas grandes damas de la corte de Castilla[368].

Analizando detenidamente esta vestimenta, la Virgen del Rocío no luce los elementos propios de cualquier otra imagen mariana bajo la advocación de Divina Pastora como pueden ser zamarra de armiño, báculo o cayado, o el gesto de estar sentada sobre una roca y a la sombra de algún arbusto, si no que la Virgen del Rocío aparece vestida con saya o verdugado, corpiño y sobre sus hombros una

[368] GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: *Simpecados del Rocío: Speculum Reginae Roris*. Op. cit. p. 110.

esclavina carmesí[369], empleando para cubrir la cabeza un sombrero que, aparte de la utilidad ornamental, impedía también el que las damas se despeinaran con el traqueteo del carro durante el viaje; sombrero que en origen estuviera ornado con plumas y broches de perlas y piedras[370], hasta que, de un modo más popular, ha ido derivando en su decoración floral con una gran lazada que, si bien en la sagrada imagen tienen un uso totalmente decorativo, en aquellas damas del XVII lo tuvo realmente funcional, pues este lazo se anudaba en la barbilla, como barbuquejo[371], para impedir que el sombrero se volara.

Por su parte, el Niño siempre iba vestido de infante cuando a la Virgen se le cambiaba su indumentaria por la "de viaje"; pero en 1953, según queda recogido en la sesión ordinaria de la Junta de Gobierno de la Hermandad Matriz con fecha 31 de marzo de ese año, le fue regalado el primer traje de pastor al Niño de la Virgen del Rocío. El obsequio lo realizó la Hermandad del Pastorcito Divino de La Palma del Condado, hecho en tisú de plata y bordado en oro, y lo acompañó con una muda interior[372].

[369] Ibídem. pp. 112-116.
[370] Ibíd. p. 117.
[371] Ibíd. p. 117.
[372] A. H. M. A. Leg. 2, Libro de Actas 1, p. 197.

### V.2.1.- La esclavina.

Aunque no sabemos con certeza desde cuándo se viene empleando esta vestimenta, el aire romántico de la misma nos hace pensar que se empezara a utilizar a principios del siglo XIX, teniendo en cuenta que los bordados de la esclavina más antigua que se conserva son de esa época, aunque en algún momento se llegó a pensar que no se empezara a emplear hasta mediados de la decimonovena centuria[373]. Curiosamente, ya en el XVIII este elemento debió ser común en el vestuario femenino, o al menos, de cierta categoría, como podemos extraer de una carta de dote de 1777 conservada en el archivo de La Palma del Condado, donde, entre las ropas, se hace mención de *"un capotillo encarnado"*[374].

La esclavina, hecha a modo de capotillo que las mujeres se ponían sobre sus hombros, está confeccionada en terciopelo rojo, y bordada en hilo de oro fino. Los bordados muestran motivos vegetales, intercalados con grandes roleos, que se dejan ver en la base de la pieza, en la parte delantera, y en la zona superior de los hombros y pecho, hechos con la técnica del bordado en cartulina en liso y

[373] LÓPEZ TAILLEFERT, M. A.: "El vestido de pastora. Origen y evolución", en Rocío, Boletín Oficial de la Hdad. Matriz, nº 24, pp. 23-25.
[374] A. M. L. P. C. S. P. N. Leg. 110, fol. 24 vto.

canutillo, a la vez que emplea espejuelos. Toda ella está rematada con un ancho fleco de hilo rizado de oro fino.

Lám. 200.- Esclavina del traje de viaje.

### V.2.2.- La saya.

La saya del traje de viaje, por ser con este carácter, siempre se ha confeccionado con tejidos más livianos. Analizando las fotografías más antiguas conservadas de la Patrona de Almonte ataviada con esta indumentaria, datadas en la primera década del siglo XX, y durante toda la centuria, las sayas que han vestido a la sagrada imagen para los traslados han sido de tejidos brocados[375].

Éstos, brocados en oro sobre seda en tonos claros, crudo o beige, eran los empleados para la saya, mientras que para los mantos, eran del mismo tejido pero en color rojo.

Como hemos apuntado, esto se repite durante toda la vigésima centuria, a excepción del último traslado del siglo, en 1998, año en que la Santísima Virgen del Rocío estrena la primera saya bordada para su indumentaria "de Pastora" o de viaje. Ésta fue regalada por el Grupo Joven de la Hermandad Filial de Marbella, que le encarga su ejecución al bordador Joaquín Salado Cauca, según queda refrendado en la ciudad malagueña el 22 de noviembre de 1996[376].

---

[375] GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: *Simpecados del Rocío: Speculum Reginae Roris*. Op. cit. Tomo I. p. 112.
[376] A. H. M. A. Leg. 156. Carpeta 587.

Su hechura, en tisú de plata y bordada con hilo de oro, muestra motivos florales de gran tamaño y relieve, destacando las hojas de cardo, espigas de trigo y cuernos de la abundancia, otorgándole todo ello a esta indumentaria una riqueza nunca antes vista.

Lám. 201.- Saya “de Marbella”.

### V.2.3.- El sombrero.

Una pieza clave en esta indumentaria es el sombrero que cubre la cabeza de la sagrada imagen de la Patrona de Almonte. Son varios los que tiene, de diversa tipología, ya que lo mismo los ha usado de copa alta como pamelas. Todos los conservados son del último tercio del siglo XX, hasta el último, estrenado en el traslado a Almonte en agosto de 2012.

Lám. 202.- Pamela de rejilla.

Lám. 203.- Sombrero de tisú.

Lám. 204.- Sombrero de fibra vegetal.

Lám. 205.- Ntra. Sra. del Rocío con el traje “de viaje”.

### V.2.4.- El "pañito".

Un elemento que la Virgen del Rocío usa cuando emplea la indumentaria de viaje, aunque no es propiamente un elemento de su vestuario, es el "pañito". Se trata de la pieza que las hermanas camaristas utilizan para velar el rostro de la sagrada imagen durante el camino, de manera que la nube de polvo que la envuelve durante todo el trayecto no le afecte[377].

El camino de traslado hasta la villa de Almonte se hace durante la noche, de manera que el rostro de la Santísima Virgen es cubierto con esta prenda al ponerse el sol, y retirado al amanecer, de manera que se le desvela al salir los primeros rayos de sol; y el traslado de vuelta es justamente al contrario, haciéndose de día, por lo que todo se hace a la inversa, es decir, se cubre el rostro de la Virgen en Almonte al amanecer, y es desvelado, ya en la aldea de El Rocío, con los últimos rayos de sol.

El "pañito" suele ser de seda, para que al roce con la cara no le produzca daño alguno, y por la cara externa suele ir decorado, bien a

[377] Documentalmente se sabe que esta pieza la emplea, al menos, desde 1730, como queda recogido en el acta que hace referencia al traslado llevado a cabo ese año. FLORES CALA, Julio: *Historia y documentos de los traslados de la Virgen del Rocío a la Villa de Almonte. 1607-2005*. Op. cit. p. 33.

base de pintura o de bordados, de manera que la pieza queda enriquecida para el sagrado uso.

Lám. 206.- Pañito (sin fecha).

Lám. 207.- Pañito (sin fecha).

Lám. 208.- Pañito traslado 1998.

Lám. 209.- Pañito traslado 2012.

## V.3.- Insignias de la Hermandad Matriz.

### V.3.1.- El Simpecado antiguo.

La insignia principal de la Hermandad Matriz es, sin duda alguna, el Simpecado, pues en ausencia de la sagrada imagen de la Virgen del Rocío, éste recibe la veneración, ya que en su centro aparece representada su imagen.

La Hermandad Matriz, teniendo en cuenta lo dilatado de su historia, ha tenido varios simpecados que ha utilizado con diversa finalidad, ya sea para presidir los actos de culto, así como para servir de estandarte y guión durante el camino de peregrinación hasta la aldea del Rocío en los días previos a la celebración de la romería de Pentecostés.

Bordado en oro sobre hojuela de plata sujeta con canutillo, a excepción del óvalo central en el que aparece la imagen de la Patrona de Almonte, donde se emplean hilos de seda de diferente coloración[378]. Se trata del simpecado más antiguo que posee esta institución, y data del primer cuarto del siglo XVIII. Se trata de un

[378] Datos aportados de forma oral por Joaquín López González y Juan Areal Giráldez, maestros bordadores del taller de bordado en oro "Santa Bárbara".

estandarte de grandes proporciones, que mide 184 centímetros de altura y 120 de anchura máxima, mientras que el óvalo alcanza las siguientes medidas: 54´5 x 39 centímetros.

Lám. 210.- Simpecado antiguo de la Hermandad Matriz.

Fue llevado a restaurar al taller de bordado Santa Bárbara, de Sevilla, en 2008, para que también sacaran el dibujo de sus bordados originales y poder así hacer una réplica exacta del mismo, como veremos algo más adelante. Pues cuando se emprendieron las labores

de descosido del forro, en su interior, entre éste y el tisú de la parte delantera, apareció una hoja de periódico del año 1726, por lo que se baraja que sea este el año en que se terminó de confeccionar la más valiosa pieza de bordado que posee la Hermandad Matriz[379].

A lo largo de toda la superficie aparecen diversos elementos decorativos, así como sendos cuernos de la abundancia de los que salen ramajes y flores, múltiples volutas con motivos vegetales, y dos representaciones de las letanías marianas: el Pozo del Espíritu Santo y la Fuente de la Sabiduría[380].

Estilísticamente se acerca al simpecado de Ntra. Sra. de las Mercedes, de la vecina localidad de Bollullos par del Condado, pieza que documentalmente se sabe hecha por sor Mariana del Rocío, monja del almonteño convento dominico de la Encarnación[381], y de la que sabemos que era hermana de Orosia de Ayala, bordadora en oro también, igual que la religiosa, y camarista de la Virgen del Rocío, además de ser esposa del secretario del cabildo de Almonte, Juan José Lagares[382].

---

[379] DE LA LINDE, José Manuel: "Un nuevo Simpecado para Almonte, del siglo XVIII", en *Pasión en Sevilla*. Edit. ABC de Sevilla. Mayo 2008, Nº 7, pp. 51-53.
[380] Ibídem.
[381] Este convento estaba ubicado en el actual edificio del antiguo Ayuntamiento de Almonte.
[382] GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: *Simpecados del Rocío: Speculum Reginae Roris*. Op. cit. Tomo II. p. 15.

### V.3.2.- El Simpecado blanco.

En el archivo de la Hermandad Matriz se conservan noticias de la donación de este estandarte con la imagen pintada de la Virgen del Rocío. En el acta de la sesión del día 20 de marzo de 1939 se lee lo siguiente: *"...por el Presidente se dio conocimiento a los presentes del donativo hecho por Dª Carmen Fondevila de Espinosa, consistente en un magnífico Simpecado de la Santísima Virgen..."*[383].

El Simpecado al que alude está hecho en tejido blanco y bordado en hilo de oro fino, así como telas recortadas y cosidas a la superficie, y fue restaurado por Felipe Manuel Fernández Soriano en 1994[384].

De perfil mixtilíneo, emplea motivos vegetales de hojarasca y pámpanos para bordar la superficie. En el centro, un curioso lienzo pintado al óleo, de formato ovalado, muestra una imagen de la Virgen del Rocío de anónima ejecución, en el que aparece vestida la sagrada imagen con el traje de los Montpensier.

[383] A. H. M. A. Leg. 2, Libro de Actas 1, p. 49.
[384] GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: *Simpecados del Rocío: Speculum Reginae Roris*. Op. cit. Tomo II. p. 18.

Está claro que artísticamente no es el de mayor calidad, pero posiblemente sí uno de los más curiosos, pues, al tener en cuenta el año de su donación, y el color de fondo, el blanco, símbolo de la paz, probablemente fuera regalado como agradecimiento a la Santísima Virgen por la finalización de la Guerra Civil española.

Lám. 211.- Simpecado de Carmen Fondevila.

### V.3.3.- El Simpecado nuevo.

En el año 2008 la Hermandad Matriz decide mandar hacer un nuevo simpecado que sea de la misma calidad y esplendor que el que venía utilizando hasta entonces, el que hemos estudiado en las líneas inmediatamente anteriores.

Para ello, la institución religiosa almonteña decide hacer una réplica exacta de aquel estandarte de principios del siglo XVIII que, con el paso del tiempo, presentaba ya un estado de deterioro tan avanzado que hacía casi impracticable su restauración. De esta manera, la Hermandad Matriz decidió hacer una reproducción exactamente igual al original, para que éste, a modo de reliquia, permanezca en el santuario sin uso. Los encargados de esta labor fueron los bordadores del taller "Santa Bárbara", que emplearon nueve meses de trabajo en la confección del mismo[385].

Como la idea era que la nueva obra fuera exactamente igual a la antigua, éste se ha hecho empleando las mismas técnicas y los mismos materiales que el antiguo[386]. Por este motivo hubo que tejer

[385] Dato aportado de forma oral por Joaquín López González y Juan Areal Giráldez, maestros bordadores del taller de bordado en oro "Santa Bárbara".
[386] GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: *Simpecados del Rocío: Speculum Reginae Roris*. Op. cit. Tomo II. p. 16.

artesanalmente con hojuela de plata la base del simpecado, para después bordar en oro fino sobre la superficie.

En los bordados se emplean diferentes técnicas: bordado en cartulina, setillo y ladrillo básicamente, aunque lo que abunda es la primera de ellas. Tiene, como se ve en sus reflejos, aplicación de talcos, propio de finales del XVIII.

Los bordados están basados en el original, ya que se sacó una copia exacta mediante puntos. Los motivos son vegetales, flores, tallos, dos cuernos de la abundancia, y dos elementos alusivos a las letanías marianas: la fuente de la sabiduría y el pozo del Espíritu Santo.

Al igual que el original, el óvalo central representa la imagen de la Virgen del Rocío, vestida de "Reina", y ataviada con las ráfagas de rayos, e íntegramente fue confeccionado por Juan Areal Giráldez.

El vestido de la Virgen está todo bordado con hilo de oro fino en canutillo, así como también lo están las ráfagas y las coronas. Las caras y las manos de la Virgen y del Niño están bordadas en seda matizada. Para el celaje del fondo y las nubes de la parte inferior, así

como el escudo de Almonte que también aparece, se empleó el hilo de giraspe mediante la técnica del milanés, ya casi en desuso[387].

Lám. 212.- Simpecado nuevo de la Hermandad Matriz.

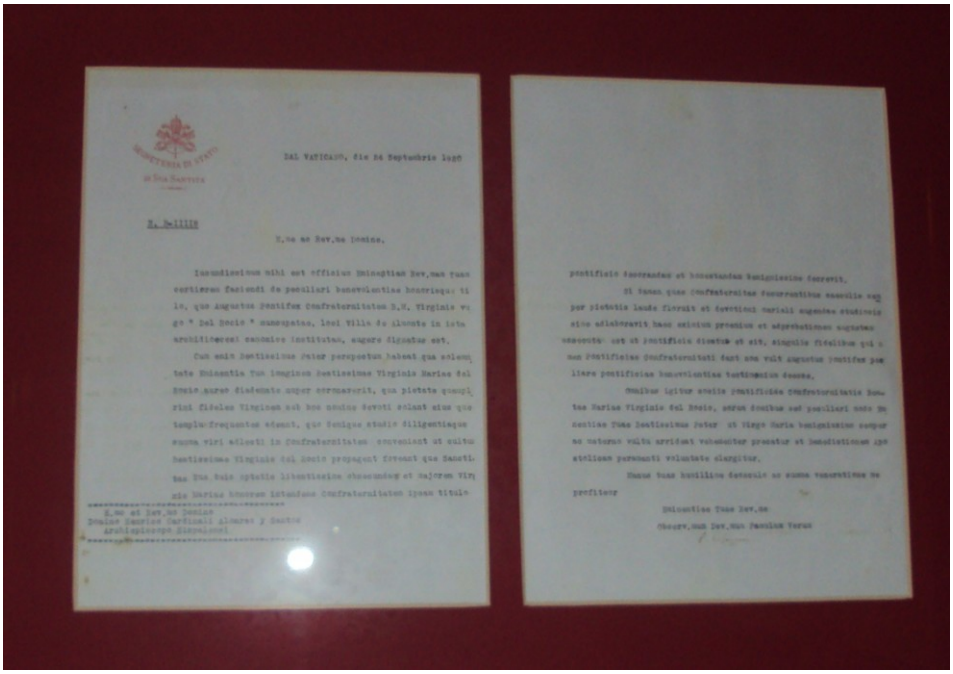
[387] Datos aportados de forma oral por Joaquín López González y Juan Areal Giráldez, maestros bordadores del taller de bordado en oro "Santa Bárbara".

El forro es de moaré verde, y aparece bordado en hilo de oro fino la inscripción *Regina Roris/ Ora pro nobis* circundando el anagrama de María bajo la corona que simboliza su realeza.

Lám. 213.- Simpecado nuevo de la Hermandad Matriz. Parte posterior.

### V.3.4.- Los estandartes.

La Hermandad Matriz de Almonte ostenta los títulos de Pontificia y de Real desde el año 1920. Ambos fueron otorgados a la institución religiosa almonteña con posterioridad a la Coronación Canónica de la Santísima Virgen del Rocío, por el sumo pontífice y por el rey de España respectivamente. Así, el título de Pontificia lo concede el papa Benedicto XV; y el de Real vino dado por Su Majestad Alfonso XIII. Ambos documentos, cuyas imágenes aparecen más adelante, los conserva la Hermandad Matriz en el despacho de su Presidente.



Lám. 214.- Título de Pontificia de la Hermandad Matriz.

Lám. 215.- Título de Real de la Hermandad Matriz.

Pero estos títulos tienen su representación visual durante las salidas institucionales de la Hermandad. Son los que se conocen como estandartes, llamados popularmente bacalaos. De estos, la Hermandad Matriz posee un total de cinco, pues hacen alusión a los dos títulos que ya hemos visto anteriormente, así como al carácter mariano de la hermandad, a la Inmaculada concepción de la Santísima Virgen, y a la pertenencia al pueblo de Almonte, de ahí que uno de ellos muestre el escudo municipal.

### V.3.4.1.- Estandarte pontificio.

Con el escudo pontificio al centro, bordado en oro por Carrasquilla[388], sobre tisú blanco. Aunque no hemos encontrado el proyecto de su bordado, como en los estandartes real e inmaculista, creemos que su ejecución debe ser de la misma fecha que aquellos. El asta está rematada por una cruz patriarcal.

De la parte superior pende una lazada hecha con los colores de la bandera vaticana, con cinta de moaré que combina los colores blanco y amarillo.

### V.3.4.2.- Estandarte real.

Evidentemente éste muestra el escudo de S. M. Alfonso XIII, quien como ya se apunta líneas atrás, otorga el título de Real a la Hermandad Matriz. Está bordado en oro sobre terciopelo verde por el taller de Carrasquilla, en 1990[389]. Su asta está rematada con una alabarda, y de ella pende una gran lazada con los colores de la bandera de España.

---

[388] Este dato ha sido aportado por Manuel Díaz Sánchez, uno de los santeros del santuario de Nuestra Señora del Rocío.
[389] A. H. M. A. F. J. I. G. Nº 75, crp 2.

### V.3.4.3.- Estandarte inmaculista.

Éste está tejido sobre tisú celeste, para hacer referencia con este color a la Inmaculada Concepción de la Virgen, y muestra en el centro, bordado en oro por Carrasquilla en 1990[390], el anagrama de María: *A* y *M* sobrepuestas.

Su asta está rematada por una punta de lanza, y de ella cuelga una lazada hecha con los colores blanco y celeste en tejido de moaré.

### V.3.4.4.- Estandarte municipal.

Es el de menor interés artístico de todos, pues no está bordado. Está hecho con recorte de telas de diferentes colores, para componer el escudo municipal almonteño, sobre terciopelo rojo.

[390] A. H. M. A. F. J. I. G. Nº 76, crp 2

# CAPÍTULO VI

## CAPÍTULO VI.- Orfebrería y joyería.

En el presente capítulo vamos a estudiar todos los elementos que hemos considerado oportuno tener en cuenta para el presente trabajo, siempre que sean de joyería y de orfebrería. Para ello, hemos hecho una selección de los ejemplares más importantes dentro del ajuar litúrgico del santuario, los propios elementos metálicos que complementan iconográficamente a la Reina de las Marismas, así como de sus propias joyas, de las que destacaremos fundamentalmente aquellas que, no sólo por su valor material, si no más bien por el simbólico, suele llamar la atención de los devotos de esta sagrada imagen, teniendo en cuenta que alguitas de ellas, van, si nos permite, históricamente, ligadas a su vestimenta.

En este mismo capítulo, dedicándole un epígrafe específico, estudiaremos también un elemento de crucial importancia en la devoción rociera, cual es el paso procesional de la Santísima Virgen de Pentecostés.

## VI.1.- Los complementos iconográficos y las joyas de la Virgen del Rocío.

Como ya hemos visto en el capítulo anterior, la Virgen del Rocío podría ser la imagen mariana que sufre una mayor transformación a la hora de ser vestida, refiriéndonos con esto a cuando es cambiada de ropas para ser trasladada procesionalmente desde la aldea de El Rocío hasta la villa de Almonte o viceversa. No obstante, podemos decir que su iconografía habitual, que es la de reina, ha marcado los cánones para otras imágenes de menor importancia en cuanto a volumen de convocatoria, y además, con sólo ver la silueta esquematizada de sus ráfagas de puntas redondeadas ya sabemos de qué imagen se trata.

Como ya comentamos en el capítulo anterior con respecto a los trajes de la Virgen del Rocío, decimos que viste de reina o de pastora, aunque como ya se ha estudiado también en ese mismo capítulo, el traje de pastora es llamado así popularmente, aunque no se trata de esa iconografía concretamente, si no que es un traje de viaje que utilizarían las grandes damas del siglo XVII.

Así pues, y visto todo lo anterior, a continuación pasaremos a exponer cada uno de los elementos metálicos que complementan la indumentaria de la sagrada imagen rociera.

> *"Una gran señal apareció en el cielo: una mujer vestida del sol, con la luna bajo sus pies y una corona de doce estrellas sobre su cabeza"*[391].

Así nos escribe san Juan la visión que tuvo y que dejó redactada en el Apocalipsis, y de esa misma manera aparece ante los ojos de la feligresía la imagen mariana de la Virgen del Rocío.

[391] Ap 12 1.

### VI.1.1.- Las ráfagas.

"*Mujer vestida del sol*"[392]. La Madre de Dios, Madre de la Divina Gracia, aparece resplandeciente ante nuestros ojos, rodeada de rayos, vestida como del sol, materializado esto con las ráfagas metálicas que se le colocan, una vez vestida, a ambos lados. Estas ráfagas no son más que la metalización de las puntillas de encaje con la que se remataban, y aún se sigue haciendo, los mantos de las imágenes sagradas.

Con el transcurrir del tiempo, estos encajes no se sustituyeron en los mantos, si no que se les añadieron otro elemento más a la vestimenta de la imagen: las ráfagas.

[392] Ap 12 1.

### VI.1.1.1.- Las ráfagas de punta.

Quizás después de haber visto cómo las ráfagas eran ya utilizadas por algunas imágenes, el canónigo de la Santa Iglesia de Sevilla, don José Carlos Tello de Eslava, junto con su hermana doña Isabel, naturales de Almonte, donde tenían tierras[393], hicieron en 1733 una importante donación para incremento del ajuar de la Patrona de su pueblo[394].

Así, ambos le regalaron una saya bordada, una media luna y unas ráfagas de metal cincelado, primeras metálicas que tuvo la sagrada imagen rociera. Éstas son las conocidas como ráfagas de plato o de punta, de perfil redondeado, y que, como señalábamos al comienzo de este epígrafe, son las que le han conferido a la Virgen del Rocío un sello propio e inconfundible.

Se trata de dos piezas metálicas con ocho semicírculos cada una, teniendo una anchura máxima de 18´5 cm., y una longitud de 154 cm. en la parte más pegada a la sagrada imagen, y de 157 cm. hasta el extremo más sobresaliente.

---

[393] A. M. L. P. C. S. P. N., Leg. 100, fol. 33 r.
[394] VV. AA.: *Guía Artística de Huelva y su provincia*, Editan Diputación de Huelva y Fundación José Manuel Lara, Sevilla, 2006, p. 326.

Ambas piezas están repujadas y cinceladas, y dejan ver elementos vegetales y roleos que circundan un óvalo central en cada uno de los semicírculos, apareciendo en cada uno de ellos una figura alusiva a la Santísima Virgen María, las letanías.

La ráfaga derecha muestra, desde la parte superior a la inferior, las siguientes figuras: la escalera, la fuente, el arca, las puertas, un cáliz, un espejo, la luna y el sol.

La escalera alude a la Santísima Virgen como que a través de Ella ascendemos al cielo; la fuente, como que Ella es fuente de hermosura, así como conjunto de todas las virtudes[395]; el arca hace referencia a que la Virgen es el arca de la Nueva Alianza, que es Jesucristo; las puertas aluden a las puertas del cielo, haciendo referencia a que a través de María llegó Jesús al mundo[396]; el cáliz, pues Ella misma contuvo en su interior al Hijo de Dios; el espejo en cuanto a espejo de justicia que dice la letanía; la luna, en cuanto a la influencia que ejerce sobre la Tierra, y también sobre la mujer, ha estado siempre relacionada con la lluvia y la fecundidad[397]; y el sol,

[395] *"Dios creó el conjunto de las aguas y lo llamó mar; y creó el conjunto de todas las virtudes y la llamó María"*.
[396] BECKER, Udo: Op. cit. p. 349.
[397] Ibídem. p. 259.

que en el Cristianismo representa a la figura del Hijo de Dios[398], nacido de la Virgen María.

Por otra parte, en la ráfaga del lado izquierdo, y en el mismo orden, de arriba abajo, están un lirio, una estrella, una custodia, una rosa, un ciprés, una palmera, un pozo y una torre.

El lirio, en el cristianismo, si es blanco simboliza la pureza. Puede hacer alusión a la cita bíblica *"lirio de los valles"*, para referirse directamente a la Virgen, por su plena confianza en Dios, así como la salvación del mundo[399]. Esta misma expresión *"lirio de los valles"* ya aparece recogida en la filacteria de uno de los ángeles del antiguo retablo rociero, hoy custodiando el sagrario en la Capilla Sacramental. La estrella, relacionada directamente con la letanía *Estrella matutina*; la custodia, en cuanto a que la Virgen María fue la primera custodia del cuerpo del Señor, pues en su seno se gestó su crecimiento hasta su nacimiento; la rosa, en alusión a la letanía *Rosa mística*, así como símbolo mariano por haber sido considerada atributo de las doncellas en la Edad Media[400]; el ciprés, por la naturaleza perenne de las hojas que tiene, ha sido símbolo de inmortalidad [401]; la

[398] Ibíd. p. 396.
[399] Ibíd. pp. 254-255.
[400] Ibíd. p. 362.
[401] Ibíd. p. 103.

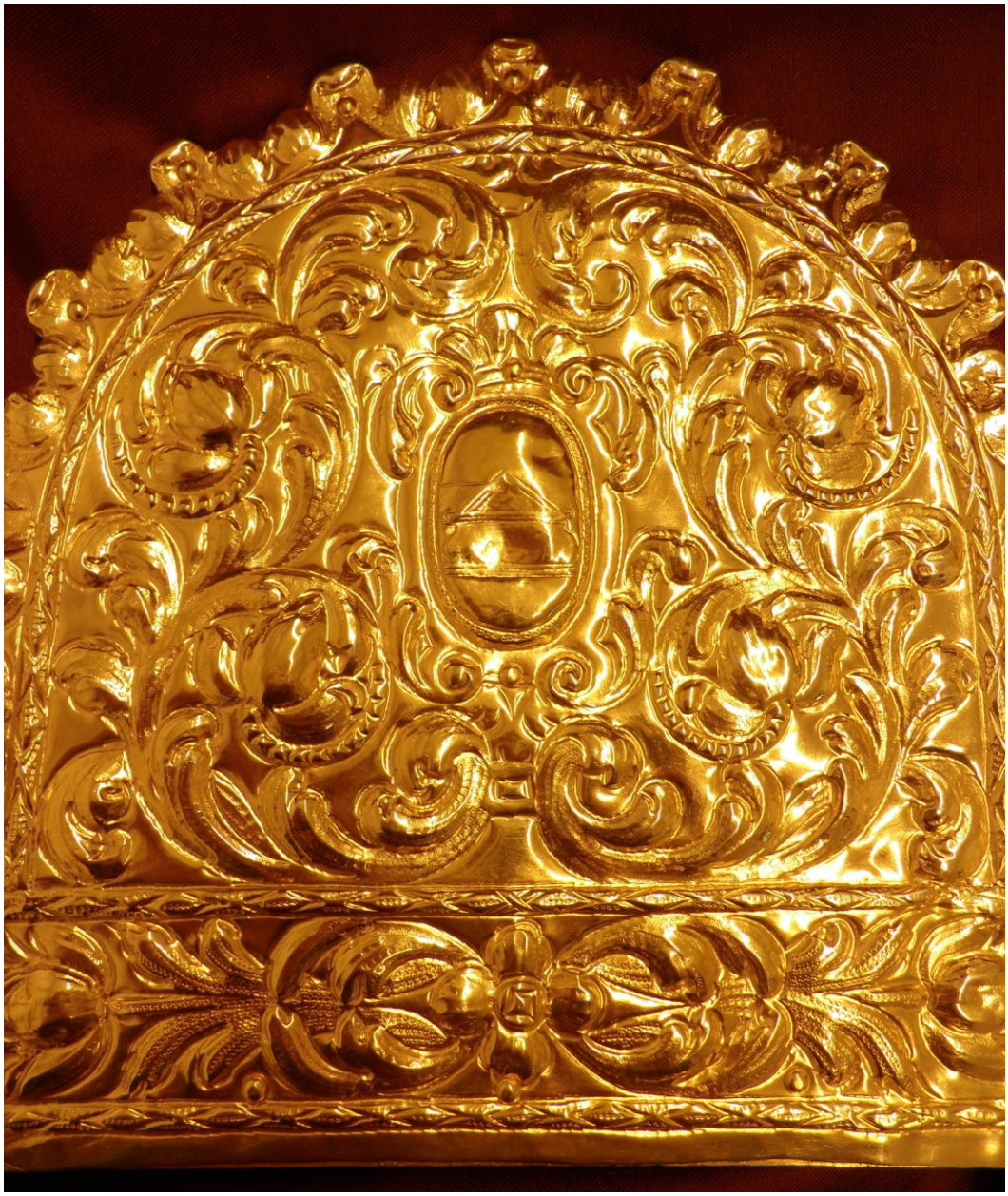
hoja de palma, para el Cristianismo, significa la resurrección y la vida eterna, debido al color verde que siempre permanece en ella[402]; el pozo hace referencia a la letanía *Pozo de sabiduría*; y la torre, aludiendo a la letanía *Torre de marfil*, que simboliza la virginidad de María, la Madre de Dios[403].

Estas piezas están hechas en plata sobredorada y no hemos podido encontrar marca alguna del platero, debido quizás a que con el paso del tiempo debieron ser reforzadas en su parte posterior, por lo que los punzones, que los tendría, habrán quedado tapados en su interior.

[402] Ibíd. pp. 324-325.
[403] Ibíd. p. 411.

Lám. 216.- Ráfaga derecha. Detalle.

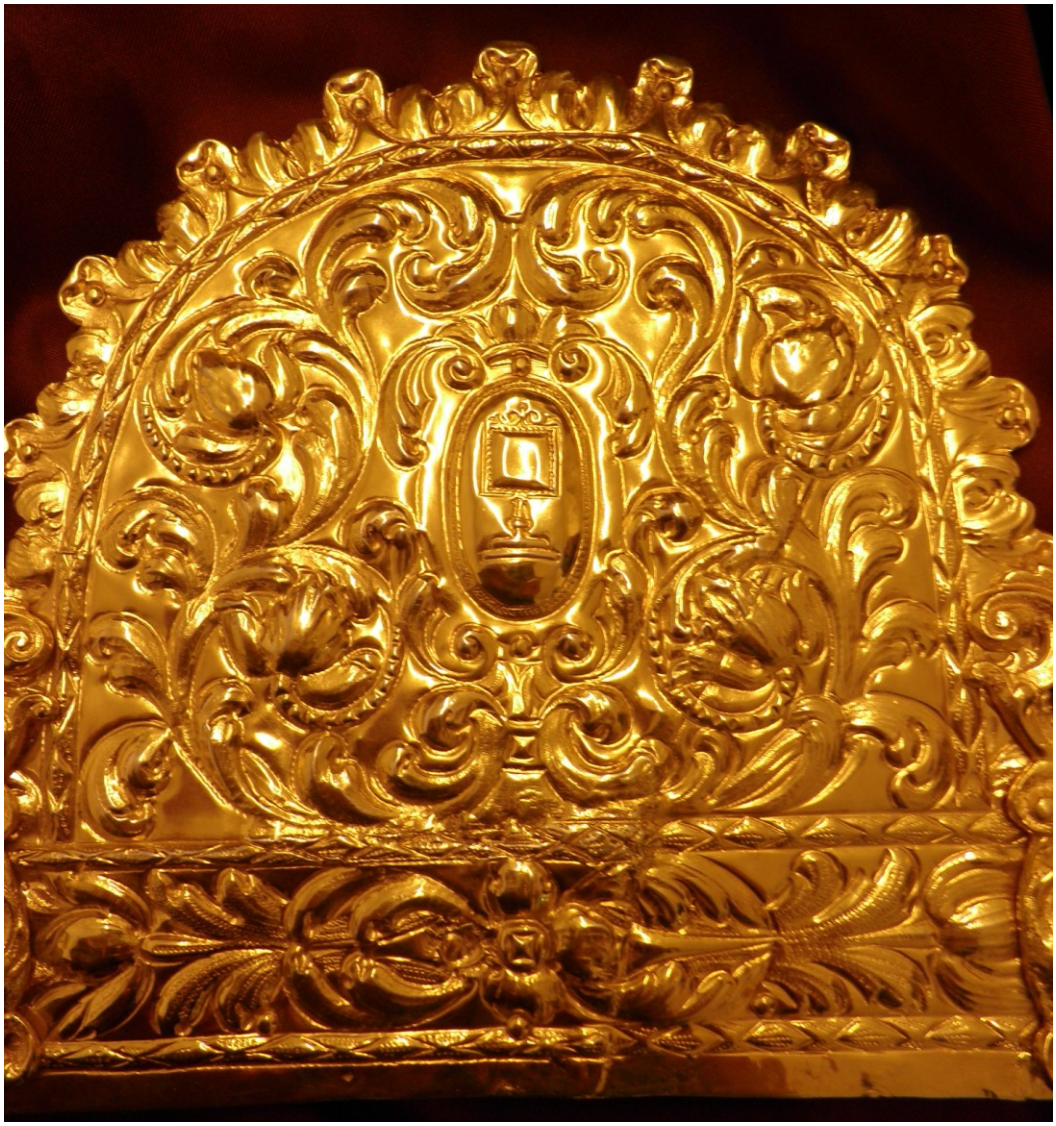
Lám. 217.- Ráfaga derecha. Detalle.



Lám. 218.- Ráfaga derecha. Detalle.

Lám. 219.- Ráfaga derecha. Detalle.

Lám. 220.- Ráfaga derecha. Detalle.



Lám. 221.- Ráfaga derecha. Detalle.

Lám. 222.- Ráfaga derecha. Detalle.

Lám. 223.- Ráfaga derecha. Detalle.

Lám. 224.- Ráfaga izquierda. Detalle.

Lám. 225.- Ráfaga izquierda. Detalle.

Lám. 226.- Ráfaga izquierda. Detalle.

Lám. 227.- Ráfaga izquierda. Detalle.

Lám. 228.- Ráfaga izquierda. Detalle.

Lám. 229.- Ráfaga izquierda. Detalle.

Lám. 230.- Ráfaga izquierda. Detalle.

Lám. 231.- Ráfaga izquierda. Detalle.

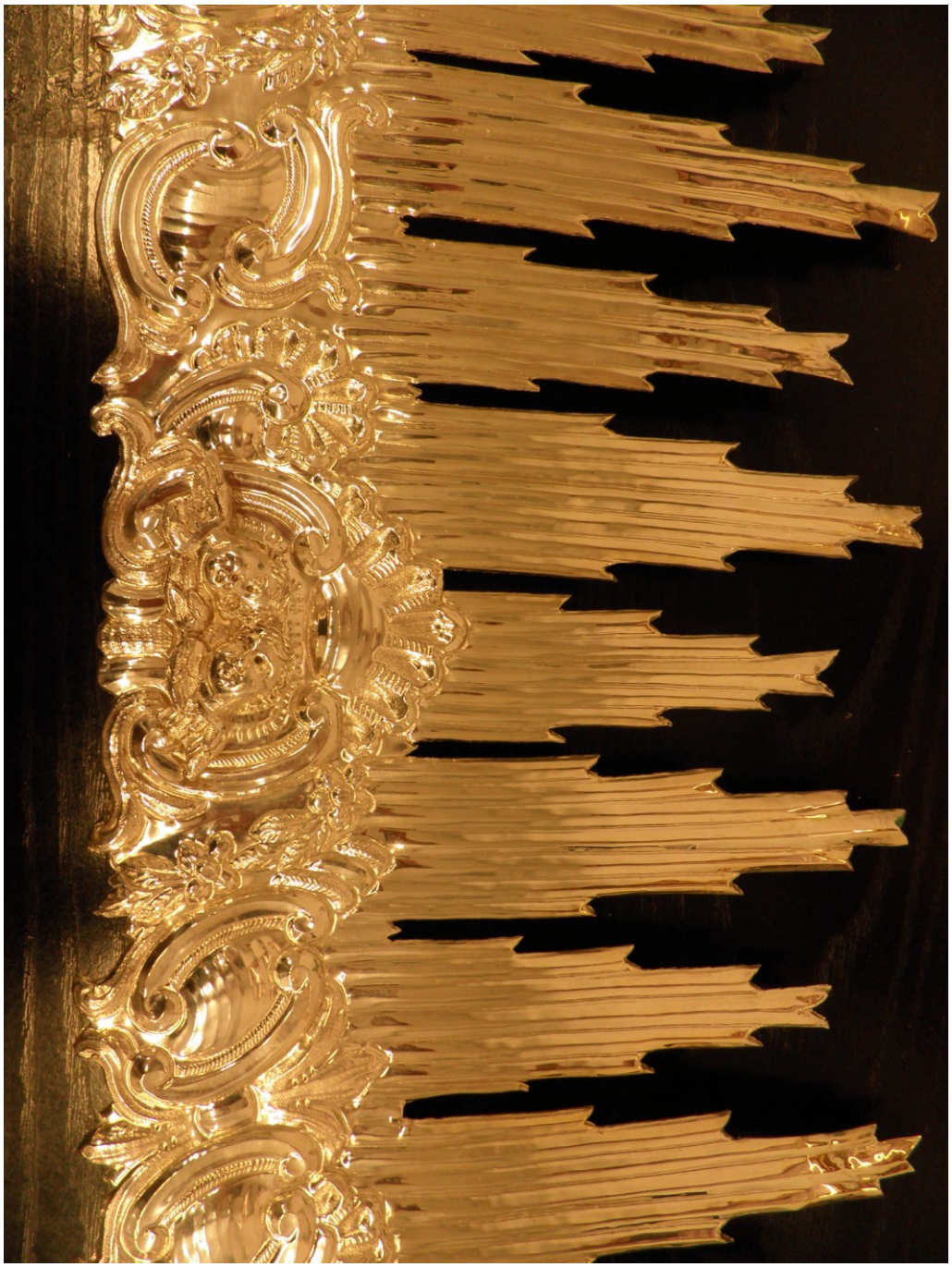
### VI.1.1.2.- Las ráfagas de rayos.

Por otra parte, la Virgen del Rocío también posee otro juego de ráfagas, en este caso fechable ya más tardío que el anterior, a finales del siglo XVIII.

Se trata de las ráfagas de rayos biselados, también dos piezas, que tienen rayos intercalados en dos tamaños distintos, midiendo éstos 20 y 22 cm., siendo la longitud de las piezas, justamente igual que el juego visto anteriormente: 154 cm. de largo en la parte más cercana a la sagrada imagen, y de 157 cm. en su extremo más alejado, mostrando un total de treinta y cinco rayos a cada lado; siendo diecinueve de 22 cm., y dieciséis de 20 cm.

Esta ráfaga tiene corona a juego para la Virgen y para el Niño, pero que se estudiarán más adelante. Ninguna de las piezas del conjunto muestra marcas ni punzones de los plateros, siendo por tanto el diseño empleado lo único que nos ayuda a poderlas fechar.

Este juego de ráfagas y corona de rayos, en plata en su color, fuer dorado en los años ochenta del siglo XX, recuperando su aspecto original tras su última restauración, en 2012, tras la que la Santísima Virgen las empleó durante su estancia en la parroquia de Almonte.



Lám. 232.- Ráfaga de rayos. Detalle.

### VI.1.2.- La media luna.

*"Con la luna bajo sus pies"*[404]. Y así aparece la Virgen del Rocío mientras está en su camarín o en su paso procesional antes de salir en procesión.

A día de hoy, la Hermandad Matriz atesora tres de éstas para la Virgen, que las vamos a estudiar una a una en las líneas siguientes.

[404] Ap 12 1.

### VI.1.2.1.- Media luna de Tello de Eslava.

La más antigua de ellas, la que le regalaran los hermanos Tello de Eslava allá por 1733[405]. Se trata de una media luna en plata sobredorada, con una longitud total de 143 cm., abierta hacia arriba, con una estrella en cada uno de los extremos, mostrando en el centro, es decir, en el punto inferior de la misma, una cabeza de querubín.

Los dos cuernos de la misma están decorados a base de ornamentación vegetal incisa en el metal, formando roleos con hojas de acanto, de los que salen capullos de flores entreabiertos.

Al igual que las ráfagas de las que forma juego, tampoco hemos podido localizar el punzón de su orfebre.

[405] VV. AA.: *Guía Artísitica de Huelva y su provincia*. Op. cit. p. 326.

Lám. 233.- Media luna de Tello de Eslava. Detalle.

Lám. 234.- Media luna de Tello de Eslava. Detalle.

### VI.1.2.2.- Media luna de “Flores”.

Es la media luna que suele acompañar a las ráfagas de rayos biselados. Es la más cerrada de todas las que tiene, pudiendo decir que se trata prácticamente de un semicírculo, y al igual que las otras, termina también sus extremos en sendas estrellas. En la parte más ancha de la misma, que es la inferior, la base de la media luna, aparece en esta pieza, en metal dorado, el anagrama de María bajo una corona real.

Lám. 235.- Media luna de “Flores”. Detalle.

Esta pieza, en su parte más ancha, mide 12 cm., alcanzando desde el extremo inferior hasta la cruz que remata la corona real sobre el anagrama de María los 22´5 cm. de anchura; y una longitud de 150 cm., a los que hay que añadir los 10 cm. que mide cada estrella de sus extremos, por lo que alcanza una longitud total de 170 cm., siendo por tanto, la más grande de las tres.

Lám. 236.- Media luna de “Flores”. Detalle.

Lám. 237.- Media luna de “Flores”. Detalle.

Está hecha en plata en su color, y las estrellas de las puntas en plata sobredorada. A diferencia de las otras dos piezas similares, la presente sí muestra claramente los punzones del orfebre y de la ciudad, apareciendo en ésta las inscripciones de PALOMINO, FLORES y NO&DO.

Lám. 238.- Media luna de "Flores". Detalle.

Tanto Palomino como Flores son de la primera mitad del siglo XIX, y conocemos que Flores restaura la demanda de plata de la Hermandad Matriz, pieza de mediados del XVIII[406], en 1813[407].

Tiene una decoración muy fina, que recuerda ya al neoclasicismo, a base de sendas guirnaldas de flores, cada una de ellas en uno de sus lados biselados.

[406] HEREDIA MORENO, María del Carmen: *La orfebrería en la provincia de Huelva*. Excma. Diputación Provincial de Huelva. Instituto de Estudios Onubenses "Padre Marchena", Tomo II, p. 59.
[407] Ibídem. p. 18.

### VI.1.2.3.- Media luna de Joaquín Castilla.

Con la misma abertura que la primera de las que hemos estudiado, hay otra, pero plateada. Se trata de la media luna que le regalara a la Blanca Paloma Joaquín Castilla en 1965, de ahí que reciba su nombre.

Es una pieza hecha en metal plateado, que mide 163 cm. de longitud, y muestra en su extremo inferior, es decir, en su parte central, el escudo de la Pontificia, Real e Ilustre Hermandad Matriz de Nuestra Señora del Rocío de Almonte, bañado en oro, siendo esta parte la más ancha de toda la pieza, que mide 18 cm.

Los extremos están rematados con sendas estrellas de plata sobredorada, que miden 6 cm. cada una, y muestran en su parte central una piedra verde en forma de corazón.

Los cuernos de la luna están decorados con motivos florales incisos en el metal. En ellos se aprecian hojas y tallos rematados en flores.

Lám. 239.- Media luna de Joaquín Castilla. Detalle.

Lám. 240.- Media luna de Joaquín Castilla. Detalle.

En la parte posterior, y adosada a la madera que le da firmeza a la pieza metálica, aparece una placa de metal en la que se lee la siguiente inscripción:

> *"Movido por su devoción a la/ Santísima Virgen del Rocío,/ Don Joaquín Castilla Romero-/ de Sevilla- le ofrendó este/ Ornamento en la Pascua de/ Pentecostés del Año del Señor/ de 1965".*

Lám. 241.- Media luna de Joaquín Castilla. Detalle.

Conocida es la vinculación del artista sevillano Joaquín Castilla con Almonte, con la Hermandad Matriz y con la devoción rociera.

Sabemos que él fue quien dirigió el diseño del traje "de los Apóstoles"[408] y quien diseña la nueva medalla de la institución almonteña, donando su proyecto[409]. Toda esta labor le otorgó el ser nombrado Hermano Honorario de la Hermandad Matriz en 1953[410], y "asesor artístico" de la misma en 1954[411].

Teniendo en cuenta el año en el que esta pieza fue regalada, y conociendo que en fechas próximas Seco Velasco le hizo también réplica de la corona con que había sido coronada canónicamente la sagrada imagen, todo nos hace pensar que fuera la misma orfebrería quien trabajara esta media luna.

Lám. 242.- Media luna de Joaquín Castilla. Detalle.

[408] A. H. M. A. Leg. 2, Libro de Actas nº 1, acta de 31 de enero de 1953, p. 197.
[409] A. H. M. A. Leg. 2, Libro de Actas nº 1, acta de 29 de noviembre de 1952, p. 195.
[410] A. H. M. A. Leg. 2, Libro de Actas nº 1, acta de 31 de enero de 1953, p. 197.
[411] A. H. M. A. Leg. 2, Libro de Actas nº 2, acta de 12 de julio de 1954, fol. 11 r.

### VI.1.3.- La corona.

*"Una corona de doce estrellas sobre su cabeza"*[412].

A la Virgen del Rocío la vemos así ahora, desde su coronación canónica, pero no siempre ha tenido doce estrellas su corona.

La Patrona de Almonte, a día de hoy, posee cuatro coronas metálicas, que las vamos a ir estudiando cronológicamente, en los siguientes apartados.

[412] Ap 12 1.

### VI.1.3.1.- La corona del sol.

La más antigua de todas las coronas es la conocida como "corona del sol", una pieza de fines del XVII, de metal dorado con anchos imperiales, que muestra un sol resplandeciente en el imperial frontal.

Ésta mide 35 cm. de altura, 37 de ancho, y su diámetro inferior es de 14 cm.

En el resplandor muestra una cruz que la remata, y a cada lado de ésta ocho rayos ondulantes que se intercalan con ocho estrellas.

En el análisis efectuado a la corona no hemos encontrado marca alguna de punzón, pero sí nos hemos percatado de que ésta es el resultado de la unión de dos piezas diferentes. Por un lado está el canasto, de cronología quizás posterior al resplandor y los imperiales, que son aún arcaizantes, o al menos, de más tosca factura que el propio canasto.

Lám. 243.- Corona del sol.

El resplandor aparece sujeto al canasto por sendos tornillos laterales, y a su vez, para aportar mayor firmeza, con un tornillo también se sujeta a los imperiales.

La teoría de que esta corona sea el resultado de dos piezas de sendas obras diferentes la corroboran los restos de la pletina que sirve para apoyar y sujetar la pieza de orfebrería sobre la cabeza de la imagen sagrada. La actual está atornillada al canasto, pero éste muestra restos de una pletina anterior que estuvo soldada a éste, y que nos deja ver que originariamente la corona se colocaba con otra dirección, es decir, quedando justo en el centro de la frente uno de los resaltos decorativos de la misma.

El canasto muestra elementos vegetales, flores de lis, y elementos circulares alternando con otros cuadrangulares. Toda ella se asienta sobre un anillo con decoración vegetal.

Por su parte la diadema muestra ornamentación vegetal a base de sendas plantas de cardo, una a cada lado, de manera simétrica.

Lám. 244.- Corona del sol. Detalle.

Se trata de una corona imperial de estilo barroco, aunque aún con acentuadas reminiscencias manieristas. Está labrada y cincelada en plata de ley, hoy sobredorada. Su cronología podemos centrarla entre fines del XVII y principios del XVIII. Se trata de la alhaja más antigua que se conserva de la Virgen del Rocío.

### VI.1.3.2.- La corona de rayos.

Esta otra corona, del último cuarto del siglo XVIII, es la compañera a las ráfagas de rayos.

Se trata de una corona de ancho cuerpo y rodeada por un resplandor que no tiene estrellas, pero sí doce rayos grandes, entre los que se intercalan diez más pequeños, todos ellos biselados, y rematada por una cruz compuesta por bulbos vegetales.

Está toda cincelada con motivos de roleos y rocallas barrocas, y, al igual que las ráfagas con las que forman el conjunto, tampoco muestra punzón alguno.

Lám. 245.- Corona de rayos.

### VI.1.3.3.- La corona de la Coronación Canónica.

Por motivos obvios, la pieza más importante de todas cuantas pueden coronar la sagrada imagen de Nuestra Señora del Rocío es, sin lugar a dudas, la corona de la Coronación Canónica.

Este hecho se llevó a cabo el día 8 de junio de 1919, habiendo nacido la idea ya con anterioridad. En 1915 la Academia Bibliográfica Mariana de Lérida dedicó su Certamen Literario a la Virgen del Rocío, y en él fue galardonada la obra *El traje de luces*, un cuento cuyo autor, Cristóbal Jurado Carrillo, a la sazón párroco de la vecina localidad de Niebla, expresaba claramente la idea de una futura coronación canónica de la Patrona de Almonte[413].

No obstante, y a pesar de la importancia que se ha comprobado que este personaje llegó a tener, ha sido reconocido otro como artífice de tal evento. Hasta hace sólo unos años se ha creído, y aún hoy el grueso de la feligresía lo sigue reconociendo como tal, que fue don Juan Francisco Muñoz y Pabón quien ideara un hecho de tal magnitud para la historia devocional rociera. Sin lugar a dudas, a raíz de su artículo *"La pelota está en el tejado"* en El Correo de Andalucía con

[413] FLORES CALA, Julio: *El Rocío del ayer: 1900-1960. Apuntes sobre su historia y repertorio fotográfico*. Ed. Ilmo. Ayto. de Almonte. Centro de Estudios Rocieros (CER). Colección Cuadernos de Almonte, nº 88. Almonte, 2004. pp. 63-65.

fecha 25 de mayo de 1918[414], ya no se paró un momento hasta ver coronada canónicamente la sagrada imagen de la Virgen del Rocío.

Podemos decir por tanto que la idea naciera del cura de Niebla, don Cristóbal Jurado Carrillo, y la promoviera hasta hacerla realidad el canónigo lectoral de la Catedral de Sevilla don Juan Francisco Muñoz y Pabón.

Lám. 246.- Juan Francisco Muñoz y Pabón.

[414] INFANTE GALÁN, Juan: *Rocío. La devoción mariana de Andalucía.* Op. cit. p. 133.

Pues bien, una vez lanzada la pelota por el canónigo en 1918 a través del ya mencionado artículo periodístico, se crean dos comisiones de trabajo, llamadas Juntas, una de señoras y otra de caballeros, para ir aunando esfuerzos y centralizando los trabajos. Éstas estaban compuestas por de la siguiente manera:

Junta de Señoras:

Presidenta: Srta. Dª. María Almaraz y Santos.
Vocales: Dª. Juana Soldán, viuda de Cepeda; Dª. Mariana Moreno Santamaría; Dª. Manuela Díaz, viuda de Espina; Dª. María Casares de Hortal; Dª. Cecilia Lázaro y Dª. Concepción Muñoz Soldán.
Secretaria: Srta. María del Rocío Martín.

Junta de Señores:

Presidente: D. Juan Francisco Muñoz y Pabón, Canónigo Lectoral.
Vocales: D. Juan Mª. Moreno Rodríguez; D. Manuel de Pineda; D. Antonio Ruiz Vargas, cura propio de San Román y Santa Catalina; D. José Gómez Ortega; D. Donato Hortal; D. Ignacio Cepeda Soldán; D. Manuel Siurot; señor Cura de Almonte; señor Alcalde de Almonte.
Tesorero: D. José Anastasio Martín.
Secretario: D. Juan Luis Cózar y Lázaro, Cura Ecónomo del Salvador.

Esta pieza reproduce aquella con la que se corona la Inmaculada grande de la catedral de Sevilla, obra de Arfe[415], a propuesta del canónigo Muñoz y Pabón, lo que provocó cierta discusión al inicio de las reuniones para su ejecución, pues la hermana del cardenal, presidenta de la Junta de Señoras, había solicitado un diseño a algunos artistas sevillanos[416].

Lám. 247.- Corona de la Coronación Canónica.

[415] VV. AA.: *Guía Artística de Huelva y su provincia*. Op. cit. p. 326.
[416] CEPEDA Y SOLDÁN, Ignacio: *Crónica de la Coronación de Nuestra Sra. del Rocío*. Edición facsímil, no venal. Extramuros Edición. Sevilla, 2009. p. 49.

Ricardo Espinosa de los Monteros, orfebre de la catedral sevillana, fue a quien se le encomendó la ejecución de dicha obra de joyería. Para ello empleó todo el oro que se había recaudado para tal fin, así como aquel que hubo que comprar, perlas o piedras preciosas o semipreciosas, que los devotos habían donado con la intención de hacer una corona a la Virgen a la que dirigían sus plegarias.

Las donaciones, como es de suponer, venían de todos los estratos de la sociedad, aportando cada cual según sus posibilidades, por lo que se recibieron donaciones sugestivas como la del propio cardenal de Sevilla o el nuncio del Papa en España[417]; así como los más humildes devotos que, sin tener casi ni para comer, donaban huevos, como elementos con los que antaño se pagaban las ditas, para que, una vez vendidos, emplearan esa humilde cantidad de dinero en sufragio de la corona.

La corona, hecha de oro macizo, pesa un total de 88 onzas, y en ella se cuentan 240 brillantes de diferentes tamaños, 38 rubíes, 14 esmeraldas, 5 perlas grandes, 3 topacios, otros tantos zafiros, así como múltiples perlas pequeñas y diamantes[418].

[417] Ibídem. p. 52.
[418] Ibíd. p. 52.

Se trata de una corona real con seis imperiales y un ancho resplandor. El canasto, que alterna figuras geométricas con otras formas barrocas de roleos y figuras vegetales, muestra incrustadas las piedras preciosas que antes hemos numerado. El resplandor alterna rayos ondulantes con otros lisos de dos tamaños diferentes, y termina en su extremo con doce estrellas, en clara alusión a la mujer del Apocalipsis de san Juan, llevando cada una de ellas en sus rayos 24 brillantes, más otros 12 en la unión de los mismos; y una pequeña esmeralda en su centro, haciendo por tanto un total de 432 brillantes y 12 esmeraldas.

La corona la remata una cruz maciza de oro, plana, que lleva un total de 10 brillantes incrustados en todos sus brazos, una perla rodeada de 13 pequeños brillantes en el centro, y una perla natural en el extremo superior y de los brazos.

Lám. 248.- Corona de la Coronación Canónica. Detalle.

Lám. 249.- Corona de la Coronación Canónica. Detalle.

Lám. 250.- Corona de la Coronación Canónica. Detalle.

Lám. 251.- Corona de la Coronación Canónica. Detalle.

### VI.1.3.4.- La corona de Seco Velasco.

La corona que el orfebre sevillano Manuel Seco Velasco hiciera para la Santísima Virgen del Rocío es la réplica de la corona que se le impuso a la Reina de las Marismas el día de su coronación canónica.

Está toda ella hecha en plata dorada, y guarda las mismas medidas y proporciones que la pieza que copiaba, sólo que no lleva incrustación de perlas ni piedras preciosas. Éstas fueron sustituidas por sus volúmenes hechos en el mismo metal, a modo de sólido capaz.

Para la hechura de esta pieza, incluso se abrió una cuenta bancaria para que los devotos que lo quisieran pudieran depositar en ella sus donativos, quedando recogido de la siguiente manera el 23 de mayo de 1948:

> *"3º Se conoció la suscripción abierta y c/c abierta en el Banco Hispano Americano de La Palma del Cdo.- a nombre de esta Hdad. Matriz, "pro Corona y Ráfagas de Plata" para nuestra Milagrosa Titular a fin de que las luzca a diario en su Camarín, siendo copia exacta de las buenas, que luce durante los días de sus incomparables fiestas en la Aldea, siendo la cantidad ingresada hasta hoy de pesetas 5.986´20"*[419].

[419] A. H. M. A. Leg. 2, Libro de Actas nº 1, acta de 23 de mayo de 1948. pp. 126-127.

Ya en el acta del 28 de agosto de ese mismo año había depositada en la cuenta bancaria antes mencionada la cantidad de 9.549´30 pesetas, y la cantidad de dos kilos y medio de plata[420].

Sabemos que fueron hechas por Manuel Seco Velasco porque en 1950 hubo que hacer un arreglo al paso procesional de la Virgen del Rocío, quedando recogido así en junio de ese año:

> *"...para ello se autoriza al Sr. Presidente, para que lo trate con la misma casa que confeccionó la Corona y Ráfagas..."*[421]

Y ya en septiembre del mismo año se dice que el paso lo va a reformar Seco Velasco[422], por lo que deducimos que éste fue quien hiciera la corona que se estudia en estas líneas y las ráfagas, réplicas de las primeras que tuvo la Virgen del Rocío.

[420] A. H. M. A. Leg. 2, Libro de Actas nº 1, acta de 28 de agosto de 1948. p. 131.
[421] A. H. M. A. Leg. 2, Libro de Actas nº 1, acta de 4 de junio de 1950. pp. 162-164.
[422] A. H. M. A. Leg. 2, Libro de Actas nº 1, acta de 4 de septiembre de 1950. p. 165-169.

### VI.1.4.- La corona del Niño.

La devoción popular suele coronar las imágenes sagradas, sobre todo las de Jesucristo y las de la Virgen María.

En un acto de coronación canónica, si la imagen mariana, como es el caso de la del Rocío, porta consigo una imagen del Jesús, ésta debe ser coronada con anterioridad a la sagrada imagen de la Virgen.

No es este el caso, pero si el Niño aparece con potencias, para el acto de la coronación hay que colocarle una corona, pudiendo después volver a lucir las potencias que con anterioridad luciera. Pero recordemos, no se conoce que el Niño de la Virgen del Rocío haya lucido nunca estos elementos. Sí por el contrario, una corona, o un resplandor, como veremos inmediatamente.

### VI.1.4.1.- El resplandor.

Este es el elemento que corona la cabecita del divino infante, a juego con la corona de rayos de la Virgen del Rocío.

Al igual que la pieza de la imagen mariana, y al igual también que las ráfagas de rayos de la Virgen, el resplandor del Niño Jesús muestra sus rayos biselados, de manera que el efecto lumínico es mucho más vivo que si la pieza fuera completamente plana, de manera que el resplandor hace la función prevista, provocar el destello de luz desde la cabeza del Hijo de Dios.

Lám. 252.- Niño de la Virgen del Rocío con el resplandor.

### VI.1.4.2.- La corona de la Coronación Canónica.

Como era de suponer, y ya se ha explicado líneas atrás, para el acto de coronación canónica de la Santísima Virgen del Rocío también se previó la ejecución de una corona con la que coronar la sagrada imagen del Niño Jesús.

Ésta fue íntegramente costeada por Juana Soldán y Pérez de Rañón, que pertenecía como vocal a la Junta de Señoras erigida para dicho evento, madre de Ignacio de Cepeda, vocal en la Junta de Señores, y quien más tarde, ya en 1929, fuera condecorado con el título nobiliario de primer vizconde de La Palma del Condado.

Ella, Juana Soldán, viuda ya, y con domicilio en La Palma del Condado, era la primera contribuyente de toda la provincia de Huelva[423], por lo que a ella le sugirieron la posibilidad de sufragar en su totalidad la pieza con la que el Niño de la Virgen del Rocío iba a ser coronado canónicamente, petición que atendió gustosa teniendo en cuenta la devoción que su difunto esposo, sus hijos, y ella misma profesaban a la Patrona de Almonte[424].

[423] Ibíd. p. 16.
[424] Ibíd. pp. 35-37.

La donante se dirigió a una joyería de su confianza, la de Sobrinos de Reyes, de Sevilla, para que fueran ellos quienes emplearan los elementos familiares que aportaba para la ejecución de esta delicada pieza[425], y con ellos hicieron la joya que desde aquel 8 de junio luce el Pastor Divino de las Marismas cuando viste con las galas de Rey.

La corona real tiene un alto canasto decorado con motivos vegetales y perlas, y cuatro imperiales que la cierran en la parte superior, que muestran en el frontal de cada uno de ellos una amatista, y que confluyen en un mundo rematado con una cruz triunfante en la que hay engarzados once brillantes.

En total, luce 35 perlas naturales, todas de igual tamaño, once brillantes grandes, profusión de brillantes de menor tamaño, y cuatro amatistas[426].

[425] Ibíd. p. 37.
[426] Ibíd. p. 37.

Lám. 253.- Corona del Niño de la Coronación Canónica.

Tras el acto de coronación, a los miembros de aquellas juntas que habían trabajado a favor de este magno acontecimiento se les hizo entrega de unas medallas de plata que se habían mandado hacer *ex*

*profeso* para que quedara como recuerdo de aquel gran día que pasó a la historia como uno de los más importantes de todos cuantos jalonan le historia devocional de la Patrona de Almonte.

Estas medallas, de 2´5 centímetros de diámetro, están hechas en plata, y muestran en el anverso la silueta de la Virgen del Rocío, con sus galas de reina, con una ráfaga idealizada de rayos, orlada con la inscripción *"RECUERDO DE LA CORONACIÓN C. ALMARAZ 1919"*; y en el reverso, sobre un remate inferior de flores, y ocupando todo el espacio de la medalla, la inscripción *"NTRA. SRA. DEL ROCÍO. PATRONA DE ALMONTE"*.

Lám. 254 y 255.- Medalla conmemorativa de la Coronación Canónica[427].

[427] La medalla que aparece en esta imagen perteneció a Juan Acevedo Medina, alcalde de Almonte el año de la Coronación Canónica, hermano del bisabuelo del autor del presente trabajo.

### VI.1.4.3.- La corona de los Reyes Magos.

El Pastorcito, al igual que la Virgen, cuenta con varias coronas, que va alternando en su vestuario conforme a la ropa que las hermanas camaristas le van poniendo. Así tiene una en plata bañada en oro[428], con una altura de 8 cm., una anchura de 8´5 cm., y un diámetro inferior de 5´5 cm.

Se trata de una corona real con seis imperiales, que se remata con un mundo y una cruz. El canasto está formado por elementos vegetales y barroquizantes.

En la plancha metálica que sirve de apoyo sobre la cabeza del divino Niño le lee la siguiente inscripción:

*"Regalo de los Reyes Magos/ La Palma 1947"*.

Debemos apuntar además, teniendo en cuenta la procedencia de esta pieza, que en La Palma del Condado se creó en 1949 la *"Hermandad del Niño de la Santísima Virgen del Rocío"*[429], conocida

[428] GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: *Simpecados del Rocío: Speculum Reginae Roris*. Op. cit. p. 119.
[429] A. H. M. A. Leg. 2, Libro de Actas nº 1, acta de 27 de junio de 1949. p. 139.

popularmente como la “Hermandad del Pastorcito”, por la gran devoción que allí se le profesó.

Lám. 256.- Corona de los Reyes Magos.

Lám. 257.- Corona de los Reyes Magos. Detalle.

### VI.1.5.- El cetro.

El cetro es símbolo de la autoridad y el poder[430]. Suelen portarlo los monarcas, de ahí que algunas imágenes marianas se acompañen de este atributo, en alusión al título de "Reina de todo lo creado".

La Virgen del Rocío tiene cuatro cetros que va combinando con los ternos que le colocan las hermanas camaristas. Pasamos a estudiarlos en las siguientes líneas.

[430] BECKER, Udo: Op. cit. p. 96.

### VI.1.5.1.- Cetro de Pentecostés.

Éste puede ser el cetro más conocido de todos los que tiene la Patrona de Almonte. Se trata de un cetro hecho en plata repujada que alcanza los 47´5 cm. de largo, teniendo una anchura máxima de 5´5 cm.

Recibe el nombre de "Cetro de Pentecostés" porque está formado por dos llamas invertidas, siendo la de la parte superior de mayor tamaño que la de la parte inferior. La unión de ambas es por un vástago liso para facilitar la sujeción a la sagrada imagen mariana.

La llama de la parte superior, como decíamos, de mayor tamaño, está rematada por cuatro grandes volutas con formas vegetales.

Este es el cetro que lució la Reina de las Marismas el día de su Coronación Canónica, el 8 de junio de 1919, y se fecha en torno a 1733, como el juego de ráfagas de punta y media luna que regalaran los hermanos Tello de Eslava[431].

[431] VV. AA.: *Guía Artísitica de Huelva y su provincia*. Op. cit. p. 326.

Lám. 258.- Cetro de Pentecostés.

### VI.1.5.2.- Cetro de las "Marías".

Se trata del cetro más sencillo de todos los que posee la Blanca Paloma en su ajuar, y quizás el más antiguo, pues se fecha a finales del XVII[432].

Hecho en plata sobredorada, tiene forma cilíndrica totalmente, y va ampliando su grosor conforme va descendiendo. En la parte superior está rematado con cuatro volutas que se unen en sus extremos.

A lo largo de toda la superficie muestra repetidamente el anagrama de María cincelado en el metal, dibujo que le proporciona el nombre a la pieza.

[432] VV. AA.: *Guía Artísitica de Huelva y su provincia*. Op. cit. p. 326.

Lám. 259.- Cetro de las “Marías”.

### VI.1.5.3.- Cetro de plata.

Se trata del único cetro que tiene en plata en su color, y se fecha a fines del siglo XVIII.

El eje del mismo, un largo vástago, va tomando grosor gracias a la decoración que se le va aplicando, a base de láminas de plata repujada y cincelada con forma de hojas vegetales, lo que le confiere gran movimiento a la pieza.

En su parte central, el vástago permanece liso para facilitar su prendimiento a la sagrada imagen.

Tanto superior como inferiormente está rematado por cuatro volutas con motivos vegetales, que unen sus extremos al vástago central, siendo las del remate superior de mayor tamaño que las del inferior.

Lám. 260.- Cetro de plata.

### VI.1.5.4.- Cetro de las azucenas.

Éste tiene unas medidas que alcanza los 43´5 cm. de largo, a lo que hay que sumarle otros 6 cm. que mide el ramillete de azucenas que lo remata. En su parte más ancha mide 6´5 cm., y está hecho en plata sobredorada, por "Orfebrería Sanlúcar", de Sanlúcar de Barrameda, regalándoselo a la Virgen en 2009.

De perfil muy movido, muestra motivos vegetales cincelados, tan recurrentes en orfebrería, así como un total de 16 pequeñas perlas circulares de turquesa natural engastadas a la pieza metálica.

Recibe el nombre del ramillete de azucenas que corona la pieza en la parte superior, ejecutado en plata en su color.

Debemos decir que la azucena es la flor que simboliza la pureza, de ahí que se relacione con María, por su virginidad, e igual significado tiene el color azul de las turquesas[433].

En la parte inferior se remata con una llama invertida, en relación a la advocación mariana de Pentecostés, pues se celebra en

[433] Ibídem. p. 56.

esta fiesta la venida del Espíritu Santo como lenguas de fuego que se posaron sobre la cabeza de la Virgen y de los apóstoles.

Lám. 261.- Cetro de las azucenas. Boceto.

Lám. 262.- Cetro de las azucenas.

### VI.1.6.- El rostrillo.

El rostrillo es el elemento que enmarca directamente el rostro de la sagrada imagen. No es más que, por expresarlo de algún modo, el alzado de la gorguera que antaño utilizaba la imagen, teniendo en cuenta, como ya se expone anteriormente, que viste a la moda de los Austria. De ese elemento de encaje que terminaba bordeando el rostro nace el término rostrillo.

Con el paso del tiempo, esa pieza de finos encajes pasa a ser de tela que se enriquece con bordados, y de ésta última, pasa a emplearse el de metal labrado.

Teniendo en cuenta todo esto, podemos decir que la sagrada imagen de la Patrona de Almonte cuenta con un alto número de estos elementos, de los que destacaremos los de mayor calidad artística.

### VI.1.6.1.- Rostrillo de los Montpensier.

Esta pieza formaba parte del terno conocido como "Traje de los Montpensier". Era por tanto el rostrillo que lucía la Virgen del Rocío cuando se le ponía el traje antes mencionado. Puede por tanto ser, el más antiguo de todos los que tiene, aunque, eso sí, en la actualidad muy alterado. Mide 34´5 cm. de alto por 26 cm. de ancho.

En la década de los años ochenta del siglo XX, la Hermandad Matriz lo mandó restaurar a la bordadora Rocío Peláez, de Bollullos par del Condado (Huelva), quien, además de pasar el bordado a una nueva tela de base, lo enriqueció empleando para ello diferentes piezas de joyería que le habían sido donadas a la Santísima Virgen y que no utilizaba en ningún momento.

Sobre una base bordada, se observa un cordoncillo que ornamenta toda la superficie con motivos circulares. Todos los espacios han sido cubiertos por diferentes elementos de joyería que se han empleado en esta pieza, tales como un par de pendientes de aguamarinas, que le dan el nombre al rostrillo, otro par de pendientes de granates y una alhaja de esta misma piedra, un broche con lazo y granates incrustados, un alfiler con tres piedras rosas, un par de pendientes antiguos, del tipo cubana, dos medallas de la Virgen del

Rocío, una medalla con el símbolo astronómico de Sagitario, una medalla con la inscripción *"Rocío Peláez 1982"*, una medalla más pequeña con la efigie del Gran Poder, un corazón pequeñito con las iniciales *"G M N"*, una medalla con la inscripción *"HL – ELISABETH"*, una medalla con la figura del Sagrado Corazón de Jesús, dos perlas naturales y una gargantilla de gruesos eslabones que se ha empleado para bordear el rostro, es decir, el óvalo interior del propio rostrillo.

Lám. 263.- Rostrillo de los Montpensier.

### VI.1.6.2.- Rostrillo de Muñoz y Pabón.

De todos ellos, el más conocido de ellos, el más antiguo de todos, y probablemente el de mayor valor artístico y sentimental, sea el conocido como rostrillo de Muñoz y Pabón.

Éste se hizo para la coronación canónica de la Virgen del Rocío, llevada a cabo como ya se expone más arriba, el 8 de junio de 1919, y está hecho con la plata que se había recogido con motivo de la coronación. Pues bien, como la corona debía ser de oro, esa plata no se desechó, si no que se empleó para ejecutar un rostrillo para la sagrada imagen mariana. Lleva por tanto, esta plata, repujada, así como la incrustación de diferentes piezas en oro, dos pendientes iguales de turquesas, uno a cada lado, así como una pieza de joyería en oro con pequeñas piedras de turquesas engarzadas, colocada en la parte de la barbilla, y un broche de oro con cuarenta y una perlas naturales en la parte superior.

En un inventario de joyas que hizo la Hermandad Matriz en 1959, esta pieza fue tasada en 45.000 pesetas (270 €)[434].

[434] A. H. M. A. Leg. 156, carpeta 607.

La placa argéntea está puesta sobre una base textil de tisú de color salmón, de la que sobresalen fundamentalmente las partes superior e inferior. Este tejido a su vez va bordado en hilo de plata sobredorada y aplicación de lentejuelas.

Según se aprecia en la fotografía inferior, tomada a la Virgen del Rocío tras su coronación canónica, este rostrillo debió lucir en principio en plata en su color, y sin estar adherido a base textil alguna, que debió colocársele más avanzado el tiempo, así como la plata ser bañada en oro, para lucir como todo el conjunto de ornamentos iconográficos.

Lám. 264.- Imagen de la Virgen del Rocío con el rostrillo de Muñoz y Pabón, tras su coronación.

En 2010, esta pieza fue desmontada para ser restaurada, interviniendo en ello José Manuel Vega en las labores de desmontaje y de colocación de un nuevo tisú, igual que el anterior; y Fernando Marmolejo para la limpieza y restauración de todas las piezas de joyería que en él van engarzadas, así como la base en plata, que volvió a sobredorar.

Lám. 265.- Rostrillo de Muñoz y Pabón.

### VI.1.6.3.- Rostrillo de corales.

Éste fue regalado a la Santísima Virgen del Rocío en 2003, estrenándolo tras la romería de 2005. Mide 30´5 cm. de alto por 26´5 de anchura máxima. Lo hizo la misma persona que lo regaló, el artista Manuel Solano, de Morón de la Frontera (Sevilla).

Sobre fondo de torzal de oro, está bordado en hojilla y aderezado con perlas pequeñas de corales cosidas al mismo.

Lám. 266.- Rostrillo de corales.

### VI.1.6.4.- Rostrillo de perlas blancas.

Este rostrillo fue regalado a la Patrona de Almonte en el año 2006 por el devoto Manuel Jesús La Rubia Cafranga, de Jerez de la Frontera, quien efectuó la entrega del mismo a la Junta de Gobierno de la Hermandad Matriz de Almonte en el transcurso de la celebración del segundo día del triduo del Rocío Chico, el 17 de agosto, sábado, por lo que en ese mismo acto se llevó a cabo su bendición.

Lo montó el artista de Pilas (Sevilla), Javier Anguas. Para su ejecución se emplearon los bordados de una casulla de guitarra de principios del siglo XX, de origen valenciano, propiedad del donante, quien la había recibido en herencia por haber pertenecido al sacerdote Francisco José Camacho Linares, tío de su padre.

Al bordado original en hilo de oro, que muestra motivos vegetales, se le añadieron perlas blancas cultivadas, todas de igual tamaño, que a su vez son las que le dan el nombre a la pieza.

Lám. 267.- Rostrillo de perlas blancas. Boceto.

Lám. 268.- Rostrillo de perlas blancas.

### VI.1.7.- Los zapatos del Niño.

Entre las piezas del vestuario de la Virgen del Rocío, como ya hemos podido comprobar, están también las piezas que componen el ajuar del Niño Jesús.

Entre todos los zapatos que el Niño de la Virgen tiene, vamos a estudiar los de mayor calidad artística. Éstos fueron donados por Ignacio de Cepeda y Soldán, primer vizconde de La Palma del Condado[435].

Se trata de unos zapatos hechos en plata sobredorada y broches de zafiros[436], que miden 5´6 cm. de largo, por 2´5 cm. en su parte más ancha.

Sobre la superficie se ha cincelado la decoración a base de motivos florales. En el empeine muestra una piedra de zafiro cada uno. Para facilitar su colocación, cada zapato se abre en su mitad en un ángulo de 180º.

---

[435] GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: *Simpecados del Rocío: Speculum Reginae Roris*. Op. cit. p. 119.
[436] Ibídem. p. 119

Lám. 269.- Zapatos del Niño.

### VI.1.8.- Cetro y mundo del Niño.

Como apuntamos más arriba, el cetro es símbolo de autoridad y poder, de ahí que lo lleven los reyes. Y en alusión al título de "Rey del Universo" el Niño Jesús, como Hijo de Dios, porta en su mano una esfera terrestre rematada con una cruz.

De pequeños dimensiones ambas piezas, son portadas por el Niño de la Virgen del Rocío cuando Ésta viste de "Reina", pues al ser cambiada su indumentaria habitual por la de viaje, el Niño pasa a llevar un báculo o cayado de pastor, así como un ramillete de flores en la mano donde habitualmente porta el mundo.

Lám. 270.- Cetro y mundo del Niño.

### VI.1.9.- Las joyas.

Al mirar la sagrada imagen de la Virgen del Rocío, nos puede llamar la atención la gran cantidad de joyas que muestra, muchas de ellas, colocadas directamente sobre su vestuario.

Evidentemente, la Patrona de Almonte no utiliza todas las joyas que posee, la mayoría de ellas, donadas por los devotos a lo largo del tiempo, hecho que aún hoy se sigue repitiendo.

No es nuestra labor inventariar todas y cada una de las piezas de joyería que posee esta imagen mariana, por lo que hemos hecho una selección de éstas, aquellas que a nuestro humilde juicio hemos creído más significativas, teniendo en cuenta que quizás sean las que sí suele lucir, sobre todo, para los días de su romería por Pentecostés, y que para los fieles devotos son tan usuales ver como la propia imagen sagrada.

### VI.1.9.1.- Bastón de Alfonso XIII.

Esta peculiar pieza, conocida popularmente como "Bastón o Cetro de Alfonso XIII" es una de las más conocidas, junto con el "Broche de la Salamanquesa" y el "Broche de los Infantes", de todas las que tiene la Virgen del Rocío. Debió ser regalado por S. M. Alfonso XIII, como señala la nomenclatura popular, aunque no tenemos constancia documental de dicha donación, y por tanto, tampoco de la fecha en que ésta se llevara a cabo. Teniendo en cuenta que en 1920 dicho monarca otorga el título de "Real" a la Hermandad Matriz de Almonte, todo nos hace pensar que fuera en torno a esa fecha, y quizás con motivo de dicha concesión, el momento en que el Rey hace llegar esta pieza para el ajuar de la Santísima Virgen del Rocío.

Debemos apuntar que no se trata de un bastón de mando o un cetro, como popularmente se cree, si no que es el bastón de mayordomo de semana de Su Majestad[437].

[437] Según el diccionario de la Real Academia Española de la Lengua, el mayordomo de semana es la persona que en al casa real servía, la semana que le tocaba, a las órdenes del mayordomo mayor, y en su ausencia le suplía. Diccionario de la R. A. E. Vigésima Segunda Edición. Madrid, 2001, p. 997.

Las medidas de este alfiler son de 10´5 cm. de largo, teniendo una anchura máxima en su parte superior, en la corona que lo remata, de 1´5 cm.

Está hecho en carey, mostrando algunos elementos en oro fino, tales como el cordón que lo bordea, el remate inferior, la corona que lo remata superiormente, así como el propio alfiler que permite que sea prendido de las ropas de la Virgen.

Esta pieza es réplica del original, hecha por Javier Anguas con carey natural traído de Cuba, pues el alfiler que regalara el Rey Alfonso XIII se perdió durante una procesión de Pentecostés.

Este alfiler lo ha lucido la Patrona de Almonte con todo su ajuar, es decir, tanto vestida de reina como con sus galas de viaje, como muestran las fotografías que vemos más abajo.

Lám. 271.- Bastón de Alfonso XIII.

### VI.1.9.2.- Broche de la salamanquesa.

De todas las joyas que tiene y luce la Virgen del Rocío, éste del broche de la salamanquesa puede ser la más popular de todas, debido a lo extraño que pueda resultar que una imagen sagrada luzca entre sus galas un broche con la forma de este animal que crea entre las personas las mismas dosis de encanto y repulsión.

Esta joya fue regalo de don Ignacio de Cepeda y Soldán[438], primer vizconde de La Palma del Condado, aunque no sabemos el año de su donación[439]. La vasta cultura de este señor, le hizo regalar esta joya a la Virgen de Pentecostés, pues entendía que mitológicamente la salamanquesa era el único animal capaz de vivir en el fuego, teniendo éste alusión directa con el fuego ardiente de Pentecostés.

En la Edad Media se creía que la salamanquesa era capaz de habitar el fuego sin llegar a quemarse[440]. El Physiologus, un tratado griego escrito probablemente en Alejandría entre el 150 y el 200 de nuestra era, recuerda las propiedades ignífugas de la salamanquesa[441].

---

[438] VV. AA.: *Guía Artísitica de Huelva y su provincia*. Op. cit. pp. 326-327.
[439] Para conseguir este dato hemos contactado con sus familiares directos, en este caso todos sobrinos, pues no tuvo descendencia directa, y a pesar de todo, ninguno ha sabido contestar siquiera aproximadamente cuándo debió efectuar la donación de esta joya.
[440] BECKER, Udo: Op. cit. p. 370.
[441] Ibídem. p. 335

Este animal es símbolo del justo, por lo que su capacidad ignífuga apoya la teoría de que al justo nada le altera el ánimo[442].

Mide 7 cm. de longitud, y 3´6 cm. de anchura máxima. Está hecha en oro, a excepción de las patas y la lengua, que han sido ejecutadas en plata en su color. Muestra dos pequeños rubíes en los ojos, y todo el lomo cubierto con diamantes que han sido incrustados en él, contándose un total de 124 de estas pequeñas piedras naturales.

Este alfiler aparece tasado en 20.000 pesetas (120€) en el inventario y valoración de joyas de 1959[443].

Lám. 272.- Broche de la salamanquesa.

[442] Ibíd. p. 370.
[443] A. H. M. A. Leg. 156, carpeta 607.

### VI.1.9.3.- Broche de los Infantes.

En la indumentaria habitual de la sagrada imagen de la Virgen del Rocío suele destacar una joya de gran tamaño que, hasta para aquella persona que desconozca su procedencia, llama la atención por lo elaborado del diseño, y porque además, las hermanas camaristas se la colocan a la Virgen del Rocío siempre en el mismo lugar, al lado izquierdo del pecho[444].

Esta joya es el conglomerado de varias piezas, mandado componer así por el matrimonio formado por don Carlos de Borbón y doña Luisa de Orleans, abuelos maternos de S. M. el Rey, en 1942, resultando una pieza que alcanza los 14´5 cm. de alto y los 9´3 cm. de anchura máxima.

Para su ejecución se emplearon las joyas que a lo largo de los años le fue regalando a la Patrona de Almonte esta real familia[445], de manera que la pieza resultante está formada por un gran topacio rodeado de perlas y diamantes, ocho zafiros redondos, hojas y flores de diamantes, tres esmeraldas de forma triangular, una perla negra y

[444] GALÁN CRUZ, Manuel: "El broche de los infantes", en *Boletín de la Hermandad del Rocío de Espartinas*, diciembre 2012, p. 10.
[445] INFANTE GALÁN, Juan: *Rocío. La devoción mariana de Andalucía*. Op. cit. p. 177.

un zafiro, éste último, que había sido regalado a la Blanca Paloma por la reina Amelia de Portugal[446].

Tras su montaje, en el reverso quedó grabada la inscripción que dice: *PARA LA SMA. VIRGEN DEL ROCÍO. DONACIÓN DE SS. AA. RR. LOS INFANTES DN. CARLOS DE BORBÓN Y DA. LUISA DE ORLEANS. AÑO DE 1942. +*

En agradecimiento a esta familia, la Hermandad Matriz de Almonte, en sesión de Junta de Gobierno con fecha 20 de diciembre del mismo año 1942 acuerda *"hacer un obsequio de seis medallitas de oro…a los Infantes D. Carlos de Borbón y Dª Luisa de Orleans en prueba de gratitud por los valiosos objetos que en distintas épocas han ofrendado a la Santísima Virgen del Rocío nuestra amada Patrona"*[447].

En el ya mencionado inventario de 1959, esta joya se valoró en 85.000 pesetas (510 €)[448].

[446] Ibídem. p. 177.
[447] A. H. M. A. Leg. 2. Libro de Actas nº 1. Sesión de 20 de diciembre de 1942. p. 87.
[448] A. H. M. A. Leg. 156, carpeta 607.

Lám. 273.- Broche de los Infantes.

### VI.1.9.4.- Cruz de Triana.

Se trata de una cruz hecha en oro, de elegante diseño, con diamantes engastados. En el centro muestra una piedra de esmeralda de forma cuadrada, inserta en el centro estrellado, a modo de flor, de donde salen los pétalos.

La cruz mide 6´5 cm. de largo, alcanzando los 8´5 si la medimos desde el broche; y una anchura en sus brazos de 4´5 cm.

El broche muestra una placa de oro tras la que lleva el imperdible para prender la joya de una base textil, y en la que aparece la inscripción *TRIANA 1950*.

Fue obsequiada a la Santísima Virgen por la Hermandad del Rocío de Triana, según queda recogido en el acta del 2 de abril de 1950[449], y en el inventario ya mencionado de 1959, aparece valorada en 2000 pesetas (12 €)[450].

[449] A. H. M. A. Leg. 2. Libro de Actas nº 1. p. 151.
[450] A. H. M. A. Leg. 156, carpeta 607.

Lám. 274.- Cruz de Triana.

### VI.1.9.5.- Ramillete de aceitunas.

Regalo de la Real y Fervorosa Hermandad de Nuestra Señora del Rocío de Dos Hermanas, como referencia a los extensos campos de olivar de la ciudad nazarena.

Es una joya de oro y esmalte verde oliva, para dar mayor realismo a la pieza, que fue regalada a la Patrona de Almonte en 1959, con motivo de la celebración del vigésimo quinto aniversario fundacional[451].

Mide 7 cm. de largo por 4 cm. en su parte más ancha. Muestra, como se aprecia con claridad en la imagen siguiente, el esqueje de una rama de olivo con tres aceitunas.

Lám. 275.- Ramillete de aceitunas.

[451] CHÁVEZ FLORES, Francisco Javier: *Hermandades del Rocío*. p. 97.

### VI.1.9.6.- Corazón de Luís Espinosa Fontdevila.

Se trata de una de las piezas de joyería que suele llevar colocada en el traje "de Reina" la sagrada imagen de la Patrona de Almonte.

Esta joya, con forma de corazón, es un relicario, pues puede abrirse. Fue regalada a la Santísima Virgen del Rocío en el año 1960, y está hecha toda ella en oro.

En su interior se leen los nombres de Carmen, Julián y Luís, que son los del donante, Luís Espinosa Fontdevila, y los de sus padres, Carmen Fontdevila Ruiz y Julián Espinosa Escolar[452].

Tiene 5 cm. de alto y 4´5 cm. de ancho. No presenta inscripción alguna en el exterior, pero sí, en el centro de la pieza, un diamante engastado, y sobre éste una cruz latina lisa. Muestra un granulado que bordea toda la pieza.

Pende de un imperdible de gran tamaño que permite su sujeción al traje, el mismo que muestra dos grandes zafiros.

[452] Estos datos han sido facilitados por Esperanza Martín Espinosa, sobrina carnal del donante.

Lám. 276.- Corazón de Luís Espinosa Fontdevila.

### VI.1.9.7.- Cruz de turquesas.

Esta cruz, de gran tamaño, está montada con perlas y piedras de turquesa natural engarzadas en oro fino regalo de la Hermandad de Nuestra Señora del Rocío de La Línea de la Concepción, y fue ejecutada por la orfebrería sevillana de Sres. Borrero y López[453]. Mide 15 cm. de altura por 9 cm. en su parte más ancha.

Las 6 perlas naturales que lleva son todas de igual tamaño y uniformidad, contrastando así con las 5 piedras de turquesa, que mantienen su deformidad natural. La cruz pende de un gran lazo de plata sobredorada del que cuelgan sus cantos, quedando grabado en ellos la siguiente inscripción: "*A LA SEÑORA LA LÍNEA/ CON AMOR Y DEVOCIÓN 1977"*.

Esta donación, como queda recogido en el recibo que esta institución conserva en señal de testimonio, se llevó a cabo el día 12 de octubre de 1977[454], y se efectuó en la primera eucaristía que esta corporación celebraba ante la Virgen del Rocío siendo ya hermandad[455], celebrándose en la iglesia parroquial de Almonte por la

[453] CHÁVEZ FLORES, Francisco Javier: Op. cit. p. 229.
[454] Apéndice documental. Documento 31.
[455] CHÁVEZ FLORES, Francisco Javier: Op. cit.: p. 229.

estancia en ella de la sagrada imagen[456], aún cuando ésta no formaba parte de la nómina de Hermandades Filiales de la Matriz almonteña, pues recibió tal consideración el día 1 de febrero de 1978, ostentando desde entonces el número 50 en el orden de antigüedad[457].

Lám. 277.- Cruz de turquesas.

[456] VV. AA.: El Rocío. Op. cit. pp. 290-291.
[457] Ibídem. p. 290.

### VI.1.9.8.- Broche de la abeja.

Esta joya con la forma anatómica de una abeja, tiene 4 cm. de largo por 3´3 cm. de anchura máxima, es decir, de punta a punta de sus alas.

Se trata de una pieza de joyería que emplea para su ejecución el oro amarillo y el oro blanco, así como multitud de brillantes engastados en ella, en las alas y el cuerpo del insecto. El núcleo central del mismo lo forma una perla natural completamente redonda, y en los ojos han sido colocados sendos rubíes de pequeño tamaño.

De las patas delanteras pende una cadenilla de oro de la que cuelga, del mismo metal precioso, una medalla con dos caras. Por una aparecen las iniciales *J. E. F.*, que se corresponden con las de la donante; y por la otra la siguiente fecha: *6-5-78*.

Fue regalada a la Virgen del Rocío el día 1 de noviembre de 1979, según consta en una carta de agradecimiento que recibe Juana Espinosa Fontdevila, quien la donó, y que iba firmada por el entonces Presidente de la institución religiosa, Santiago Padilla Espina. Igualmente, por expreso deseo de la señora Fontdevila, la joyería Reyes, de Sevilla, fue la encargada de ejecutar esta pieza de alto valor,

y el hecho de que fuera este animal, es por auténtico capricho de la donante, pues en la finca donde pasaba las temporadas estivales era común la presencia de panales de abeja para la obtención de miel[458].

Por otra parte, debemos reseñar que la abeja es símbolo de la pureza, pues es un animal que no sobrevive de las inmundicias, si no que siempre se creyó que se alimentaba del perfume de las flores[459].

También es símbolo de la esperanza, debido a su incansable laboriosidad[460].

Por último, apuntamos que en la Edad Media existía la creencia de que las abejas no procreaban, si no que la prole era recogida directamente de las flores, de ahí que también sea símbolo de la Inmaculada Concepción[461].

[458] Todos estos datos han sido facilitados por Esperanza Martín Espinosa, hija de Juana Espinosa Fontdevila, donante de esta joya.
[459] BECKER, Udo: Op. cit. p. 9.
[460] Ibídem. p. 9.
[461] Ibíd. p. 10.

Lám. 278.- Broche de la abeja.

### VI.1.9.9.- Rosario de Juan Pablo II.

Como ya se apunta en el Capítulo II, el hecho más importante de los más de siete siglos de historia devocional rociera se llevó a cabo el día 14 de junio de 1993.

En esa jornada el sumo pontífice Juan Pablo II se arrodillaba para orar ante la sagrada imagen de la Virgen María bajo su advocación del Rocío.

Después de estar unos minutos recogido en profunda oración, el Santo Padre se acercó al paso procesional de la Patrona de Almonte para, ante sus plantas, colocar como obsequio, recuerdo de la visita y entrega personal a la Santísima Virgen, un rosario, el mismo que desde entonces luce la Blanca Paloma en cada salida en procesión[462].

Se trata de un rosario hecho en oro y cuentas de perlas de nácar, que mide 59´5 cm. de longitud total.

[462] La Virgen del Rocío suele llevar un rosario en su mano derecha, siendo el que estudiamos en este trabajo, regalo de San Juan Pablo II, el que lleva habitualmente desde que le fuera regalado.

En la medalla central aparece por una cara el escudo del pontificado de Juan Pablo II, y por la otra una imagen de la Virgen María orante.

La cruz, que es réplica de la cruz pastoral del obispo de Roma, mide 5´5 cm. de largo y 2 en los brazos.

Lám. 279.- Rosario de Juan Pablo II.

### VI.1.9.10.- Colgante de la Guardia Civil.

Este llamativo colgante de forma ovalada, está hecho en plata con incrustación de circonitas. Mide 5´5 cm. de alto y 3´5 cm. de anchura máxima.

Una gran lazada remata superiormente la pieza. De ella cuelgan sendos cantos, uno por cada lado, que se convierten en ramas vegetales que abrazan el óvalo interior.

En el centro, el espacio ovalado lo ocupa una piedra grande de azabache pulimentado que muestra en oro, pegado a ella, una corona real sobre las iniciales entrelazadas *G C*.

Se trata de un colgante entregado por la Guardia Civil a la Patrona de Almonte a comienzos del año 1994, como muestra de agradecimiento por haber sido nombrada la Benemérita Hermana de Honor de la Hermandad Matriz.

En el acto de entrega, celebrado en el santuario rociero, una escuadra de gastadores de la Guardia Civil rindió honores a la Santísima Virgen[463].

Lám. 280.- Colgante de la Guardia Civil.

[463] Datos aportados por Manuel Díaz Sánchez, presente en el acto, y actual santero del santuario de Nuestra Señora del Rocío.

### VI.1.9.11.- Broche de la corona.

Este broche con forma de corona, fue regalo de la propia Hermandad Matriz a la Santísima Virgen para la romería del año 2009, con motivo de la celebración del noventa aniversario de la coronación canónica de la Virgen del Rocío.

Está hecho en oro fino y circonitas, reproduciendo, a tamaño reducido, la pieza original con que fue coronada canónicamente la sagrada imagen el domingo de Pentecostés, 8 de junio de 1919.

Se trata de una media corona, para verla frontalmente, ya que la parte posterior queda adosada a la saya, de donde es prendida gracias al alfiler que en ella hay.

Tiene unas medidas de 7 cm. de altura por 7´5 cm. de anchura máxima. Como curiosidad podemos añadir que en la pretina inferior de la pieza, en la parte trasera, aparece la inscripción *O. DELGADO L.*, en alusión a la orfebrería que llevó a cabo su ejecución.

Lám. 281.- Broche de la corona.

### VI.1.9.12.- Broche de Carmen Sevilla.

La popular artista hispalense Carmen Sevilla hizo entrega a la Hermandad Matriz de Almonte de esta pieza de alta joyería para que formara parte desde ese momento del ajuar de la Santísima Virgen del Rocío, a quien ella siempre ha profesado gran devoción.

Se trata de un alfiler ovalado de 8´5 cm. de largo por 3´6 cm. de anchura máxima, formado por estilizados lazos ondulantes.

Está todo ello hecho en oro blanco con brillantes engastados[464], que profieren a la pieza un gran resplandor.

Lám. 282.- Broche de Carmen Sevilla.

[464] Así lo describe la propia donante según se desprende de la copia del recibo de entrega que expide la institución religiosa tras cualquier donación. Este broche fue entregado el día 21 de septiembre de 2010, siendo el entonces Presidente de la Hermandad Matriz, José Joaquín Gil Cabrera, quien lo recogió.

### VI.1.9.13.- Broche de la espiga de trigo.

Se trata de un broche hecho en oro, que simula una espiga de trigo. Mide 8´5 cm. de largo. En su parte trasera lleva el alfiler que permite que sea prendido a la saya de la Patrona de Almonte.

Fue regalado a la Virgen del Rocío en la Navidad de 2012, el 29 de diciembre, por María Nieves Contreras Martínez, quien lo había heredado de su madre, África Martínez Peláez. Llevó a cabo la generosa entrega como respuesta a una promesa hecha a la Virgen, atendiendo así un posible deseo de su difunta madre, pues pensaba que a ésta, muy devota de la Blanca Paloma, le hubiera hecho ilusión[465].

Para el cristianismo, la espiga es símbolo del cuerpo de Cristo[466], pues de ella se hace el pan que, tras la consagración, se convierte en el mismo Cuerpo de Jesús.

[465] Datos aportados por Reyes Llinares Nocea, cuñada de la donante, y nuera de la primera propietaria de la joya.
[466] BECKER, Udo: Op. cit. p. 166.

Lám. 283.- Broche de la espiga de trigo.

### VI.1.9.14.- Corazón de lapislázuli.

Esta original pieza fue entregada a la Hermandad Matriz para que las camaristas se la colocaran en la saya a la Santísima Virgen del Rocío el día 2 de febrero de 2013, día de la Candelaria, en el acto en que la institución almonteña hacía entrega del título de Hermandad Filial a las nuevas hermandades admitidas como tales, es decir, Chipiona, con el número 111; y la Castrense, con el número 112 del Registro Oficial de Hermandades Filiales del Rocío.

La donación, llevada a cabo por esta última Hermandad Filial, lo hacía en nombre de uno de sus hermanos y prioste de la misma, Eloy Lechuga Gómez, Brigada del Ejército del Aire que en el momento de la donación se encontraba de misión en Herat, Afganistán, en la Base Internacional de la Fuerza Internacional de Asistencia para la Seguridad en Herat. Lo hacía con la intención de, como dejó escrito y se reproduce en el documento que aparece en el apéndice documental, *"solicitar de la Santísima Virgen del Rocío el amparo para todos los militares que se encuentren en Misiones en el extranjero, y en general para todos los miembros de nuestras Fuerzas Armadas, que ofrecen a diario sus vidas para el bien de los ciudadanos"*[467].

[467] Apéndice documental. Documento 36.

La pieza está tallada en piedra natural, en este caso lapislázuli, piedra de gran valor y muy abundante en tierras afganas, y ha sido realizada por un artista local. Mide 7´5 cm. de alto, 9 de ancho, y 1´5 de grosor. Es totalmente simétrico, por tanto, tiene el ápex centrado, y en la parte superior se le ha introducido una cogida metálica de la que pende una argolla, y a su vez, un alfiler para poderlo prender a una base textil. Estas cogidas quedan disimuladas por un gran lazo hecho con una cinta que muestra la bandera de España.

Lám. 284.- Corazón de lapislázuli.

### VI.1.9.15.- Broche del NO8DO.

Este broche, con unas dimensiones de 6 cm. de largo y 3´2 de anchura máxima, fue donado a la Santísima Virgen del Rocío por S. A. R. la Infanta doña Isabel Alfonsa de Borbón y Borbón. Fue el regalo que le hizo la ciudad de Sevilla por su matrimonio con el conde Jan Zamoyski, cuyo matrimonio se llevó a cabo en la capilla del Palacio Real de Madrid en la primavera de 1929[468].

Gran devota de la Virgen del Rocío, la infanta se lo quiso regalar como muestra de agradecimiento. Se trata de un broche ovalado de oro blanco con brillantes engarzados y cuatro perlas naturales, en el que lleva insertado en el óvalo resultante el lema de la ciudad de Sevilla: NO8DO.

[468] MATEOS SÁINZ DE MEDRANO, Ricardo: Op. cit., p. 196.

Lám. 285.- Broche del NO8DO.

### VI.1.9.16.- Broche de la libélula.

Esta otra pieza de alta joyería, simula, como la anterior, un animal, en este caso una libélula.

Mide 5´4 cm. de largo por 6 cm. de anchura en sus alas.

Está hecha en oro con incrustación de brillantes en las alas y los bigotes, estando compuesto el resto con un total de 13 piedras de zafiro, colocadas en el lomo del animal, el torso y los ojos.

De la parte posterior sale un vástago que no es más que el alfiler que sirve para poder prender la joya a una base textil, el mismo que muestra, como se aprecia en la imagen, un cierre de seguridad en el extremo.

Lám. 286.- Libélula.

### VI.1.9.17.- Colgante de amatistas.

Se trata de un colgante hecho en plata en su color, de forma ovalada, que muestra en su borde un remate con formas barroquizantes de rocallas y tallos vegetales.

Lleva colocadas en cabujón piedras de amatista, en total 10, aunque en la actualidad, como se aprecia en la imagen, le falta una. De todas ellas, la de mayor tamaño es la central, que tiene forma de gota invertida. Esta misma piedra aparece rodeada de 15 pequeñas perlas naturales, engastadas, como las amatistas, en cabujón.

La parte posterior, aunque no se aprecia cuando el colgante va colocado en el atuendo de la sagrada imagen, muestra una rica decoración a pase del labrado efectuado en la plata.

Lám. 287.- Colgante de amatistas. Visión frontal.

Lám. 288.- Colgante de amatistas. Parte trasera.

## VI.2.- Ajuar litúrgico del santuario.

En el presente epígrafe vamos a estudiar algunas de las piezas más significativas correspondientes al ajuar litúrgico del santuario del Rocío.

Estas piezas se encuentran en los templos para poder llevar a cabo las diferentes celebraciones, y algunas, por su valor material y artístico, ayudan a engrandecer la ya de por sí rica liturgia cristiana.

De esta manera, en las siguientes páginas haremos un recorrido por diferentes piezas como el tabernáculo del sagrario, la cruz alzada que preside el altar mayor del santuario, cálices, vinajeras o candelabros, una demanda del XVIII, o dos bandejas de metal plateado, obras flamencas del XVI, las piezas más antiguas de todo este ajuar.

### VI.2.1.- Sagrario.

En la capilla sacramental, en el espacio resultante dentro de la embocadura del camarín se ha instalado el tabernáculo para el Santísimo, una obra que, como ya se apunta en el capítulo II de este trabajo, se trata de una pieza de orfebrería de primer orden.

Diseñado por Orfebrería Triana, bajo la dirección de Juan Borrero, en 2011 de bendijo el sagrario del santuario marismeño, que está trabajado en plata de ley, oro y mármol verde, como veremos a continuación más detalladamente.

Lám. 289.- Proyecto de sagrario para la nueva capilla sacramental.

Lám. 290.- Proyecto de sagrario para la nueva capilla sacramental. Detalle de la puerta.

El tabernáculo se ha concebido como un templo barroco con planta cuadrangular pero con los ángulos formados por cuartos de círculo colocados de manera cóncava. La concepción de la fachada y los paramentos, articulada con columnas salomónicas de orden corintio, capillas rehundidas en las paredes, amplio entablamento superior y una gran cúpula de gajos para cubrir la obra; todo ello asentado sobre una placa de mármol verde de considerable grosor.

Lám. 291.- Sagrario.

Tiene además esta pieza una particularidad, y es que posee dos puertas totalmente enfrentadas. Esto se debe a que a él se puede acceder directamente desde la propia capilla sacramental, así como a través del pequeño oratorio que se ha acondicionado en el extremo del pasillo interno del santuario, facilitándose así también el acceso al Sagrario en días de gran afluencia de fieles.

Si lo miramos desde la capilla sacramental, que es lo que está a la vista de los fieles, lo primero que apreciamos es la puerta del tabernáculo, en la que se ha labrado la escena de Pentecostés, con María rodeada de los Apóstoles.

La Virgen aparece aquí en un plano más elevado al resto de personajes, y rodeada por una ráfaga ovalada de rayos de luz. Exteriormente, toda la obra aparece orlada por una gran cenefa con motivos vegetales abigarrados. Esta puerta, en su parte interior, muestra al pelícano que, sobre el nido, se picotea en el pecho para alimentar con su propia sangre a los polluelos.

Lám. 292.- Puerta del sagrario desde la capilla sacramental. Detalle.

Lám. 293.- Puerta del sagrario desde la capilla sacramental. Detalle del interior.

La puerta que permite al sacerdote acceder desde el oratorio interno muestra los elementos eucarísticos, apareciendo así un cáliz con una hostia sobre él, resplandeciente por los rayos y en su centro una cruz latina, todo ello apoyado sobre un sarmiento con sus hojas, pámpanos y racimos de uva; y sobre una haz de espigas de trigo, aludiendo directamente a las especias eucarísticas.

Interiormente, esta puerta muestra una imagen de la Virgen María portando en sus brazo izquierdo a Jesús, que aparece entre las nubes rodeada de rayos, apoyándose sobre querubines y coronada por los ángeles, de cuya corona pende una filacteria en la que aparece la inscripción "AVE MARÍA PURÍSIMA".

Lám. 294.- Puerta del sagrario desde el oratorio interno. Detalle.

Lám. 295.- Puerta del sagrario desde el oratorio interno. Detalle del interior.

A cada lado una columna salomónica, que a su vez, hacen pareja con otras en el ángulo cóncavo del sagrario, dejando espacio en el intercolumnio para el rehundimiento de una capilla en la que, en total de cuatro, aparecen las figuras de los evangelistas, cada uno de ellos con el tetramorfo. Así, aparecen a cada lado de la puerta exterior, a la derecha san Juan, con el águila delante suya; y a la izquierda san Mateo, con el ángel que se le aferra a su túnica; y en la puerta interna, a la derecha san Lucas, apoyando su pie izquierdo sobre una cabeza de toro; y a la izquierda san Marcos, que pisa la cabeza del león con su pie derecho.

Estas pequeñas capillitas tienen el fondo decorado con formas romboidales, rematándose su cuarto de esfera superior con una venera, y todo ello ornamentado exteriormente con elementos propiamente barrocos de moldas y frontones movidos, así como guirnaldas floreadas.

Las columnas salomónicas le dan aún mayor movimiento a todo el conjunto, y muestran en los volúmenes del fuste hojas de parra y uvas que cuelgan de los sarmientos, como si de manera natural se hubieran ido enredando por este elemento sustentante.

Lám. 296.- Sagrario. Detalle de San Juan.

Lám. 297.- Sagrario. Detalle de San Mateo.

Lám. 298.- Sagrario. Detalle de San Lucas.

Lám. 299.- Sagrario. Detalle de San Marcos.

Lám. 300.- Sagrario. Detalle de las capillas y las columnas.

En los laterales, que realmente no se aprecian desde ninguno de los ángulos por estar el tabernáculo introducido en la embocadura de lo que antes había sido camarín de la Santísima Virgen del Rocío, los orfebres han resuelto el espacio labrándolo con figuras geométricas en las que la plata está lisa y pulida, y elementos vegetales, llamando la atención el abigarramiento, imperando en él el *"horror vacui"*.

Lám. 301.- Sagrario. Detalle del lateral.

Como apuntamos más arriba, el tabernáculo se cierra superiormente con una cúpula de gajos, cuya plata está labrada con los mismos motivos vegetales e igual abigarramiento que el resto de la obra.

Por encima de la puerta que se ve desde la capilla sacramental hay una capillita rectangular con frontón recto sobre molduras circulares en la que se ha representado el *"Agnus Dei"* o Cordero de Dios, y encima un esbelto crucifijo.

Sobre la puerta que se ve desde el oratorio interno del santuario está el escudo de la Pontificia, Real e Ilustre Hermandad Matriz de Nuestra Señora del Rocío de Almonte.

Todo el entablamento está recorrido por un antepecho de balaustres, para dar aún más si cabe el aspecto de una obra arquitectónica, y en el eje de las columnas, pero sobre la cornisa, se muestran ángeles portadores de banderolas, como símbolo del triunfo de la fe católica.

Lám. 302.- Sagrario. Detalle.

Lám. 303.- Sagrario. Detalle.

La cúpula se cierra con una linterna, sobre la que aparece, inscrita en un triángulo, como símbolo de Dios Trino, Padre, Hijo y Espíritu Santo, la Paloma que simboliza el Paráclito. Todo ello es un elemento desmontable para poder permitir la colocación del ostensorio para una eventual exposición del Santísimo, utilizando como base el propio tabernáculo sacramental.

Lám. 304.- Sagrario. Detalle.

Lám. 305 y 306.- Sagrario. Detalles.

El interior del tabernáculo está todo hecho en plata sobredorada, y la base, como la solería de cualquier edificación noble, es el mármol verde que sirve de base para toda la pieza, en el que está incrustada la plata dorada para dar moviendo con las figuras geométricas.

La pieza está firmada en la cartela que aparece debajo de la puerta que está en el oratorio interno, en la que está inscrito en la plata *"Realizado por Orfebrería Triana"*, y en la parte que da a la capilla sacramental, en lugar discreto, aparece la inscripción *"Sylvia B. M."*, que es la hija pequeña de Juan Borrero, el orfebre, mientras que su madre fue la autora de las esculturas de este sagrario, Dolores León Peñuela.

### VI.2.2.- Bandejas.

Se trata de un par de bandejas flamencas, del tipo dinanderies. Este término, francés, le viene dado porque los ejemplares con estas características eran labrados en la ciudad belga de Dinant.

Las bandejas que se conservan en el santuario del Rocío son dos, ambas del siglo XVI, y hechas en metal plateado, algo común también en los dinanderies, así como también la decoración con una orla con flores de lis[469].

Una de las bandejas muestra una escena de la Anunciación. Mide 36´5 cm. de diámetro. En el siglo XVIII se le añade la inscripción que dice: *"Este Plato es de Nª Sª del Rozío. Lo dio Mathías de la Mata. 1727"*[470].

La otra representa en su espacio central el símbolo del evangelista san Marcos, un león alado, que sostiene con sus garras una filacteria con la inscripción *"G M DRCDS"*. Orlando la escena, y con escritura gótica, aparece dos inscripciones, una más próxima al centro, que dice *"Der INFRIDGE eh WART"*; y la más al exterior, en la que

[469] FATÁS, Guillermo y BORRÁS, Gonzalo M: Op. cit. p. 112.
[470] HEREDIA MORENO, María del Carmen: Op. cit. Tomo II. p. 58.

se lee *"NERTDTGHA.TRTD.ER"*, repitiéndose ambas hasta en cuatro ocasiones[471].

Lám. 307.- Dinanderie con la escena de la Anunciación.

[471] Ibídem: Tomo II. p. 58.

Lám. 308.- Dinanderie con el león de San Marcos.

### VI.2.3.- Demanda.

Se trata de una de las pocas piezas de orfebrería del siglo XVIII que conserva este santuario.

La demanda es un elemento que se usaba a lo largo de las celebraciones litúrgicas para hacer las colectas[472]. De esta pieza concreta sabemos que es de la primera mitad del siglo XVIII, pero que fue restaurada con posterioridad, como quedó reflejado en el labio o borde de su cubeta, donde se lee la siguiente inscripción:

> *"ESTA DEMANDA ES. DE NVESTRA. SEÑORA. DEL ROSYO Y SE RENOBO. SIENDO MALLODOMO. DN. JVAN. JOSE LAGARES AÑO DE 1813."*[473].

El asa para ser cogida es la figura de la Virgen del Rocío, que aparece se erige en el centro del recipiente. Ésta, figura graciosa de bulto redondo, presenta en su espalda el anagrama de la Santísima Virgen María rematado con una corona real, así como un árbol a cada lado en los ángulos inferiores. Parece ser sendos pinos piñoneros, especia realmente abundante en los bosques colindantes a la ermita rociera.

[472] Ibíd. Tomo I, p. 164.
[473] Ibíd. Tomo I, pp. 165.

Lám. 309.- Demanda.

Lám. 310.- Demanda. Detalle.

Presenta cuatro punzones: el del NO&DO, que aparece en dos ocasiones; el de FLORES; y un tercero que está totalmente ilegible.

Lám. 311.- Demanda. Detalle de los punzones.

El punzón NO&DO hace referencia directa a la ciudad de Sevilla, sustituyendo a la Giralda como marca de esta ciudad, durante todo el siglo XIX[474].

El otro punzón, FLORES, lo fechamos en la primera mitad del siglo XIX[475], por lo que sería este orfebre quien llevara a cabo su restauración en 1813[476].

[474] Ibíd. Tomo II, p. 12.
[475] Ibíd. Tomo II, p. 18.
[476] Ibíd. Tomo I, p. 381.

### VI.2.4.- Vinajeras.

Se trata de un par de vinajeras, con su bandeja a juego, de mediados del siglo XIX[477], ejecutado en plata labrada y cincelada.

La bandeja, ovalada, mide 23´5 cm. de largo y 14 cm. de ancho. Muestra en el borde una cenefa con decoración floral. Las marcas están en el espacio circular central destinado a la campanilla, y son las siguientes: *PEREZ, I G CABRILLA,* y *NO8DO*

Lám. 312.- Bandeja de las vinajeras. Detalle de los punzones.

[477] HEREDIA MORENO, María del Carmen: Op. cit. Tomo II, p. 59.

Las vinajeras por su parte, miden 11 cm. de altura, y muestran cada una de ellas, en su tapa, la del agua un pez; y la del vino un racimo de uvas. El cuerpo de las mismas, circular y plano, muestra una sencilla decoración de rosetas, propia del momento en que fueron hechas.

Por otro lado, la campanilla, muy sencilla en su diseño, sólo presenta algún movimiento en el vástago para prenderla, que se retuerce sobre sí.

Lám. 313.- Vinajeras.

### VI.2.5.- Cálices y copones.

En un lugar de culto habitual como es el caso del santuario del Rocío es lógico que haya vasos sagrados para la consagración del pan y del vino. Aún así, y a pesar de la antigüedad de esta devoción, como ya se expone en varias ocasiones en este trabajo, no es amplio ni rico el patrimonio al respecto. Aún así, vamos a estudiar algunos ejemplares que, si bien no son tan valiosos materialmente, sí lo pueden ser por el valor sentimental.

### VI.2.5.1.- Cáliz y copón de Sanlúcar de Barrameda.

El cáliz está hecho en plata dorada y el copón en plata en su color. El primero mide 17´5 cm. de altura y 10´5 de anchura máxima; mientras que el copón alcanza una altura de 21 cm. y una anchura máxima de 11´5.

De líneas muy sencillas, muestran marcadas las copas, ambos con los mismos motivos, alternando peces y cestos con panes. En la base, por la parte externa, se lee *+HABITO +VOBISCUM +IN +HOC +LOCO*, que se traduce así: *"Habito con vosotros en este lugar"*[478].

Internamente la base muestra el dato que más nos interesa. Se lee lo siguiente: *Señora/ Para tu nuevo templo/ te ofrecemos el/ Cáliz y Copón/ que son el templo de tu hijo/ Hermandad/ de Sanlúcar de Bda./ 16 Marzo 1969*.

Son por tanto, el cáliz y el copón utilizados en la misa de bendición del nuevo santuario, la misma que presidiera el entonces

[478] Traducción realizada por don Justo José Sánchez Muelas, sacerdote, profesor de Latín en el Instituto Teológico San Fulgencio de la diócesis de Cartagena.

obispo de la diócesis onubense, monseñor García Lahiguera, en la actualidad siervo de Dios.

Lám. 314.- Cáliz y copón de Sanlúcar de Barrameda.

### VI.2.5.2.- Cáliz de El Puerto de Santa María.

Como los vasos sagrados anteriores, este cáliz fue también obsequio de una hermandad filial al santuario nuevo del Rocío con motivo de su bendición.

Se trata del cáliz que regaló la Hermandad del Rocío de El Puerto de Santa María, como recoge la inscripción de la base del mismo: *BENDICIÓN/ SANTUARIO -16-3-1969/ OFRENDA DE LA/ HERMANDAD DEL/ PUERTO DE STA. MARÍA/ ME FECIT A. GABELLA*.

Está hecho en plata dorada, y mide 25´5 m. de alto, y 15´5 de anchura máxima. El recipiente mide 9 cm. de profundidad.

De base exagonal, las aristas de cada lado ascienden verticalmente por toda la pieza, dividiéndola por tanto en seis caras en toda la superficie.

La decoración es a base de hojarasca y motivos vegetales, a excepción del escudo de la ciudad de El Puerto de Santa María, que aparece en uno de los lados del pie.

Lám. 315.- Cáliz de El Puerto de Santa María.

### VI.2.6.- Candelabros.

Juego de dos candelabros, conocidos popularmente como mecheros, para la mesa de altar, hechos en plata repujada por orfebrería Hermanos Delgado, de Sevilla, según se desprende de la marca dejada en la base de cada uno de ellos.

Lám. 316.- Candelabro.

Tienen una altura de 32´5 cm., y una anchura máxima de 16 cm., y muestra una rica decoración floral y geométrica.

En la franja central del basamento muestra la inscripción: *HERMANDAD – MATRIZ – DE – ALMONTE*; y en la base de las piezas, pues aparece en las dos, pero en su cara interna, lo siguiente: *HDAD. DEL ROCIO DE SEVILLA/ 75º ANIVERSARIO/ 1934-2009*.

Lám. 317.- Candelabro. Detalle.

### VI.2.7.- Cruz alzada.

Esta es la cruz que preside el presbiterio del santuario rociero. Ejecutada por orfebrería Hermanos Delgado de Sevilla en 2009, está toda ella hecha en plata labrada. Mide 279 cm. de altura total.

Lám. 318.- Cruz alzada. Boceto.

Sobre el asta se alza la cruz sobre un gran nudo cuadrangular que soporta a su vez un globo terráqueo con todos los continentes bien delimitados sobre el que se erige la cruz propiamente dicha. Ésta mide 49 cm. de alto por 39 de ancho, de extremo a extremo de los brazos.

En la cruz, de perfiles mixtilíneos y decoración con motivos vegetales, aparece un Cristo con tres potencias que tiene a sus pies el anagrama de María, y en la aureola de su cabeza el trigrama J H S. De igual modo aparece en la parte posterior, aunque sin la figura del Crucificado. Tanto por una cara como por otra, la cruz remata sus brazos y la parte superior con una venera, mostrando cada una de ellas una perla natural engarzada, contándose por tanto un total de seis.

Como se apunta más arriba, la cruz se apoya sobre una esfera terrestre que, con los mares y tierras minuciosamente demarcados, aparece encorsetada por un aro que abarcaría lo que el ecuador, y otro que recorre la mitad norte de manera longitudinal, bandas que muestran ornamentalmente motivos vegetales compaginados con elementos geométricos tales como círculos y rombos. En el espacio que ocupan los mares y océanos muestra grabados los ejes de las latitudes y longitudes del planeta.

Lám. 319.- Cruz alzada. Visión frontal.

El nudo que une la cruz al asta tiene forma cuadrangular, siendo además la parte más ancha de toda la pieza. Tiene por tanto cuatro lados, de manera que en cada una de sus caras muestra motivos diferentes. Así, en la parte frontal aparece la paloma, símbolo del Espíritu Santo; en la de la derecha está el escudo de la provincia de Huelva; en la trasera el escudo de la villa de Almonte; y en la de la izquierda el de la Hermandad Matriz.

Lám. 320.- Cruz alzada. Detalle.

Lám. 321.- Cruz alzada. Detalle.

Lám. 322.- Cruz alzada. Detalle.

Lám. 323.- Cruz alzada. Detalle.

El asta está toda ella decorada con decoración floral a base del cincelado del metal, y aparece recorrida por una filacteria que muestra algunas letanías de la oración del rosario. Aunque el asta no es desmontable, sí está dividida en 6 segmentos, de manera que en cada uno de ellos aparecen tres letanías que hacen referencia a la Virgen Madre de Dios, por lo que son un total de 18 las que están grabadas en la plata. De esta manera, desde la parte inferior hasta la superior se leen las siguientes:

*REINA DE LOS ANGELES – REINA DE LOS PATRIARCAS – REINA DE LA PAZ – REINA DEL SACRATISIMO ROSARIO – REINA DE LOS APOSTOLES – CASA DE ORO – MADRE DE LA DIVINA GRACIA – VASO ESPIRITUAL – MADRE DEL SALVADOR – SANTA VIRGEN DE LAS VIRGENES – ROSA MISTICA – ESTRELLA DE LA MAÑANA – ARCA DE LA ALIANZA – MADRE INMACULADA – VASO INSIGNE DE DEVOCION – ESPEJO DE JUSTICIA – AUXILIO DE LOS CRISTIANOS – SALUD DE LOS ENFERMOS*.

En la parte superior del asta, en su unión ya con el nudo, se lee lo siguiente: *HDAD MATRIZ DEL ROCIO ALMONTE*.

Lám. 324.- Cruz alzada. Detalle.

## VI.3.- Las andas procesionales de la Virgen del Rocío.

El paso procesional de la Santísima Virgen del Rocío es el que emplea cada año en la romería de Pentecostés para la salida en procesión por las calles de la aldea.

Se trata de un paso de tumbilla, conocido así por la forma que tiene el palio, siendo éste, al igual que el resto, en plata repujada y cincelada, realizado por Cayetano González[479].

Lám. 325.- Paso procesional de la Virgen del Rocío.

[479] VV. AA.: *Guía Artísitica de Huelva y su provincia*. Op. cit. p. 327.

De las primeras andas procesionales de la Virgen del Rocío sabemos que fueron hechas entre 1813 y 1822 por Juan de Astorga[480], y estuvieron utilizándose hasta bien entrado el siglo XX. Éstas, a diferencia de las actuales, tenían ocho varales, que con el paso del tiempo fueron reducidos a seis, como actualmente ostenta.

Lám. 326.- Paso de ocho varales de la Ntra. Sra. del Rocío.

[480] VV. AA.: *Guía Artísitica de Huelva y su provincia*. Op. cit. p. 327.

En 1933 la familia Cepeda – Soldán, en concreto la matriarca, Juana Soldán y Pérez de Rañón, viuda, y sus hijos Ignacio, primer vizconde de La Palma del Condado, y Juan Cepeda y Soldán, fueron los que llevaron a cabo la donación del paso que actualmente procesiona a la sagrada imagen de la Patrona de Almonte[481].

Este paso, con su rico programa iconográfico, ha sido utilizado durante algo más de setenta años, pasados los cuales fue realizada una nueva estructura interna que empleaba la más avanzada tecnología en su diseño, pero eso sí, utilizando en su exterior el riquísimo trabajo de orfebrería argéntea que había diseñado y ejecutado Seco Velasco a partir de 1950[482].

Curiosamente, en octubre de 2012, la Virgen del Rocío, cuando fue cambiada de atuendo, retirándosele el traje de viaje que había traído puesto en su venida al templo parroquial almonteño, fue vestida de Reina con el terno que se conoce como "de Montpensier", estrenando además la restauración del juego completo de ráfaga de rayos, corona, resplandor, cetros y media luna, elementos todos a los que se les había retirado el oro que los cubría para dejar la plata en su color natural; y como nota anecdótica, si se permite, la sagrada

[481] Apéndice documental. Documento 15.
[482] Apéndice documental. Documento 25.

imagen fue colocada en la peana que se hiciera en 1933, eso sí, sin su cubierta ornamental de plata, y sin el palio, lo que daba cierto aire romántico a la imagen, y altamente decimonónico. Este hecho ponía de manifiesto claramente la gran calidad de las maderas empleadas en las hechuras de aquel paso procesional.

Lám. 327.- Ntra. Sra. del Rocío sobre la peana de madera de 1933.

Las andas tienen 165 cm. de ancho y 196 de largo. Para poderlo procesionar, el paso ostenta unos bancos que miden 68´5 cm. de largo, variando la anchura de los mismos en orden decreciente; de los 6 cm. en la parte más estrecha hasta los 9´5 de la más ancha.

El palio es sostenido por seis varales, tres a cada lado, y cada uno de ellos está dividido en nueve secciones que van marcadas por unas macollas en plata dorada. Cada varal alcanza una altura total de 223´3 cm., y un diámetro de 14; alcanzando los 18 cm. en las macollas.

El varal, concebido casi como una columna, muestra basa y capitel. La basa mide 6´5 cm. de altura, y el capitel 13. Cada sección del varal mide 19´5 cm. La decoración de los mismos es a base de motivos florales alternando con el anagrama de María.

Cada uno de los varales se apoya sobre un alto basamento de 18´5 cm. de altura, 9 cm. de lado en la parte inferior; 9´5 cm. de lado en la superior; y 7´5 cm. de lado en el cuerpo central.

En cada uno de los basamentos se lee uno de los títulos por los que es conocida la Virgen del Rocío, *BLANCA PALOMA*, que aparece en el lateral externo de cada uno de ellos.

Lám. 328.- Paso procesional. Detalle de la base de los varales.

En cada ángulo exterior del paso se exhibe una pequeña cabeza de león, símbolo de luz, valor, poder, justicia y sabiduría, llegando incluso a simbolizar en el medievo la resurrección de Cristo[483].

Lám. 329.- Paso procesional. Detalle de cabeza de león.

[483] BECKER, Udo: *Enciclopedia de los símbolos*. Op. cit. pp. 246-247.

La peana sobre la que es colocada la sagrada imagen de la Virgen del Rocío para sus salidas procesionales muestra un rico repertorio iconográfico. De superficie octogonal, mide en sus lados mayores 148 cm., y los lados menores, a modo de chaflanes, 12 cm.; alcanzando una altura desde la superficie del paso de 42´5 cm.

Lám. 330.- Paso procesional. Detalle de la peana.

El borde superior aparece rematado por un sogueado, pero justo debajo de éste, en cada lado, aparecen inscritas las letanías marianas. Aparecen tres en cada lado mayor, y una en cada lado pequeño, en los chaflanes. De esta manera, son un total de 16 las letanías que están

grabadas en la peana. Estas aparecen escritas sobre un espacio de 3 cm. de anchura, aunque las pequeñas cartelas donde están las inscripciones miden sólo la mitad, es decir, 1´5 cm. de ancho. De esta manera, en la parte frontal, en el centro, se lee *MATER DEI* (Madre de Dios), a la izquierda *TVRRIS EBVRNEA* (Torre de marfil), y a la derecha *ROSA MYSTICA* (Rosa mística).

Lám. 331.- Paso procesional. Detalle de la peana.

Lám. 332.- Paso procesional. Detalle de la peana.

Lám. 333.- Paso procesional. Detalle de la peana.

En el lado derecho, al centro, *JANVA COELI* (Puerta del Cielo); a la izquierda, *SINE LABE CONCEPTA* (Sin pecado concebida); y a la derecha *SEDES SAPIENTIAE* (Trono de la Sabiduría).

Lám. 334.- Paso procesional. Detalle de la peana.

Lám. 335.- Paso procesional. Detalle de la peana.

Lám. 336.- Paso procesional. Detalle de la peana.

En el lado izquierdo podemos leer, en su parte central, *TOTA IN COELVM ASSVMPTA* (Asunta en cuerpo y alma al Cielo), a la izquierda *MATER MISERICORDIAE* (Madre de misericordia); y a la derecha *SPECVLVM JVSTITIAE* (Espejo de justicia).

Lám. 337.- Paso procesional. Detalle de la peana.

Lám. 338.- Paso procesional. Detalle de la peana.

Lám. 339.- Paso procesional. Detalle de la peana.

En la parte posterior, leemos en el centro *OMNIVM GRATIARVM MEDIATRIX* (Mediadora de todas las gracias); a la izquierda *STELLA MATVTINA* (Estrella de la mañana), y a la derecha *REGINA ANGELORVM* (Reina de los Ángeles).

Lám. 340.- Paso procesional. Detalle de la peana.

Lám. 341.- Paso procesional. Detalle de la peana.

Lám. 342.- Paso procesional. Detalle de la peana.

Por último, debemos reseñar las letanías que aparecen en los chaflanes o lados cortos de la peana de la Virgen del Rocío, que son las siguientes: *GRATIA PLENA* (Llena de Gracia), en el ángulo delantero derecho; *MATER SALVATORIS* (Madre del Salvador), en el ángulo delantero izquierdo; *SALUS INFIRMORUM* (Salud de los enfermos), en el ángulo trasero derecho; y *SPES NOSTRA* (Esperanza nuestra), en el ángulo trasero izquierdo.

Lám. 343.- Paso procesional. Detalle de la peana.

Lám. 344.- Paso procesional. Detalle de la peana.

Lám. 345.- Paso procesional. Detalle de la peana.

Por debajo de estas inscripciones, en la parte más ancha de la peana observamos en cada uno de sus lados un escudo, escoltado por sendas alegorías de la Virgen a cada lado, por lo que son un total de cuatro los escudos y dieciséis los elementos relacionados con la figura mariana.

Estos relieves aparecen en unas cartelas de tres tamaños distintos: las centrales miden 24´5 cm. de alto y 27´5 cm. de ancho; las inmediatamente contiguas a la central miden 21´5 cm. de alto por 15´5 de ancho, alcanzando los 21 en sus extremos más abiertos; y las más alejadas del centro, es decir, las que lindan con los chaflanes, miden 21´5 cm. de alto por 20 de anchura.

Por su parte, los relieves con las alegorías tienen dos medidas diferentes, según estén más cerca del escudo central o más alejados, por lo que los más próximos a los escudos miden 7 cm. de alto por 6 de ancho; y los más alejados 11 cm. de alto por 10 de ancho.

Visto todo lo anterior podemos decir que en la parte frontal, en el centro está el escudo de España, a la izquierda una estrella y un árbol; y a la derecha una palma y una rosa.

El escudo de España es en este caso quien preside la peana sobre la que procesiona la sagrada imagen de la Virgen del Rocío. Está tomado del escudo de los Reyes Católicos, pues el escudo de la nación queda arropado por la figura de un águila. Se trata en concreto del águila de san Juan evangelista, que es su símbolo. Esto vino dado por la devoción que tanto Isabel como Fernando debieron profesar a los santos "Juanes", Bautista y Evangelista, pues bajo esta advocación se consagró la Capilla Real de Granada, donde reposan sus cuerpos, quizás influenciados porque tanto el padre de la reina como el del rey se llamaban Juan.

La estrella, en el cristianismo, simboliza las figuras de Cristo o de su madre, la Virgen María[484]. En sí, hacen referencia a la luz que ilumina en las tinieblas, pues son luminosas en la oscuridad del cielo de la noche[485]. Recordemos también que el título *Estrella matutina* o *Estrella de la mañana*, es una de las letanías que se recitan tras el rezo del santo rosario, oración típicamente mariana.

El árbol puede llegar a ser equiparado a la figura femenina, más concretamente a una madre, teniendo en cuenta que éste es capaz de dar fruto, cobijo y proporcionar sombra[486].

[484] Ibídem. p. 172.
[485] Ibíd. p. 169.
[486] Ibíd. p. 37.

La palma, más exactamente la hoja de palma que aquí aparece, desde la Antigüedad ha significado alegría y victoria. Para el cristianismo, este elemento, por su color, permanentemente verde, ha hecho siempre alusión a la resurrección y la vida eterna. Por este motivo suele ser un atributo común en los mártires[487], que derramaron su sangre en defensa de su fe.

La rosa, además de hacer referencia al amor divino, fue relacionada desde la Edad Media con las doncellas, por tanto es un elemento típicamente mariano[488]. Aparte de esto, debemos hacer mención a que una de las letanías del santo rosario, como ya se ha visto más arriba, es la de *Rosa mística*.

Lám. 346.- Paso procesional. Detalle de la peana.

[487] Ibíd. pp. 324-325.
[488] Ibíd. p. 362.

En el lateral izquierdo aparece el escudo de La Palma del Condado; a la izquierda un ciprés y una media luna; y a la derecha una casa y el sol.

El escudo de La Palma del Condado tiene justificada su presencia en la peana de plata de la Virgen del Rocío por sus donantes, pues estos son oriundos de esta localidad, aunque su vínculo con Almonte viene, al menos, desde principios del siglo XIX. De hecho, uno de los donantes, Juan de Cepeda y Soldán, tenía fijada su residencia en la villa de Almonte, en la casa número 7 de la calle "El Cerro".

El ciprés es un árbol que, por lo perenne de sus hojas, ha sido relacionado desde antiguo con la inmortalidad[489].

La media luna ha estado siempre vinculada a la Virgen María, sobre todo por la mujer del Apocalipsis que redactara san Juan[490].

La casa está relacionada directamente con una de las letanías del santo rosario, que para hacer referencia a la Santísima Virgen lo hace con la expresión *Casa de oro*.

[489] Ibíd. p. 103.
[490] Ibíd. p. 274.

El sol es el astro que, en el cristianismo, se compara con el Hijo de Dios por ser Éste el *Sol de justicia*[491].

Lám. 347.- Paso procesional. Detalle de la peana.

[491] Ibíd. p. 396.

Lám. 348.- Paso procesional. Detalle de la peana.

Lám. 349.- Paso procesional. Detalle de la peana.

En el lado derecho está el escudo de Almonte, con un espejo y una granada a la izquierda; y con una rama de olivo y un lirio a la derecha.

Huelga casi justificar la presencia del escudo de la villa de Almonte en la peana de la Virgen del Rocío. Se trata del pueblo que la tiene por Patrona desde el 29 de junio de 1653.

El espejo hace referencia directa a la letanía *Espejo de justicia*, aunque también es cierto que ya en el medioevo era símbolo de la virginidad de María, por haber sido Ella la escogida para Dios reflejarse y darnos a su Hijo[492].

La granada es símbolo de la Virgen María en cuanto al conjunto de virtudes, en directa relación con la infinidad de granos que este fruto encierra[493].

La rama de olivo, en recuerdo de aquella que la paloma trajo a Noé, significa paz, así como la reconciliación con Dios[494], haciendo referencia por tanto también a la Virgen, pues a través de Ella, con su *fiat*, vino Jesús al mundo para traer el perdón de los pecados.

[492] Ibíd. p. 166.
[493] Ibíd. p. 198.
[494] Ibíd. p. 317.

El lirio es símbolo de pureza, de virginidad, de inocencia, todos ellos adjetivos relacionados estrechamente con la Virgen[495], explicado además más ampliamente a principios de este capítulo.

Lám. 350.- Paso procesional. Detalle de la peana.

[495] Ibíd.: p. 354.

Lám. 351. Paso procesional. Detalle de la peana.

Lám. 352.- Paso procesional. Detalle de la peana.

Por último, en la parte trasera, que quizás sea la que menos se ve por estar casi tapada por el manto de la sagrada efigie, en el centro aparece el escudo de Castilla; a la izquierda unas puertas y una torre; y a la derecha el arca y la fuente.

El escudo de Castilla, flanqueado por dos alabarderos, está presente por la pertenencia de estas tierras a este antiguo reino.

Las puertas, como se explica a principios de este capítulo, aluden a María como *Puerta del cielo*, pues gracias a su entrega incondicional entró en el mundo el Hijo de Dios[496].

La torre alude directamente a la letanía que también aparece entre las inscritas en el borde superior de la peana. Nos referimos en concreto a *Turris eburnea* o Torre de marfil. Simboliza la virginidad de María[497].

El arca se refiere a la Virgen como arca de la Nueva Alianza, que es Jesucristo.

La fuente refleja la letanía *Fuente de hermosura*.

[496] BECKET, Udo: Op. cit. p. 349.
[497] Ibíd. p. 411.

Lám. 353.- Paso procesional. Detalle de la peana.

Lám. 354.- Paso procesional. Detalle de la peana.

Lám. 355.- Paso procesional. Detalle de la peana.

En la base de la peana aparece, sobre una superficie completamente lisa de 3 cm. de ancho que la bordea completamente, el siguiente texto en latín escrito a buril: *BEATAE DEIPARAE A ROCIO DICTAE, JOANNA SOLDAN RA-/ NON ET FI-/ LII IGNATIVS ET JOANNES DE CEPEDA IN GRATITV-/ DINEM OB/ INNVMEROS BENEFICIOS OBTENTOS HVNC SOLIVM ARGEN-/ TE DICA-/ RVNT ANNO SALVTIS 1933-XIX CENTENARIO REDEMTIONIS/ NOSTRAE* +[498]

Lám. 356.- Paso procesional. Detalle de la peana.

[498] *A la Bienaventurada Madre de Dios, llamada del Rocío, Juana Soldán Rañón y sus hijos Ignacio y Juan de Cepeda, en agradecimiento por los innumerables beneficios obtenidos, ofrecieron este trono de plata en el año de la salvación de 1933, XIX centenario de nuestra redención.* Traducción realizada por don Justo José Sánchez Muelas, sacerdote, profesor de Latín en el Instituto Teológico San Fulgencio de la diócesis de Cartagena.

Por último, el palio, que se sustenta como ya se apunta más arriba, sobre los seis varales detallados anteriormente, tiene un grosor de 13 cm. en su base. Superiormente está dividido en 8 gajos, alcanzando cada nervio los 97 cm. de largo, y la misma medida en su lado más ancho. Cada varal termina en el palio con una perilla que mide 15 cm. de alto.

Lám. 357.- Paso procesional. Detalle del remate de los varales.

En el centro acaba coronado por un ánfora de la que sale una llama, símbolo del Espíritu Santo que desciende en Pentecostés. Esta pieza, que va atornillada al palio argénteo, mide 32´5 cm. de altura.

Lám. 358.- Paso procesional. Detalle del remate del palio.

Interiormente la tumbilla de plata está decorada con terciopelo rojo y aplicaciones de plata dorada con dibujos geométricos, dejando un espacio circular en el centro que ocupa una paloma, símbolo del Paráclito, cincelada en plata de ley, que mide 17 cm. de largo por 23 cm. desde una punta hasta la otra de las alas.

Lám. 359.- Paso procesional. Detalle del interior del palio.

Lám. 360.- Paso procesional. Detalle del Espíritu Santo del interior del palio.

# CAPÍTULO VII

## CAPÍTULO VII.- Exvotos y cerámica.

En el presente capítulo nos adentraremos en un campo que, si bien antaño era muy conocido, realmente ahora no lo es tanto. Nos referimos al de los exvotos concretamente.

Afirmamos esto teniendo en cuenta que antes estos elementos, testigos materiales de la fe de la gente, eran expuestos al público, en los paramentos de las ermitas y santuarios.

En concreto, la ermita del Rocío disponía incluso de un espacio para ello, como veremos más adelante. Hoy en día, este santuario no tiene destinado un lugar para este fin.

Sí pueden verse estas colecciones en santuarios de devociones enraizadas de los pueblos colindantes, como puede ser el santuario de Nuestra Señora de los Santos, en Alcalá de los Gazules (Cádiz), en el que se puede admirar su gran colección de exvotos dispuesta como en origen, en las paredes del edificio sagrado[499].

[499] GALÁN CRUZ, Manuel: *Exvotos pileños a la Virgen de Belén y a la Virgen del Rocío*, en Sobre historia de Pilas. Edita Ayuntamiento de Pilas, Delegación de Cultura e Identidad, volumen X. pp. 153-164.

Entre los exvotos de la Virgen del Rocío haremos dos distinciones, teniendo en cuenta la tipología de los que se conservan. Así, estudiaremos por un lado los de carácter pictórico, y en otro epígrafe específico los metálicos y el único que se conserva de tipo cerámico.

En cuanto a este material, la cerámica, trataremos en el último epígrafe tres paneles cerámicos de gran interés para la historia devocional rociera.

El primero de ellos, con una de las representaciones figurativas más antiguas que se conservan de la Virgen del Rocío, siendo además el único elemento que conservamos de la primitiva ermita marismeña; y los otros dos, sendos paneles de cerámica vidriada que fueron colocados en la fachada de la ermita rociera en una de sus restauraciones.

## VII.1.- Exvotos pictóricos.

De sobra es conocida la popularidad de la romería que se celebra en torno a María Santísima bajo la advocación del Rocío, pero lo que a veces pasa más desapercibido es que la devoción a esta sagrada imagen sea de gran antigüedad, como así lo demuestran los documentos que mencionan la ermita mariana en este lugar próximo a las marismas del Guadalquivir, siendo el más antiguo de ellos de 1309[500].

Una parte importante de esta devoción, y que hoy en día es casi desconocida, son los exvotos que se fueron acumulando en su santuario, muestra de la sencillez de los fieles y la devoción popular que se había extendido a lo largo del tiempo por todos los estratos de la sociedad, no sólo almonteña, sino también por los pueblos colindantes y los que de una u otra manera tenían algún tipo de relación con el enclave del bosque de Las Rocinas.

La piedad popular, al verse recompensada por la devoción invocada, en este caso la sagrada imagen de la Virgen del Rocío, se sentía en cierto modo, en deuda con lo divino, por lo que

[500] CONSEJERÍA DE OBRAS PÚBLICAS Y TRANSPORTE. Op. cit. p. 54.

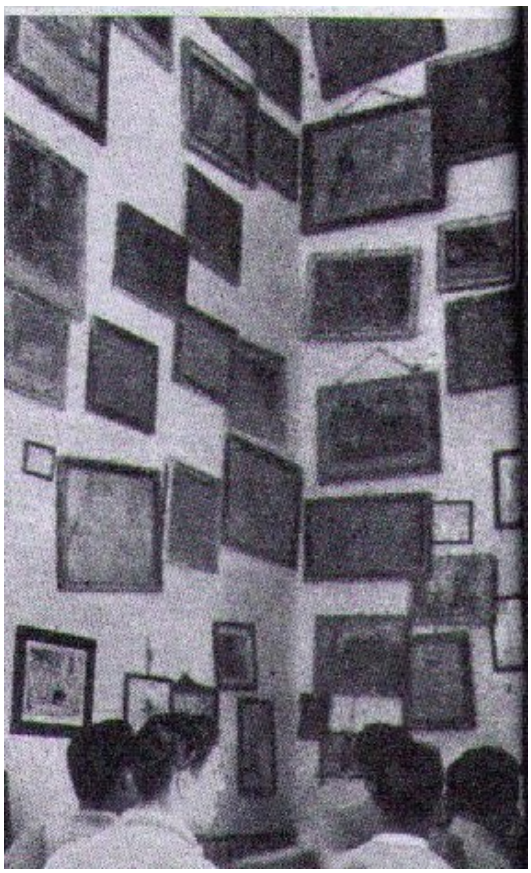
correspondían haciendo público el favor recibido, y normalmente, narrando literal y descriptivamente las diferentes historias.

Sin lugar a dudas, la colección de exvotos que conserva la Hermandad Matriz de Nuestra Señora del Rocío de Almonte nos habla de un pasado, pero también nos pone en conocimiento que todo cuanto hoy se vive en El Rocío es fruto de esa devoción del pueblo humilde y sencillo que, generación tras generación, ha ido calando en la idiosincrasia de cada población.

Con la demolición de la antigua ermita de Nuestra Señora del Rocío en julio de 1963[501], desapareció uno de los espacios que la población mayor almonteña recuerda con más añoranza, el conocido "Cuarto de los Milagros". Éste no era más que una habitación, con entrada directa desde la calle, y por la que se accedía también a la ermita, donde los devotos iban dejando en ofrenda los exvotos[502]. Aquella sala, donde el *"horror vacui"* imperaba en todo el espacio[503], era visitada por los fieles que se acercaban hasta la ermita marismeña, y así poder ver, colgados de los paramentos, los miembros hechos en cera, trenzas, muletas, mortajas, trajes de bautizar, de primera

[501] MILLÁN PÉREZ, Antonio: Op. cit. p. 88.
[502] GALÁN CRUZ, Manuel: *Los santuarios de Nuestra Señora del Rocío. Estudio histórico-artístico.* Trabajo de investigación presentado en la Universidad de Sevilla el día 1 de diciembre de 2008. Inédito.
[503] VILLA DÍAZ, Águeda: "El Rocío y el turismo de peregrinación", en *Cuadernos de Turismo Universidad de Murcia*, nº 18, p. 159.

comunión o de boda, o multitud de cuadros, de diferentes y variados tamaños y calidades artísticas.



Lám. 361.- Cuarto de los milagros.

Con la edificación del actual santuario de Nuestra Señora del Rocío no se recuperó aquel espacio, ni se ha destinado una estancia para tal fin, por lo que, esta colección, que le confiera a la Virgen del Rocío el carácter de devoción, no puede ser apreciada como lo era en la antigua ermita.

Los exvotos, al ser una producción de la piedad popular, generalmente son de anónima autoría, aunque no siempre, sobre todo, dependiendo de las fechas. Todos aquellos que aparecen firmados en esta colección son del siglo XX.

Hay un conjunto de obras anónimas, todas ellas de óleo sobre lienzo, que las atribuimos a la misma mano artística por diferentes motivos: todas fueron realizadas en el mismo paréntesis de tiempo, presentan a la Virgen del Rocío en el mimo lugar y con la misma iconografía, tienen aproximadamente el mismo formato, y muestran la misma gama de colores, al igual que elementos repetitivos tales como sillas, camas o cuadros con temática religiosa.

Por otra parte, el conjunto de obras firmadas es inferior, siendo sólo veintitrés de ellos, a los que tendríamos que sumar los dos ejecutados por Jesús Baca, que no están firmados a pesar de conocerse con certeza su autoría. En muchos casos, los nombres son desconocidos, como decíamos anteriormente, por lo popular de la colección, ya que en la mayoría de los casos eran trabajos que la familia beneficiada le encomendaba a algún vecino o conocido que tuviera cierta facilidad para el dibujo o la pintura.

En cuanto a los que aparecen firmados, los nombres son desconocidos dentro del panorama artístico, debido principalmente a lo expuesto en el párrafo anterior. Aún así podemos contar las firmas siguientes: J. Suárez, E. Santos, P. G. Romero, H. Santana, J. Palacio, J. Salado, Muñoz, A. Pérez, R. G. Q., C. Salazar, Emilio Pardo, José López, P. García, J. M. Pacheco, J. L. V., e incluso la factoría sevillana de cerámica artística Casa González[504].

De todos ellos podemos destacar dos nombres que aparecen repetidos varias veces. Así, por ejemplo, J. Suárez aparece firmando cuatro exvotos, todos ellos de vecinos de Coria del Río, de donde era natural el pintor[505]; y por otra parte, P. G. Romero[506], que firma otros cuatro, todos ellos de personas de Villamanrique de la Condesa, y a quien le atribuimos otro más, el *Exvoto de José Díaz Delgado*, bajo la firma P. García.

---

[504] Casa González era propiedad de los hermanos del arquitecto don Aníbal González y Álvarez Ossorio, quien diseñara, entre otras cosas, la Plaza de España de la capital sevillana para la Exposición Iberoamericana de 1929. Debió fundarse hacia 1895 aproximadamente, abriendo sucursales en Madrid, Córdoba, Huelva y Sevilla, según nos ha contado don Aníbal González Serrano, nieto del arquitecto.

[505] Según nos han podido confirmar algunos vecinos de la localidad de Coria del Río (Sevilla), se trata de Julio Suárez, pintor natural de la población.

[506] Tras las firmas P. G. Romero y P. García estaría la misma persona. Se trata de Pedro García Romero, natural de Villamanrique de la Condesa (Sevilla), quien afirmó haber pintado el primer exvoto de la Virgen del Rocío con diecisiete años. RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador y VÁZQUEZ SOTO, José María: *Exvotos de Andalucía. Milagros y promesas en la religiosidad popular*. Edit. Argantonio. Sevilla, 1980, pp. 133-137.

A lo largo de la colección, como se verá más adelante, hay un par de obras de las que conocemos su autoría a pesar de no estar firmadas. Esto se debe a que conocemos ambas historias directamente narradas por el pintor, e incluso por la hija de una de las donantes. Nos referimos al *Exvoto del autobús* y al *Exvoto de Pilar García Acevedo*, ambos pintados por Jesús Baca, natural de Umbrete, quien ha dedicado toda su labor artística al mundo rociero, siendo sólo éste el tema de su amplia producción pictórica.

En este apartado quisiera destacar también un mismo autor para varias obras de esta colección, pero del que no tenemos nombre alguno. Se trataría de un artista del que, al menos en esta colección, se tienen obras producidas entre los años 1906 y 1915, y al que le atribuimos la autoría de seis exvotos que, por orden cronológico de ejecución serían los siguientes: *Exvoto de Manuela Pérez Jiménez*, de 1906; *Exvoto de José Valdayo Picón*, de 1910; *Exvoto de Juana María Martín Larios* y *Exvoto de José de la Vega Marín*, ambos de 1913; *Exvoto de Francisco Cabrera Rodríguez*, de 1914; y el *Exvoto de Pedro Vega Aragón*, de 1915.

De ellos, hay tres cuyos personajes son de Almonte: el de Juana María Martín Larios, Francisco Cabrera Rodríguez y Pedro Vega Aragón; uno de Rociana, el de Manuela Pérez Jiménez; otro de

Albaida, el de José de la Vega Marín; y por último otro de Bollullos del Condado, el de José Valdayo Picón.

Todos ellos los atribuimos a la misma mano por diferentes motivos, y es que su autor emplea aproximadamente igual medida en todos los lienzos, la misma paleta de colores, siendo éstos claros y terrosos, y utiliza el mismo esquema compositivo, diferenciando que se trate de una escena de interior o de exterior, y dependiendo de eso, coloca para las primeras un cortinaje rojo siempre en el mismo ángulo, el superior derecho, bajo el que se sitúa la cama con el personaje enfermo. Las camas son de metal, y llaman la atención por las sábanas con blondas de encaje y colchas de vistosos colores. Suele colocar al personaje orante de rodillas, mirando hacia el ángulo superior izquierdo y ante un mobiliario que sólo está formado por una o dos sillas, todas ellas iguales, con asiento de enea. La imagen de la Virgen del Rocío la representa siempre en el mismo lugar, allá donde está dirigida la mirada de la persona suplicante, en el ángulo superior izquierdo, y siempre vestida de la misma manera: traje claro, en color blanco o beige, manto rojo, y el Niño de azul, lo que nos hace pensar que fuera una persona con cierta preparación cultural como para saber qué tonalidades emplear a la hora de pintar la imagen devocional. A esto último habría que añadir que en las cuatro obras que están ubicadas en interiores coloca algún cuadro en la pared frontal, y suele

ser de temática hagiográfica, ya que lo mismo muestran a la Virgen con la iconografía propia de la Inmaculada, que aparece en todos, como a Santa Teresa y a San Antonio.

En cuanto a los dos lienzos que le atribuimos que muestran escenas de exterior, ambos presentan similitudes en el paisaje, así como parecido cromatismo y esquema compositivo, mostrando nuevamente a la Virgen del Rocío en el mismo ángulo que los anteriores y con igual vestimenta.

Estos seis exvotos dedican un parecido espacio destinado a la leyenda donde se narra el milagro acontecido, y la imagen de la Virgen del Rocío que en ellos es representada nada tiene que ver con la manera de vestirse la sagrada imagen en los años en que estos lienzos fueron pintados, por lo que podemos hablar de anacronismo en su representación.

Todo cuanto hemos contado de este grupo de obras nos hace pensar que su autor fuera una persona que se dedicara a ilustrar con imágenes los milagros que los devotos le contaban para así poder entregar al santuario en cuestión una pieza como agradecimiento por el favor que se había recibido, y que su autor fuera probablemente recorriendo los diferentes centros religiosos donde se concentraba un

gran número de fieles, y que, con un mismo esquema en la composición de sus obras, terminara éstas con la escritura del relato y añadiendo alguna devoción particular de la persona que hacía el encargo, de ahí que el grupo que le atribuimos provenga de diferentes puntos de las provincias de Huelva y Sevilla.

De ser esto así, seguramente no sería el primero, pues ya nos ofrece información Fray Juan de Armilla en el libro que publica en 1819, *"Ofrendas y exvotos a la Reina del Cielo"*[507], donde nos da testimonio de un pintor sevillano, concretamente del barrio de Triana, apodado "Tacón", que venía a la ermita del Rocío y plasmaba en tablitas los milagros que los devotos le contaban[508], lo que nos ha valido para atribuirle la autoría del *"Exvoto de la embestida del toro"*[509].

Es de esperar que estos exvotos fueran entregados al santuario del Rocío por gentes de localidades próximas al mismo, o al menos de su área de influencia a través de las diferentes Hermandades Filiales.

[507] A. H. M. A. – F. J. I. G., caja 23, carpeta 335.
[508] GONZÁLEZ, Benigno: "La Hermandad del Rocío de Triana cumple ciento cincuenta años. II Miscelánea de la primera época", en *ABC SEVILLA* (Sevilla), 09-06-1963, p. 39.
[509] Comentado en página 704.

Lo llamativo es que muchos provengan de lugares donde aún en la fecha de su ejecución no existía todavía hermandad alguna bajo la advocación de Nuestra Señora del Rocío, aunque sí es verdad, que ya después, con el paso del tiempo, estas hermandades se han ido creando, por lo que esta colección nos sirve al mismo tiempo para ver cómo la devoción a la Virgen del Rocío estaba ya viva en muchos lugares y sirvió de caldo de cultivo para el nacimiento de nuevas células dentro del Movimiento Mariano Rociero, como son las Hermandades Filiales.

En líneas generales podemos decir que la colección de exvotos que atesora la Hermandad Matriz de Almonte procede, fundamentalmente, de las provincias de Huelva y Sevilla, aunque hay alguno que se sale de este ámbito, como el caso de uno proveniente de Madrid[510], y que, por su escaso valor artístico y antropológico, no hemos incluido en el catálogo, aunque sí aparece en la imagen siguiente. Por otra parte, el único proveniente de la ciudad de Huelva, es de carácter fotográfico, y se estudia en el apartado 2 de este capítulo[511].

[510] Se trata del exvoto que regalara Antonia Ruiz Núñez, de Madrid, fechado el 17 de mayo de 1959, que consta de una fotografía en blanco y negro (46´5 x 29 cm.) de Nuestro Padre Jesús de Medinaceli del madrileño convento de Capuchinos.
[511] Nos referimos al exvoto de José Blandón Domínguez.

Lám. 362.- Exvoto con la fotografía de Ntro. Padre Jesús de Medinaceli de Madrid.

Aún así, es importante advertir que de un total de doce no sabemos su procedencia; y de los que sí la conocemos, hemos desglosado más abajo los lugares de los que provienen, así como el número de cada uno de ellos:

Almonte: 13
Villamanrique de la Condesa: 9
Coria del Río: 5
La Palma del Condado: 3
Olivares: 3
Sevilla: 3
Umbrete: 3

Carrión de los Céspedes: 2

Pilas: 2

Rociana del Condado: 2

Sanlúcar la Mayor: 2

Albaida del Aljarafe: 1

Alcalá de Guadaíra: 1

Bollullos de la Mitación: 1

Bollullos par del Condado: 1

Casa Real de Orleans: 1

Dos Hermanas: 1

Gibraleón: 1

Huelva: 1 (Lám. 2)

Madrid: 1 (Lám. 1)

Moguer: 1

Niebla: 1

Villarrasa: 1

Como de sobra es conocido, la iconografía de la Virgen del Rocío ha ido cambiando con el paso del tiempo, al igual que otras muchas imágenes marianas, por lo que es algo que debemos tener en cuenta en esta colección y pararnos a estudiarla.

Una de las mayores riquezas que tiene esta colección de exvotos es la oportunidad que nos brinda de poder ver el proceso de cambio en la indumentaria de la imagen marismeña, así como poder observar el colorido de sus trajes y los complementos tales como coronas y ráfagas.

En líneas generales, podemos decir que la Virgen es presentada con ropas claras, con una gama de colores que oscila principalmente entre el blanco y el crudo o beige, normalmente salpicado con adornos, supuestamente brocados o bordados, en oro. El normal uso de este abanico de colores claros está íntimamente relacionado con la perfección y la pureza[512], porque María es la "sin pecado", a la vez que simboliza el estado celestial[513], en este caso de la Virgen, teniendo en cuenta también que ascendió a los cielos en cuerpo y alma.

Todo esto no impide que en alguna ocasión aparezca vestida con algún color a lo que hoy no estamos acostumbrados, como es el caso del traje celeste que muestra en el *Exvoto de Rafael Ortega*, de estrecha alusión inmaculista, al mismo tiempo que también alude a la inocencia[514], recordándonos así la pureza virginal de la hija de los santos Joaquín y Ana. Esta representación en concreto nos pone en

[512] BECKER, Udo: Op. cit., p. 67.
[513] CIRLOT, Juan Eduardo: *Diccionario de símbolos*. Edit. Labor S. A. Barcelona, 1981, p. 101.
[514] Ibídem. p. 137.

conocimiento que en tiempos anteriores la sagrada imagen de la Virgen del Rocío era vestida con ropas de los diferentes tiempos litúrgicos, como muestra este exvoto o como se aprecia en el traje morado de brocados que conserva la Hermandad Matriz y que ya se menciona en un documento de 1805[515].

Por lo general la Virgen aparece cubierta por manto rojo, que varía la tonalidad según las obras, pero que tienen relación con los mantos rojos que Francisco Pacheco pintaba a sus inmaculadas. Normalmente, por encima del manto suele llevar una mantilla o tocado blanco que le cae sobre la cabeza y sobre los hombros, siendo éste símbolo de virginidad.

En cuanto al Niño que la Virgen lleva entre sus manos, éste suele aparecer vestido en la mayoría de las ocasiones en color rojo, aunque otras veces aparezca en color azul, variando la tonalidad, o incluso en colores claros, como la imagen mariana. El color rojo tiene un hondo significado sacramental, alude a la sangre[516], porque el Niño, que es Hijo de Dios, vino al mundo para dar su vida en rescate por muchos e institucionalizó la eucaristía, mediante la que el vino ofrendado, y por la gracia del Espíritu Santo, se convierte en su propia

[515] A. H. M. A. – F- J- I. G., caja 72, carpeta 8.
[516] CIRLOT, Juan Eduardo: Op. cit. p. 136.

sangre. Los colores azul y blanco también son relacionados con Jesús por simbolizar la inocencia, propia de los niños, y el estado glorioso del cielo, respectivamente, como ya se apunta más arriba.

Por último no podemos dejar pasar las dos ocasiones en que la Virgen del Rocío ha sido representada vestida de pastora, en el *Exvoto de Antonio Castellano Pérez* y en el *Exvoto del carro volcado*.

La vestimenta de Nuestra Señora del Rocío con galas de pastora, como comúnmente se le denomina, no se corresponde a la advocación de Divina Pastora como pudiera llegar a pensarse, si no que es una indumentaria que se le coloca a la sagrada imagen sólo en algunas ocasiones, sobre todo para los traslados hasta Almonte y viceversa, pues realmente se trata de una vestimenta propia de las grandes damas del siglo XVII[517]. Estos traslados, que empezaron siendo por rogativas a Dios mediante la intercesión de la Virgen María en la advocación del Rocío, con el paso del tiempo y el aumento de las comodidades en la vida diaria, fueron institucionalizados cada siete

[517] LÓPEZ TAILLEFERT, Manuel Ángel: *Las venidas de Ntra. Sra. del Rocío a la Villa de Almonte. (1607-1998)*. Edit. Pontificia, Real e Ilustre Hermandad Matriz de Ntra. Sra. del Rocío de Almonte. 1998, p. 87; LÓPEZ TAILLEFERT, Manuel Ángel, "El vestido de "pastora". Origen y evolución", en *Rocío, Boletín Oficial de la Hermandad Matriz de Almonte*, nº 24, p. 24; FLORES CALA, Julio: *Historia y documentos de los traslados de la Virgen del Rocío a la Villa de Almonte. 1607-2005*. Edit. Ilmo. Ayto. de Almonte. Centro de Estudios Rocieros. Almonte, 2005, pp. 16-17.

años[518], por lo que, en algunas ocasiones, para conmemorar algún aniversario de hechos importantes en la historia rociera, la sagrada imagen ha sido vestida con esta indumentaria, pues la población devota agradece verla así vestida antes de esperar los siete años preceptivos entre cada traslado.

Así pues, pudo verse vestida con las galas de pastora, pero sobre la peana de plata de su paso procesional, en la celebración del tercer centenario del nombramiento como Patrona de Almonte, el 19 de agosto de 1953[519], para la conmemoración del 175 aniversario del Rocío Chico, en agosto de 1988[520]; y en el 350 aniversario de su proclamación como Patrona de la Villa de Almonte, en junio de 2003[521].

Como ya se apunta anteriormente, la demolición del antiguo santuario marismeño, y por consiguiente, la desaparición del "Cuarto

[518] LÓPEZ TAILLEFERT, Manuel Ángel: *Las venidas de Ntra. Sra. del Rocío a la Villa de Almonte. (1607-1998)*. Edit. Pontificia, Real e Ilustre Hermandad Matriz de Ntra. Sra. del Rocío de Almonte. 1998, p. 81; LÓPEZ TAILLEFERT, Manuel Ángel: *Breve resumen de la historia de Ntra. Sra. del Rocío, de su devoción, romería y ermitas en el término de la Villa de Almonte*. Edit. Pontificia, Real e Ilustre Hermandad Matriz de Ntra. Sra. del Rocío de Almonte. 1995, p. 16.

[519] PADILLA DÍAZ DE LA SERNA, Santiago: *Rocío. La explosión de la gran devoción del sur en el siglo XX*. Edit. Almuzara. Córdoba, 2007, pp. 76-77.

[520] Para esta ocasión, la Virgen del Rocío lució una saya de brocado en color beige.

[521] En este año, la sagrada imagen marismeña volvió a lucir la saya beige bordada en oro fino que le había regalado la Hermandad de Ntra. Sra. del Rocío de Marbella, y que había estrenado en el traslado a Almonte inmediatamente anterior a esta conmemoración, en agosto de 1998, obra del maestro bordador don Joaquín Salcedo Canca, según acuerdo de 22 de noviembre de 1996. (A. H. M. A. Caja 156, carpeta 587). Igualmente volvió a lucir, prendidos de la saya, los corazones de plata, muestra de exvotos metálicos a la Santísima Virgen.

de los Milagros", hizo que esta colección de exvotos, junto con otros de diferente categoría –metálicos, de cera, etc.- fuera desmontada de su emplazamiento habitual y fuera almacenada, con el consabido desconocimiento para las generaciones que vinieron después. Esto hizo que el valor de la colección decayera, por lo que hubo exvotos expoliados y recuperados por sus donantes, y más tarde perdidos, e incluso trasladados de su original destino y formando parte de la colección de algún museo, como el caso del *Exvoto de Antonia Peña*, que en la actualidad se encuentra en el Bayerisches Nationalmuseum de Munich[522].

Al mismo tiempo, con la transcripción de la leyenda de los diferentes exvotos, se perpetúa en algunos casos, y se recupera en otros, una información de gran importancia para su catalogación.

[522] FREEDBERG, D.: *El poder de las imágenes*. Edit. Cátedra. Madrid, 2009, p. 186.

### VII.1.1.- Exvoto del barco.

Anónimo
Siglo XVIII.
Óleo sobre lienzo. (33´7 x 45´3 cm.).

Leyenda: Ilegible. Se ha perdido casi en su totalidad, a excepción de algunas palabras sueltas que no permiten la recomposición del texto.

Descripción: Se trata del único exvoto de tipo marinero que se conserva en la colección perteneciente a esta Hermandad. Algunos investigadores lo han fechado en el siglo XVIII, aunque no sabemos su cronología[523]. Destaca además por ser uno de los de mejor calidad artística.

La pintura muestra un barco velero que parece naufragar, ya que su pasaje está siendo trasladado a un bote de menor tamaño. La imagen de la Virgen del Rocío se ha representado sobre un trono de nubes en el ángulo superior izquierdo, vistiendo de color blanco con adornos marrones, y el Niño en color rojo. En su iconografía destaca la ráfaga, que aún es de punta de encaje.

[523] VV. AA.: .*El Rocío*. Op. cit. Tomo 2. p. 290.

La leyenda aparecía en una franja en la parte inferior del lienzo, y parece que estuviera escrita sobre papel y éste a su vez, adherido al soporte de la pintura[524].

Al no conservarse el texto, el carácter marinero de este exvoto nos hace pensar que pudiera provenir de las poblaciones de Sanlúcar de Barrameda, El Puerto de Santa María, Rota, o incluso Cádiz, ya que todas estas poblaciones desde antiguo tuvieron hermandades bajo la advocación del Rocío, aunque sólo la primera de ellas conserva su antigüedad en el orden de las hermandades filiales, pues las otras tres desaparecieron con el curso de la historia. Aún así, sabemos de su existencia por las reglas más antiguas conservadas de la Hermandad Matriz[525], y por el Diccionario Geográfico de España, de Tomás López, publicado en Madrid en 1785[526]; al mismo tiempo que se ha podido documentar la presencia de devotos en la misma ciudad de

[524] GALÁN CRUZ, Manuel: *Exvotos pictóricos de Nuestra Señora del Rocío. Expresiones populares de fe.* Edit. Pontificia, Real e Ilustre Hermandad Matriz de Ntra. Sra. del Rocío de Almonte, 2010, p. 66.

[525] Regla directiba, y constituciones de los Empleos que tendrán los Fieles que se Uniesen en fraternal amor á la Hermandad de Nuestra Madre, y Señora del Rocío, Patrona y Avogada de esta Villa, cuya Sagrada Milagrosa Imagen se venera en su santa Casa, y Sagrado Templo, Sita en el Termino de esta Villa. Ed. Ilmo. Ayuntamiento de la Villa de Almonte. Centro Cultural de la Villa. Edición facsímil. Almonte, 2003. p. 11.

[526] *Almonte en los Diccionarios Geográficos de finales del siglo XVIII y del XIX*. Ed. Ilmo. Ayuntamiento de Almonte. Área de Cultura. Colección Cuadernos de Almonte, nº 1. Almonte, 1996. p. 52.

Cádiz ya en el año 1669[527], por lo que pensar que este cuadro provenga de tierras gaditanas puede ser una hipótesis algo más que fiable.

Lám. 363.- Exvoto del barco.

[527] GALÁN CRUZ, Manuel: 1669: "Primer documento que atestigua la devoción a la Virgen del Rocío en la ciudad de Cádiz", en *Peregrinos y Romeros, Boletín Informativo de la Hdad. de Ntra. Sra. del Rocío de Cádiz*, año 17, nº 17. pp. 6-7.

### VII.1.2.- Exvoto de la embestida del toro.

"Tacón", atribuido
1819.
Óleo sobre tabla. (28´6 x 42´3 cm.).

Leyenda: *Año de 1819. Haviendo caydo del caballo un sugeto, le aco-/metió un toro y le ensaltó por el señidor, y encomendandose/ á la Sma Virgen del Rocio no peligró su vida, por inter-/secin de esta Divina Señora.*

Descripción: Este se trata de un exvoto bien resuelto y de cierta calidad artística, a la vez que es uno de los más antiguos de la colección (es el más antiguo de los que están fechados) y de los mejor conservados, a pesar de su antigüedad, perdurando en él aún un vivo colorido.

En él aparece un paisaje campestre, con un poblado al fondo del lado derecho. En la escena central hay un hombre que está siendo atacado por un toro mientras que un caballo huye corriendo.

A la Virgen se la ha representado sobre nubes, en un rompimiento de gloria en el lado izquierdo del cuadro, atípicamente

representada, ya que viste traje blanco y celeste, con adornos en rojo, manto celeste, y el Niño con traje de color crema. Los complementos metálicos de la sagrada imagen se han pintado también en color celeste.

La leyenda aparece en la parte inferior, en una franja que ocupa un tercio de la tabla, escrita en blanco sobre fondo negro, y se remata al igual con una cenefa historiada de volutas[528].

Podríamos atrevernos a atribuir su autoría al pintor de "milagros" de origen sevillano apodado "Tacón"[529], por dos motivos fundamentales: por la fecha de su ejecución y por el soporte pictórico, pues él solía emplear tablitas de pequeño formato para sus obras[530].

[528] GALÁN CRUZ, Manuel: *Exvotos pictóricos de Nuestra Señora del Rocío.* Op. cit, p. 62.
[529] Esta atribución la hacemos con grandes reservas, teniendo en cuenta que el libro en el que supuestamente se menciona este autor de "milagros" no lo hemos podido localizar, a pesar de haberlo buscado en diferentes bibliotecas públicas (Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español: http//www.mcu.es/bibliotecas/MC/CCPB/index.html) y en bibliotecas especializadas o de fondo antiguo como la Biblioteca Capitular y Colombina de la Catedral de Sevilla, o en el Catálogo Colectivo de la Red de Bibliotecas de Defensa, formada por 50 bibliotecas militares de toda España.
[530] Para más información, remitimos a la página 692.

Lám. 364.- Exvoto de la embestida del toro.

### VII.1.3.- Exvoto de Ana Martínez.

Anónimo
1845.
Óleo sobre tabla. (28 x 35´2 cm.).

Leyenda: *El 15 de Julio de 1845 se le presentó á Ana Martinez (vecina de la ciudad de Moguer y/ muger propia de Antonio Marmolejo) un parto, fuera de tiempo de dos criaturas: le sobrevino/ un espantoso flujo de sangre y fué preciso operarla. Creció el peligro de su vida al estremo de/ no asegurarsela los facultativos que la asistían en tan terrible acto. Llena de angustia/ una hermana suya invocó, con fervor, el hermoso nombre de la milagrosa Virgen del Rocio/ y oyendola La Señora, sacó de las garras de la muerte a la paciente; la qué, ya tan buena/ ha trahido aqui esta promesa al mismo tiempo que ha venido a dar gracias á La Virgen por su favor.*

Descripción: La escena de este cuadro se ha ubicado en una habitación donde destaca por su gran tamaño el cuadro que representa a la Virgen del Rocío, pudiéndose observar incluso los clavos de los que cuelga de la pared. A la derecha del lienzo se ha colocado la cama donde reposa la mujer que ha dado a luz recientemente, en compañía de un personaje varón, quizás el médico, que sujeta sobre la cama uno de los

bebés, y a los pies del lecho, un personaje femenino que acuna al otro recién nacido en sus brazos.

El pintor ha conseguido toscamente cierta profundidad con las vigas de madera del techo y con la solería en espiga. También ha dejado la inscripción del término *Voto* en la parte central de la pared frontal, para dejar constancia de la finalidad de esta obra popular.

La leyenda se lee en la parte inferior del lienzo, ocupando todo lo ancho del mismo, en tinta negra sobre fondo beige[531].

Lám. 365.- Exvoto de Ana Martínez.

[531] GALÁN CRUZ, Manuel: *Exvotos pictóricos de Nuestra Señora del Rocío.* Op. cit, p. 37.

### VII.1.4.- Exvoto de María del Carmen Caraballo.

Anónimo
1856.
Óleo sobre lienzo. (45 x 61 cm.).

Leyenda: *D.ª María del Carmen Caraballo, natural y vecina de la Villa de Alcalá de Guadaira hallandose en Cama accidentada, sin esperanza de vida en el dia 21 de Diciembre del año Pasad(o) de 1856. por efecto de una aguda-/ Enfermedad que padecia, su familia toda la encomendó á la Santísima Virgen del Rocio, por cuya poderosa intercesión, sanó milagrosamente.*

Descripción: Cuadro de cierta calidad artística, teniendo en cuenta, entre otras cosas, la naturalidad con la que ha tratado los rostros de los diferentes personajes.

Ocupando los dos tercios del lado derecho del lienzo, aparece la cama donde reposa la enferma en compañía de un personaje femenino. La cama aparece cubierta con una colcha roja con estampado en flores blancas. En el tercio restante, a la izquierda, aparece un personaje masculino en actitud orante que mira a lo alto donde, en un rompimiento de gloria, se deja ver la imagen de la Virgen del Rocío

con una representación típica de los grabados del XVIII, vistiendo traje beige y dorado, y el Niño de marrón. La leyenda está en una estrecha franja de todo lo ancho del soporte pictórico, en el extremo inferior, sobre fondo beige y letra negra[532].

Es de gran interés apreciar el amplio margen de años que existe entre este exvoto, fechado en 1856, y el año de erección canónica de la hermanad rociera de Alcalá de Guadaira, en 1983[533].

Lám. 366.- Exvoto de María del Carmen Caraballo.

[532] Ibídem. p. 34.
[533] CHÁVEZ FLORES, Francisco Javier: Op. cit. p. 283.

### VII.1.5.- Exvoto de Cayetano González.

Anónimo
1858.
Óleo sobre tabla. (28´5 x 46 cm.).

Leyenda: *El año de 1858 fue tocado gravemente de la Cabeza, Cayetano Gonzalez; su Madre/ lo encomendo ala Virgen del Rosío y recobro la Salud.*

Descripción: Este cuadro se divide claramente en tres escenas bien diferenciadas. Por un lado aparece una amplia fachada en tono gris, con una ventana y un balcón, al que se asoma un personaje vestido de blanco. Por otra parte, el primer plano está ocupado por la escena en la que aparece un personaje femenino con un mantón rojo en actitud orante ante una cama. La última de las tres escenas está ocupada por un rompimiento de gloria con la imagen de la Virgen del Rocío, que aparece vestida en tonos burdeos y dorado, y el Niño de beige, portando en una de sus manos la bola del mundo. Debajo de la aparición celestial hay un paisaje con árboles[534].

[534] GALÁN CRUZ, Manuel: *Exvotos pictóricos de Nuestra Señora del Rocío.* Op. cit, p. 25.

Lám. 367.- Exvoto de Cayetano González.

### VII.1.6.- Exvoto de Manuel Bellerín.

Anónimo
1867.
Óleo sobre lienzo. (49´5 x 42´5 cm.).

Leyenda: *Hallándose Manuel Bellerín natural y vecino de la Pal_/ma gravemente enfermo en peligro de muerte, su Madre Rafaela/ Ojeda lo encomendó á N. Sra. del Rocio, y en breve quedó sano./ año de 1867.*

Descripción: La escena de este cuadro se ubica en una habitación donde, en una cama, aparece un hombre enfermo, y a sus pies, una mujer en actitud orante que viste falda verde y chaqueta o corpiño de color negro con encajes. Mientras que el enfermo mira a la mujer, ésta mira a lo alto, donde aparece la Virgen del Rocío sobre unas nubes, vistiendo traje en tonos terrosos con bordados en oro, mientras que la corona y las ráfagas son en plata. En el ángulo superior izquierdo aparece un cortinaje rojo, y la leyenda, sobre franja ocre con letra negra, en la parte inferior del cuadro[535].

[535] Ibídem. p. 32.

Lám. 368.- Exvoto de Manuel Bellerín.

### VII.1.7.- Exvoto de José Heredia.

Anónimo
1868.
Óleo sobre lienzo. (26´8 x 36´3 cm.).

Leyenda: *Estando Jose Eredia gravemente enfermo de calenturas lo acistia D.n/ Rafael Lazo y su muger lo encomendo a la Virgen de el Rocio y sano./ año 1868*

Descripción: Este cuadro, de escasa calidad artística, tiene dos partes bien diferenciadas, aunque encuadradas en el mismo espacio. A la izquierda aparece el enfermo que describe la leyenda en una cama, en compañía de un personaje masculino. A la derecha aparece una mujer en actitud orante que se ha colocado de espaldas al espectador, para así mirar al ángulo superior derecho, donde aparece la Virgen del Rocío en rompimiento de gloria.

La leyenda aparece en la franja inferior, sobre fondo marrón, con letra en pintura negra[536].

[536] Ibíd. p. 27.

Lám. 369.- Exvoto de José Heredia.

### VII.1.8.- Exvoto de María León.

Anónimo
1875.
Óleo sobre lienzo. (27´5 x 38´5 cm.).

Leyenda: *Hallandose Mª. Leon natural de Almonte desde el 9 al 14 de parto/ sin esperanza de vida se encomendo a Nta. Sra del Rosio y salio con feli-/cidad el 14 de Setiembre./ Año de 1875.*

Descripción: La escena se ha encuadrado en el interior de una habitación. A la derecha de la misma aparecen dos personajes masculinos y otros dos femeninos, uno de ellos en cama, siendo ésta de hierro en color azul y dorado. A la izquierda, en el ángulo superior, aparece la Virgen del Rocío en rompimiento de gloria, con traje rosa y dorado, y el Niño de verde. La leyenda puede leerse en la parte inferior del cuadro, sobre fondo blanco y pintura negra[537].

[537] Ibíd. p. 16.

Lám. 370.- Exvoto de María León.

### VII.1.9.- Exvoto de Diego Torres Roldán.

Anónimo
1885.
Óleo sobre tabla. (48 x 39´5 cm.).

Leyenda: *En la Villa de Almonte año de 1885, Diego Torres Roldán, de 17./ años de edad hallandose en cama gravemente enfermo de calenturas tufui=/deas, su desconsolada madre y afligida tía, viendolo en los últimos momen=/tos de su vida lo encomendaron á N.tra S.ra del Rocio y cobró la salud/ instantáneamente.*

Descripción: La escena de esta obra se establece en un dormitorio al que se accede por un vano que aparece a la izquierda, cerrado por una cortina. La cama, de hierro, está a la derecha, y en ella el enfermo. En la pared frontal aparecen dos cuadros de diferentes tamaños, siendo el mayor el de la Virgen del Carmen, y el pequeño, debido a sus reducidas dimensiones, es inapreciable su contenido.

A la izquierda, sobre una mesa auxiliar, reposa un cuadro con la Virgen del Rocío alumbrado con dos velas, ante el que rezan sendas mujeres. La profundidad la marcan la solería en espiga y las vigas de

las bovedillas del techo. La leyenda aparece enmarcada en el tercio inferior, teniendo fondo marrón y letra negra[538].

Lám. 371.- Exvoto de Diego Torres Roldán.

[538] Ibíd. p. 33.

### VII.1.10.- Exvoto de Isabel Coronel.

Anónimo
1883.
Óleo sobre lienzo. (39 x 51 cm.).

Leyenda: *Jugando en el Corral de su casa, Ysabel Coronel con su hermana, se cayó esta en el pozo y/ su hermana se encomendó á Ntra Sra del Rocio salvándose milagrosamente./ Almonte 2 de Marzo de 1883.*

Descripción: El cuadro muestra una escena en un espacio abierto acotado por un muro, donde está el pozo, objeto central del accidente que narra la leyenda.

El centro lo ocupa un personaje femenino en actitud orante que viste falda azul con delantal blanco, del mismo color que el mantón que lleva sobre los hombros. Esta mujer mira al ángulo superior izquierdo, donde aparece la Virgen del Rocío en un rompimiento de gloria, vistiendo traje gris con brocados o bordados en oro y ráfaga de puntilla de encaje. En la mitad derecha se ha representado la escena del rescate de la niña que había caído al pozo, que se ubica entre dos lienzos de muro medianero, y del que sobresale una escalera de mano

de madera con un hombre que sube a la niña accidentada, mientras otro personaje masculino desde fuera les auxilia[539].

Lám. 372.- Exvoto de Isabel Coronel.

[539] Ibíd. p. 41.

### VII.1.11.- Exvoto de Isabel Bejarano Sánchez.

Anónimo
1886.
Óleo sobre lienzo sobre tabla. (42´5 x 25´5 cm.).

Leyenda: *Ysabel Bejarano y Sanchez fue objeto del patrocinio de/ N.tra S.ra del Rocio, pues estando de suma gravedad, se enco=/mendó confiada á tan gran Señora, para lo cual su ma=/dre le presentó su retrato, sintiendo alivio en aquel/ momento y quedando completamente buena./ Almonte 6 de Abril de 1886.*

Descripción: En una habitación aparece la enferma en la cama, sentada, mientras que un personaje femenino acerca un cuadro con la imagen de la Virgen del Rocío. La leyenda, con pintura negra, aparece en el tercio inferior del lienzo, sobre un fondo en color crema.

Se trata de una de las obras pictóricas de mayor calidad artística de toda la colección, tanto por su ejecución, el trazo de su dibujo y el escorzo de los personajes. Destaca en ella el empleo de tonos ocres[540].

[540] Ibíd, p. 21.

Lám. 373.- Exvoto de Isabel Bejarano Sánchez.

### VII.1.12.- Exvoto de Francisco Romero.

Anónimo
1886.
Óleo sobre lienzo. (26´8 x 35 cm.).

Leyenda: *Allandose Francisco Romero gravemente enfermo y sin espe/ ranzas de vida Sues posa María Cortés se encomendo de todo/ corazon a nuestra Señora del Rocio y desde aquel momento reconocio/ un alivio que milagrosamente se rrestablecio en pocos días/ Villa de Almonte Junio 10 de 1886.*

Descripción: Este lienzo está dividido horizontalmente en dos partes casi iguales, ocupando la superior la escena y la inferior la leyenda.

La escena se ha encuadrado en un espacio que se cierra por el ángulo superior izquierdo con un cortinaje color berenjena, debajo del que aparece una cama de metal dorado y una silla, como todo mobiliario. En la cama está el personaje enfermo, un hombre barbado, que se cubre con juego de sábanas blancas y colcha en color azul. Próximo a la cama, en la pared frontal a la vista del espectador, se observa un cuadro con la imagen de la Virgen de los Dolores, por el puñal con el que ha sido representada. En la parte derecha aparece un

personaje femenino en actitud orante, y en el ángulo superior derecho, un rompimiento de gloria deja ver la imagen de la Virgen del Rocío vistiendo traje blanco y oro y manto en color rojo, aunque de tosca factura.

Como ya se ha apuntado, la leyenda ocupa casi toda la mitad inferior del lienzo, con letra negra sobre fondo ocre[541].

Lám. 374.- Exvoto de Francisco Romero.

[541] Ibíd. p. 36.

### VII.1.13.- Exvoto de Isabel Bernal.

Anónimo
1894.
Óleo sobre lienzo. (31´8 x 41 cm.).

Leyenda: *Estando gravemente enferma de viruelas, deshauciada del medico y sin esperanza de sanar la niña de/ cuatro años Ysabel Bernal, su desconsolada madre Lorenza Bernal Flores al oir el pronostico del/ medico se encomendó a Ntra Sra. del Rocio por cuya interseción sanó milagrosamente./ Villamanrique 30 de Setiembre de 1894.*

Descripción: El cuadro muestra una estancia sencilla y muy oscura. El espacio se presupone por el ángulo que delimita las dos paredes, cada una de ellas pintada con una tonalidad distinta.

A la derecha hay una cama, con colcha blanca y flecos en el borde. La parte del cabecero es de color negro y formas onduladas, mientras que la de los pies es de color dorado y líneas rectas.

A la izquierda, en la mitad superior del lienzo aparece la Virgen del Rocío en rompimiento de gloria, con traje beige y dorado, igual

que el Niño, con blonda de encaje en manos y cabeza, así como la presencia de las mangas perdidas, ya inutilizadas en la época en que se pintó, por lo que podemos hablar de anacronismo.

En el centro de la escena una mujer en actitud de rezar mira a la Virgen. En la pared frontal aparecen sendos cuadros colgados, uno que representa un crucificado y otro mostrando una imagen mariana con la iconografía propia de la Virgen del Rocío[542].

Lám. 375.- Exvoto de Isabel Bernal.

[542] Ibíd. p. 70.

### VII.1.14.- Exvoto de Isabel Vera Ribera.

Anónimo
1894.
Óleo sobre lienzo. (31´3 x 40´5 cm.).

Leyenda: *Estando Ysabel Vera Ribera de 19 años de edad de Carrion de los/ Cespedes con un tumor en la rodilla en cama con tres medicos/ en la cabezera se encomendó a la Virgen del Rocio y sanó mila/grosamente en el año 1894.*

Descripción: Representa a un personaje femenino en cama acompañada por tres personajes masculinos (los médicos que se nombran en la leyenda) y ubicada la escena en una habitación. A la izquierda rompimiento de gloria con la aparición de la Virgen del Rocío sobre nubes, llevando traje blanco y manto rojo burdeos[543]. Creemos importante reseñar que este exvoto está fechado en 1894, y no es hasta 1925 cuando la localidad Sevilla de Carrión de los Céspedes crea su hermandad del Rocío[544].

[543] Ibíd. p. 12.
[544] VV. AA.: *El Rocío.* Op. cit. Tomo 3, p. 107.

Lám. 376.- Exvoto de Isabel Vera Ribera.

### VII.1.15.- Exvoto de Josefa Pérez.

Anónimo
Segunda mitad del siglo XIX.
Óleo sobre lienzo. (27´5 x 42´5 cm.).

Leyenda: *ESTANDO. EN. EL. HOSPITAL. DE. SEVILLA. JOSEFA. PEREZ. CON/ UN. FABO. EN. LA. CABEZA. SU. HIJA. LA. ENCOMENDO. A. NR Sa./ DEL. ROCIO. I. SANO. MILAGROSAMENTE. EN. EL. PUEBLO. DE/ PILAS*

Descripción: Cuadro que se ha dividido en dos partes. A la derecha se ha representado la escena de la enferma ante el médico en unas curas y un personaje femenino en actitud orante. A la izquierda, en un plano frontal, una imagen de la Virgen del Rocío con manto azul pavo y vestido rosa. La leyenda aparece en la parte inferior del lienzo, sobre fondo blanco y con grafía en color rojo[545].

[545] GALÁN CRUZ, Manuel: *Exvotos pictóricos de Nuestra Señora del Rocío.* Op. cit, p. 13.

Lám. 377.- Exvoto de Josefa Pérez.

### VII.1.16.- Exvoto de Asunción Pallares.

Anónimo
Segunda mitad del siglo XIX.
Óleo sobre lienzo. (32´5 x 40´5 cm.).

Leyenda: *Padeciendo Asuncion Pallares un fuerte dolor nerbioso y no habiendo/ encontrado remedio en ninguna clase de medicina, se encomendo a Nuestra/ Señora del Rocio y desde entonces disfruta un conosido alivio.*

Descripción: Este cuadro muestra en un mismo espacio escénico dos partes diferenciadas. A la derecha, bajo un gran cortinaje rojo, aparece un personaje femenino en actitud orante, en la que llaman la atención los encajes del traje y los pendientes de coral.

A la izquierda, en una hornacina con molduraje barroco, aparece la Virgen del Rocío sobre una pequeña peana, vistiendo traje rosa con bordados en oro y manto azul, mientras que el Niño viste en tonos claros, entre beige y gris. La leyenda aparece en una franja inferior, sobre fondo ocre, con letra dorada de molde[546].

[546] Ibídem. p. 23.

Lám. 378.- Exvoto de Asunción Pallares.

### VII.1.17.- Exvoto de Ana María González.

Anónimo
1900.
Óleo sobre lienzo. (25´5 x 32´8 cm.).

Leyenda: *El 31 de Dibre de 1900 estando limpiando un revolver Ana Maria/ Gonzalez en la Villa de Almonte se le disparo en cullo momento se encomendo/ a la Virgen del Rocio no la causo mas que una pequeña erida de la que curó en poco.*

Descripción: Cuadro de pequeño formato en el que aparece un personaje femenino en primer plano, portando en sus manos un revólver, y a su lado un personaje infantil. La escena se encuadra en una estancia en la que se aprecia un cuadro colgado junto a una puerta que se cierra con unas cortinas.

La leyenda está en la parte inferior del lienzo, con letra negra sobre fondo gris[547].

[547] Ibíd. p. 46.

Lám. 379.- Exvoto de Ana María González.

### VII.1.18.- Exvoto de Emilio Sánchez López.

Anónimo
1904.
Óleo sobre lienzo. (35´5 x 48´5 cm.).

Leyenda: *En la villa de Rociana y á los diez y seis días del mes de Febrero del año de 1904 venía Emilio Sanchez Lopez, con un carro car_/gado con diez palos de pino de diez y seis metros de largo, y al llegar al sitio "Pino Gordo", trambucósele el referido carro/ que lo conducia tres caballerías mulares y un asno, quedando el Sanchez Lopez sepultado bajo las maderas, sacán_/dole casi sin vida, y se encomendó á la Virgen del Rocío Patrona de la Villa de Almonte y á los vein_/te y dos dias abandonó el lecho, quedando completamente sano.*

Descripción: El cuadro muestra un paisaje de campo con pinos y un camino que lo cruza de lado a lado. Por ese camino aparece un carro tirado por cuatro animales, como dice la leyenda (tres mulas y un asno). El carro aparece cargado con trocos de gran longitud, y debajo de ellos está el personaje protagonista de la historia narrada.

Arriba en el lado derecho, entre los árboles, se ha representado a la Virgen del Rocío, que viste traje beige bordado en oro y presenta el conjunto completo de ráfaga de rayos (corona, ráfagas, media luna y resplandor del Niño), todo ello en oro.

La leyenda se ha escrito con tinta negra en una franja inferior, sobre color grisáceo[548].

Lám. 380.- Exvoto de Emilio Sánchez López.

[548] Ibíd. p. 61.

### VII.1.19.- Exvoto de Teresa Romero.

Anónimo
1905.
Óleo sobre tabla. (36 x 27´4 cm.).

Leyenda: *HALLÁNDOSE GRAVEMENTE ENFERMA TERE/SA ROMERO CON CALENTURAS TIFOIDEAS AL/ CEREBRO Y YA CASI EN LA AGONIA SE ENCO/MENDÓ A NTRA SRA DEL ROCIO QUEDANDO COM/PLETAMENTE SANA POR SU INTERCESION/ LA PALMA A 15 DE AGOSTO DE 1905*

Descripción: Interior de una habitación donde aparecen, a la izquierda el personaje enfermo en cama, con un crucifijo en la cabecera; y a la derecha un personaje femenino en actitud orante ante la Virgen del Rocío que aparece en un rompimiento de gloria e iluminada por dos candelabros que están sobre una mesa. La leyenda aparece en el tercio inferior del cuadro, con letra mayúscula de molde, pegada a la tabla[549].

[549] Ibíd. p. 15.

Lám. 381.- Exvoto de Teresa Romero.

### VII.1.20.- Exvoto de Manuela Pérez Jiménez.

Anónimo
1906.
Óleo sobre lienzo. (32 x 41´7 cm.).

Leyenda: *HALLÁNDOSE DÑA. MANUELA PEREZ JIMENEZ. NATURAL DE ROCIANA, POSTRADA EN EL LECHO A CONSECUENCIA DE UN PARTO/ QUE LE OCASIONAVA UNA GRAVE ENFERMEDAD. Y HABIENDOSE ENCOMENDADO A NTRA. SRA. DEL ROCIO, OFRECIENDOLE SI/ SANABA DE SU ENFERMEDAD UN CUADRO QUE HICIERA MANIFIESTA LA SOLICITUD CON QUE SIEMPRE ACOGE LA REINA/ DE LOS ANGELES LAS SUPLICAS DE LOS AFLIGIDOS; MANDÓ HACER ESTE CUADRO PARA PERPETUA MEMORIA/ DE LA BONDAD QUE TAN AUGUSTA SEÑORA SE DIGNÓ ACOGER LA SUPLICA DE LA POBRE ENFERMA./ ROCIANA AÑO DE 1906 DE*

Descripción: En esta obra el autor ha centrado la escena en un dormitorio. Pueden diferenciarse en la obra dos escenas diferentes en un mismo ambiente espacial; por un lado está el enfermo y por otro el orante.

En la mitad derecha del lienzo puede verse en una cama de metal dorado a una persona acostada. Junto a la cama se aprecia un cuadro en la pared que representa una imagen de la Inmaculada. Sobre esta escena, del ángulo superior derecho cuelga un cortinaje rojo con un recogido en el lateral.

Por su parte, en el lado izquierdo del cuadro aparece la escena del orante, en este caso un hombre que, de rodillas, invoca a la Virgen del Rocío que aparece en rompimiento de gloria en al ángulo superior izquierdo, vistiendo traje beige con manto rojo, y el Niño en tonos marrones.

La leyenda puede leerse en el tercio inferior del lienzo, con letra de molde en color celeste. Al analizarlo directamente hemos podido comprobar que el texto se hiciera antes de poner la fecha, e incluso llegamos a pensar que ésta fuera colocada por quienes habían mandado hacer la obra, ya que el número 6 del año aparece escrito al revés[550].

Está fechado este exvoto en Rociana en 1906, población onubense que no crea su hermandad del Rocío hasta 1919[551].

[550] Ibíd. p. 28.
[551] VV. AA.: *El Rocío*. Tomo 3. Op. cit. p. 103.

Este cuadro guarda gran similitud con los que están publicados con los nombres de *Exvoto de Francisco Cabrera Rodríguez*, *Exvoto de José de la Vega Marín* y *Exvoto de Juana María Martín Larios*.

Lám. 382.- Exvoto de Manuela Pérez Jiménez.

### VII.1.21.- Exvoto de Villarrasa.

J. L. V.
1908.
Óleo sobre tabla. (21´6 x 26´8 cm.).

Leyenda: Está perdida casi totalmente, pudiéndose extraer sólo la fecha y la procedencia: *Villarrasa, 7 de junio de 1908*.

Descripción: La escena muestra un momento del camino, entre árboles y con una carreta engalanada como telón de fondo. Aparecen seis mujeres, mirando unas y llorando otras, y dos hombres, uno a caballo y otro tumbado en el suelo, como inconsciente, y al lado, un caballo con montura pero sin jinete, que presumiblemente fuera de este último.

Las mujeres aparecen ataviadas con los complementos propios: mantoncillos, panderetas, flores en el pelo, etc.
La Virgen aparece encima de los personajes, con traje blanco y oro, y conjunto completo de la ráfaga de rayos[552].

[552] GALÁN CRUZ, Manuel: *Exvotos pictóricos de Nuestra Señora del Rocío.* Op. cit, p. 79.

El principal interés que posee este exvoto es el histórico, pues proviene de la localidad onubense de Villarrasa, fechándose en 1908, y esta población crea su hermandad para venerar a la Virgen del Rocío en 1973[553].

Lám. 383.- Exvoto de Villarrasa.

[553] VV. AA.: *El Rocío*, Tomo 3. Op. cit. p. 269.

### VII.1.22.- Exvoto de José Valdayo Picón.

Anónimo
1910.
Óleo sobre lienzo. (33 x 46 cm.).

Leyenda: *José Valdayo Picón estando enelrrio bañandose viéndose en el apuro de encontrandose ahogado, su esposa Ysabel/ Dominguez Esquivé se encomendo á la Virgen del Rocio por cuya intersección salió milagrosamente./ Bolluyo del Condado dia 10 de Agosto 1910.*

Descripción: El cuadro representa un paisaje en el que el elemento principal es un río, apareciendo diferentes edificios al otro lado de la orilla. En el agua aparece un hombre del que sólo se ven la cabeza y una mano.

En la orilla, en primer plano, aparece un personaje femenino en actitud orante mirando al cielo, al ángulo superior izquierdo, donde aparece la Virgen del Rocío en rompimiento de gloria, vistiendo saya beige con bordados en oro y manto rojo y dorado con toca blanca, mientras que el Niño viste de celeste.

La leyenda se ha inscrito en la franja inferior del lienzo, con pintura negra sobre fondo beige[554].

La autoría de este exvoto está en estrecha relación con otros de esta misma colección, como se anota al principio de este epígrafe, y presenta ciertos paralelismos compositivos con el *Exvoto de Pedro Vega Aragón.*

A pesar de la cercanía geográfica de Bollullos par del Condado con Almonte, y por ende de la devoción rociera, esta localidad no creó su hermandad filial de la Matriz almonteña hasta 1935, peregrinando a la aldea de El Rocío por vez primera al año siguiente[555], y curiosamente este exvoto se fecha en 1910, un ejemplo de que la devoción a María Santísima del Rocío ya había llegado a la localidad.

[554] GALÁN CRUZ, Manuel: *Exvotos pictóricos de Nuestra Señora del Rocío.* Op. cit, p. 53.
[555] VV. AA.: *El Rocío*. Tomo 3. Op. cit. p. 167.

Lám. 384.- Exvoto de José Valdayo Picón.

### VII.1.23.- Exvoto de Josefa Rodríguez Morales.

Anónimo
1912.
Óleo sobre lienzo. (31 x 53 cm.).

Leyenda: *Josefa Rodriguez Morales, natural de Pilas (Sevilla) el 12 de Noviembre de 1912 enfermó gravemente con viruelas/ y encomendándose á la poderosa intercesión de la Santísima Virgen del Rocío recobró la salud hallándose gracias a Dios completa_/ mente buena, para bendecirle y alabarle toda su vida.*

Descripción: Este cuadro representa un dormitorio en el que el centro está ocupado por la cama donde reposa la persona enferma. A su cabecera aparece un personaje femenino en actitud orante y con un rosario en la mano, oración típicamente mariana, y dirigiendo su mirada hacia el ángulo superior derecho, donde aparece la Virgen del Rocío en un rompimiento de gloria sobre dos querubines y en la compañía de tres cabezas de ángeles.

Es muy curiosa la interpretación de la imagen de la Virgen de este cuadro, porque aparece levemente girada hacia la izquierda, y

además porque aparece sin los atavíos de las ráfagas, aunque sí sobre media luna de plata.

A la izquierda de la estancia hay un vano de acceso a la sala que se cierra con una puerta y una cortina roja estampada, mientras que al lado derecho hay mobiliario propio del dormitorio. En la pared frontal aparece una cruz de madera justo por encima del cabecero de la cama, y cuatro cuadros de diferentes tamaños, representando el central a san Francisco de Asís. Los otros tres, por tener menor tamaño, es difícil apreciar el contenido. La leyenda, con letra negra, aparece en el extremo inferior del lienzo sobre el fondo rojizo de la solería[556].

Lám. 385.- Exvoto de Josefa Rodríguez Morales.

[556] GALÁN CRUZ, Manuel: *Exvotos pictóricos de Nuestra Señora del Rocío.* Op. cit, p. 40.

### VII.1.24.- Exvoto de Juana María Martín Larios.

Anónimo
1913.
Óleo sobre lienzo. (37´3 x 49´5 cm.).

Leyenda: *Hallándose Juana Maria Martin Larios de veintiseis años de edad de parto el diecinueve de Noviembre de mil no-/vecientos once y en peligro de murete acistida por dos medicos en operacion, por espacio de dos dias y no-/ches y dejandola por imposivle su madre politica se encomendó a la Virjen del Rocío, y salvo mi milagrosamente/ Almonte 16 de Febrero 1913 {En diez y nueve de Diciembre de 1912 fue operada nueva/mente por los mismos Medicos=*.

Descripción: Escena ubicada en una habitación donde, a la derecha aparece la enferma en cama de hierro negro y dorado, en compañía de dos médicos bajo un cortinaje rojo burdeos que hay en el ángulo superior derecho.

En la pared pueden apreciarse sendos cuadros, uno con la imagen de la Inmaculada y otro con la imagen de san Antonio de Padua, ambas, devociones muy populares.

A la izquierda hay un personaje femenino en actitud orante junto a una silla. En el ángulo superior izquierdo la Virgen del Rocío aparece en rompimiento de gloria, vestida con traje blanco y dorado, y manto color burdeos, mientras que el Niño se ha representado vestido en tono turquesa.

La leyenda aparece en el cuarto inferior del cuadro, sobre fondo blanco con letra negra[557].

Este cuadro guarda ciertos paralelismos con el *Exvoto de Manuela Pérez Jiménez*, el *Exvoto de Francisco Cabrera Rodríguez* y el *Exvoto de José de la Vega Marín*.

Lám. 386.- Exvoto de Juana María Martín Larios.

[557] Ibídem. p. 18.

## VII.1.25.- Exvoto de Manuel Fernández Montero[558].

Anónimo

1913.

Óleo sobre lienzo. (38´5 x 62 cm.).

Leyenda: *MANUEL FERNANDEZ MONTERO ( ) REGRESANDO DE SU FINCA SE LE/ VOLCO EL CARRO ENCOMENDANDOSE ( ) A NA SA. DL. ROCIO SALVANDOSE MILAGRO-/ SAMENTE GIBRALEON 28 ( ) SEPTIEMBRE 1913.*

Descripción: En este cuadro se ha representado un paisaje en el que aparece a la izquierda un puente de hierro y en el centro un carro volcado junto al que están los animales de tiro, la carga y un personaje masculino que intenta zafarse del accidente. Junto al carro aparecen dos personajes femeninos, uno de ellos en actitud de coger un bebé que se deja ver entre la carga caída del carro.

En medio del camino, una mujer en actitud orante, y de tosca factura artística, reza a la Virgen del Rocío, que aparece en

[558] Según nos han afirmado vecinos de la localidad onubense de Gibraleón, el apellido Montero no correspondía a la persona beneficiada que aparece en este exvoto, sino que era Quintero, y que fue mal trascrito en las labores de restauración a las que fueron sometidos estos cuadros en los años 80 del siglo XX.

rompimiento de gloria en la parte central del lienzo en el extremo superior.

La leyenda, toda en letra mayúscula, es dorada e inscrita sobre el celaje, a ambos lados de la efigie mariana.

Reseñamos que la localidad onubense de Gibraleón, de donde proviene este exvoto, no tuvo hermandad del Rocío hasta 1936, aunque no peregrinó por vez primera hasta 1940[559], mientras que este cuadro se fecha en 1913[560].

Lám. 387.- Exvoto de Manuel Fernández Montero.

[559] CHÁVEZ FLORES, Francisco Javier: Op cit., p. 125.
[560] GALÁN CRUZ, Manuel: *Exvotos pictóricos de Nuestra Señora del Rocío.* Op. cit, p. 47.

### VII.1.26.- Exvoto de José de la Vega Marín.

Anónimo
1913.
Óleo sobre lienzo. (38 x 48 cm.).

Leyenda: *Encontrandose gravemente enfermo el niño José de la Vega Marin de la garganta y desahuciado de los_/ médicos sus padres se encomendaron a la Virgen del Rocío y sano milagrosamente, y su madre_/ que padecía un fuerte ataque de asma sanó por la intersección de dicha señora, y en prueba de_/ agradecimiento le dedican este Recuerdo. Albaida, año 1913.*

Descripción: Escena encuadrada en una habitación donde, bajo cortinaje burdeos del ángulo superior derecho, aparece una cama de hierro dorado con un personaje joven enfermo en compañía de un personaje masculino en actitud orante.

A los pies de la cama, y de rodillas, se ha representado un personaje femenino que ora, dirigiendo su mirada a lo alto de la estancia, como el personaje masculino descrito anteriormente, pues en el ángulo superior izquierdo se ha colocado a la Virgen del Rocío en

rompimiento de gloria, vestida de blanco con bordados en oro y manto rojo, mientras que el Niño viste de celeste.

En la pared del fondo aparecen tres cuadros. En el central se ha representado la Inmaculada, en el de la izquierda a santa Teresa, y en el de la derecha a san Antonio de Padua.

La leyenda aparece en la parte inferior del cuadro, con pintura negra sobre fondo ocre[561].

Curiosamente este exvoto se fecha en 1913 y en la localidad sevillana de Albaida (hoy Albaida del Aljarafe), población que tiene hermandad filial de la Matriz de Almonte desde 2014.

En este lienzo encontramos ciertos parecidos con las siguientes obras: *Exvoto de Manuela Pérez Jiménez*, *Exvoto de Francisco Cabrera Rodríguez* y *Exvoto de Juana María Martín Larios.*

[561] Ibídem. p. 24.

Lám. 388.- Exvoto de José de la Vega Marín.

### VII.1.27.- Exvoto de Francisco Cabrera Rodríguez.

Anónimo
1914.
Óleo sobre lienzo. (36 x 48 cm.).

Leyenda: *Hayandose el niño Francisco Cabrera Rodriguez de edad de 13 años en el trancito de la/ muerte de mucha gravedad sus padres Manuel Cabrara Martinez y Encarnacion Ro_/driguez Martinez se encomendaron a la virgen Sánticima del Rocio y sanó milagrosa/mente. Almonte años 1914.*

Descripción: Este cuadro nos muestra el interior de una habitación donde se puede ver una cama en la que reposa una persona enferma, en el lateral derecho, bajo un cortinaje granate que cuelga del ángulo superior derecho. Junto a la cama se ve un personaje masculino, y en el lado izquierdo aparece una mujer arrodillada que mira a lo alto, dirigiendo su mirada a la imagen de la Virgen del Rocío, que aparece en el ángulo superior izquierdo en un rompimiento de gloria.

En la pared frontal se dejan ver tres cuadros, el central con la imagen de la Inmaculada Concepción, y sendos cuadros, uno a cada lado, con ramos de flores.

La leyenda se lee en la franja inferior, con pintura negra sobre fondo ocre[562].

Este cuadro guarda gran similitud con los que se han catalogado con los siguientes nombres: *Exvoto de Manuela Pérez Jiménez*, *Exvoto de José de la Vega Marín* y *Exvoto de Juana María Martín Larios*.

Lám. 389.- Exvoto de Francisco Cabrera Rodríguez.

[562] Ibíd. p. 31.

### VII.1.28.- Exvoto de Pedro Vega Aragón.

Anónimo
1915.
Óleo sobre lienzo. (37 x 49 cm.).

Leyenda: *Almonte á 6 de agosto de 1915. Estando viniendo del Rocio grande, fuimos a darle agua a los caballos a/ un charco que le llaman el charcorredondo Pedro Vega aragon con su hermana Juana Vega aragón que la traía/ montada a anca el caballo se fué dentro del charco y alzandose de manos cayó al agua Francisco Vega y su hermano/ Pedro quedó con el pié en es estribo sin poderla favorecer cayendo tanbien al agua, dos amigos suyos que venian jun/tos con ellos cuando Manuel Martinez Prieto y Francisco Toro Rodriz se arrojaron por ellos. Sus padres Matias Vega y Francisca cisca aragón se encomendaron a Nuestra Sra del Rocio y ambos se salvaron/ por lo que le dedican este milagro.*

Descripción: A primer golpe de vista, este exvoto se pone en contacto directo con otros de esta colección, por su ejecución, por la fecha, los tonos empleados y por la iconografía con que se ha representado a la Virgen del Rocío.

El paisaje que representa está presidido por un charco de agua, a modo de pequeña laguna, y un árbol. Junto al charco se perciben unas construcciones que no se parecen a las de la zona de El Rocío. Delante del agua hay un caballo que se alza de manos con un personaje femenino que lo monta y que se está cayendo. Otro personaje, en este caso un hombre, ya aparece caído, y presencian los hechos dos hombres más.

En el ángulo superior izquierdo aparece la Virgen del Rocío en un rompimiento de gloria, vestida con saya en colores beige y dorado, con manto rojo y oro, y el Niño de celeste.

La leyenda aparece en una franja ancha en el extremo inferior del lienzo, sobre color crema y pintura negra para la grafía[563].

La autoría de esta obra la ponemos en estrecho contacto con la del *Exvoto de José Valdayo Picón* por su composición, y con otras cuatro como se apunta al principio de epígrafe, por otros motivos que allí mismo se exponen.

[563] Ibíd. p. 57.

Lám. 390.- Exvoto de Pedro Vega Aragón.

### VII.1.29.- Exvoto de Juan José Jiménez.

E. Santos
1918.
Óleo sobre lienzo. (30 x 46 cm.).

Leyenda: *Testimonio DE GRATITUD/ Á LA SMA VIRGEN DEL/ ROCIO – POR SU INTER/CESION EN LA GRAVE/ ENFERMEDAD DE GARGANTA Y/ OPERACION QUE SUFRIO/ D. JUAN JOSE JIMENEZ/ DE DOS HERMANAS/ AÑO DE 1918.*

Descripción: En una estancia un personaje masculino aparece sentado en un sillón en compañía de un personaje femenino a la izquierda, debajo del espacio que ocupa la leyenda del milagro.

En la mitad derecha aparece un personaje femenino de espaldas ataviada con mantilla negra y en actitud orante. Arriba, un rompimiento de gloria muestra la imagen de la Virgen del Rocío, que aparece vestida de blanco.

En la obra destaca la solería de la sala en la que se ha encuadrado la escena, que es de ladrillo colocado en espiga, lo que ayuda también al autor a conseguir cierta profundidad.

La leyenda aparece en el ángulo superior izquierdo, justo por encima de la imagen del enfermo, sobre el fondo claro de la pared[564].

Este exvoto fue regalado por un vecino de Dos Hermanas en 1918, mientras que la hermandad del Rocío de esta localidad se funda en 1934[565].

Lám. 391.- Exvoto de Juan José Jiménez.

[564] Ibíd. p. 20.
[565] VV. AA.: *El Rocío*. Tomo 3. Op. cit. p. 139.

## VII.1.30.- Exvoto de Rafael Ortega[566].

J. Palacio
Primer cuarto del siglo XX.
Óleo sobre lienzo. (60 x 72´8 cm.).

Leyenda: Según tradición oral, en el espacio que ocupa el suelo estaban incrustadas unas letras de plata que contenían la siguiente leyenda: *Otorga lo imposible. Rafael Ortega,* hoy en día, desgraciadamente, desaparecidas[567].

Descripción: Se trata de uno de los cuadros de mayores dimensiones y de los de mayor calidad de ejecución de toda la colección.

En él se ha representado un dormitorio donde la cama ocupa todo el espacio del cuadro. En ella hay un personaje masculino que mira devotamente el cuadro que cuelga de la pared lateral de la cama, el mismo en el que aparece la Virgen del Rocío, vistiendo de color celeste, el color propio de la festividad de la Inmaculada Concepción de María, y ataviada con corona y ráfagas de rayos en plata, que es

[566] Según tradición oral se trataría de Rafael Ortega Gómez, *Gallito*. Matador de toros (Sevilla 1917-Madrid 1989), COSSIO, J. M.: *Los toros. Inventario biográfico*. Tomo 17. Edit. Espasa Calpe, S. A. Madrid, 2007, pp. 570-571.
[567] Este dato nos lo aporta D. Antonio Díaz de la Serna.

como antes estaban estos elementos de orfebrería[568]. La figura de la Virgen destaca aún más por el color rojo burdeos del fondo del cuadro, cuyo marco, muy trabajado, recuerda a la embocadura del camarín del retablo rociero de Francisco de Acosta "el Mayor"[569].

En la pared de la cabecera de la cama está colgado un cuadro que representa al arcángel san Rafael, aludiendo doblemente al enfermo, por ser su patrón, y por ser también el patrón de los enfermos y peregrinos.

En un primer plano a la izquierda aparece una mesita de noche con una jarra de agua, un vaso y una lámpara con pantalla de tela en color azul.

La profundidad se consigue con la solería y con el estampado de cuadros de la colcha que hay sobre la cama[570].

---

[568] Los elementos de orfebrería de la Santísima Virgen del Rocío eran de plata en su color, hasta que se doraron después de la Coronación Canónica, llevada a cabo el 8 de junio de 1919. El único que lucía los elementos de orfebrería en oro era el Niño de la Virgen, por ser Hijo de Dios.

[569] GALÁN CRUZ, Manuel, "El retablo antiguo de la ermita de Ntra. Sra. del Rocío", en *Rocío, Boletín Oficial de la Hermandad Matriz de Almonte*, nº 26, p. 33; GALÁN CRUZ, Manuel: "El retablo mayor de la antigua ermita de Ntra. Sra. del Rocío", en *Estudios de Historia del Arte*. Op. cit. Tomo II. pp. 145-154.

[570] GALÁN CRUZ, Manuel: *Exvotos pictóricos de Nuestra Señora del Rocío.* Op. cit, p. 39.

Lám. 392.- Exvoto de Rafael Ortega.

### VII.1.31.- Exvoto de Gertrudis Fernández.

Anónimo
1919.
Óleo sobre lienzo. (30 x 40 cm.).

Leyenda: *Jestrude Fernande y yendo para el Rocio se callo de un burro sobre/ un tronco partiendose la costilla ysquierda y se encomendo/ ala Virjen del Rocio y zanó milagrosamente/ Mayo del 1919.*

Descripción: Este cuadro se ha concebido como una vista frontal de un camino rural, pudiéndose destacar de él lo bien conseguida que está la perspectiva.

A la derecha hay un árbol, a cuyo pie está tumbado un personaje femenino, y a la izquierda un burro que sigue andando mansamente. El animal ha sido también representado en perspectiva, y muestra vivamente el movimiento, con un escorzo poco común, lo que denota lo ejercitado que pudiera estar el autor desconocido del cuadro.

En el extremo izquierdo aparece la Virgen del Rocío sobre unas nubes, vistiendo traje dorado con bordados en oro, mangas perdidas en celeste, y muestra el conjunto completo de las ráfagas de rayos[571].

Lám. 393.- Exvoto de Gertrudis Fernández.

[571] Ibídem. p. 58.

### VII.1.32.- Exvoto de Isabel Díaz Delgado.

Anónimo
Principios siglo XX.
Óleo sobre lienzo. (33´5 x 47´5 cm.).

Leyenda: *Dr Dn PAULINO/ LEIVA/ DE/ SEVILLA* (a la izquierda) *ENFERMA. GRABISIMA/ ISABEL DIAS DELGADO/ DE VILLAMANRIQUE* (a la derecha).

Descripción: Escena encuadrada en una habitación de paredes verdes, cuyo centro está ocupado por una cama con el personaje enfermo y en compañía de cuatro personajes más, uno femenino en primer plano y otros tres masculinos, estando uno de ellos vestido de militar.

En la pared derecha aparecen dos cuadros, pareciendo el mayor un retrato militar de grupo. De la pared frontal cuelga otro cuadro, éste de estilo modernista.

Sobre la enferma aparece, en rompimiento de gloria, la Virgen del Rocío con traje blanco bordado en oro y colores, con ráfaga de rayos. La Virgen es de tosca factura.

Las leyendas están repartidas en los lados izquierdo y derecho, siendo la primera quizás alusiva al médico que atendía a la enferma, que parece ser el personaje más cercano a ésta[572].

Lám. 394.- Exvoto de Isabel Díaz Delgado.

[572] Ibíd. p. 35.

### VII.1.33.- Exvoto de Lorenzo Domínguez Romero.

Anónimo
Primer cuarto del siglo XX.
Óleo sobre lienzo. (42´5 x 59.5 cm.).

Leyenda: *Estando enfermo Lorenzo Domínguez Romero de 45 años de edad con dolores una de las noches se puso gravisimo, que su muger Ana Medina y su hija Dolores de 12 años y su hijo/ Manuel de 3 años se encomendaron a N.tra S.ra del Rocio y sanó milagrosamente.*

Descripción: Escena encuadrada en el interior de una habitación donde, a la derecha se ha representado una cama de madera en la que reposa un personaje masculino.

En la mitad izquierda ha sido pintada la escena de la invocación a la Virgen del Rocío, que aparece sobre una espesa nube blanca, vestida con saya bordada en oro sobre fondo blanco y manto rojo, y el Niño viste de marrón y porta un mundo en sus manos.

A la Virgen la miran los tres orantes que aparecen arrodillados, y en ellos destacan los diferentes tamaños de cada uno de ellos, quizás

un recurso que haya empleado el pintor para diferenciar las distintas edades de las personas allí representadas.

La leyenda, muy tosca, en pintura negra sobre una franja beige, se puede leer en el extremo inferior del cuadro[573].

Lám. 395.- Exvoto de Lorenzo Rodríguez Romero.

[573] Ibíd. p. 30.

### VII.1.34.- Exvoto de María Díaz Vidal.

Anónimo
1926.
Óleo sobre lienzo. (29 x 33 cm.).

Leyenda: *María Diaz Vidal vecina de Villamanrique/ habiendose operado de un tumor de matriz ya desahuciada de los médicos/ se encomendó a la Stma. Virgen del Rocio en compañia de su hijo Luis y/ hoy gracia a la poderosa intersecion de la divina Señora se halla/ buena y lo publica para honor y gloria de la Stma Virgen del Rocio/ Año 1926.*

Descripción: Pintura muy infantil en su concepción. El dibujo de la misma es muy plano, y sin ubicación espacial de la escena representada, pues parece flotar toda en el aire.

Se trata de una pintura muy expresiva, a tenor de los rostros y las manos de los personajes. Sobre fondo neutro en tono beige aparecen una cama, un cuadro con la imagen de la Virgen del Rocío y dos personajes, uno en cama y otro acompañante, ambos en actitud orante.

La leyenda aparece en la parte inferior, con tonos dorados. En el reverso del lienzo aparece un sello, hoy en día ilegible, posiblemente del fabricante del mismo[574].

Lám. 396.- Exvoto de María Díaz Vidal.

[574] Ibíd. p. 17.

### VII.1.35.- Exvoto de Pedro Muñoz Béjar.

P. G. Romero
1927.
Óleo sobre lienzo. (45´7 x 56´5 cm.).

Leyenda: *Yendo el becino de Villamanrique Pedro Muñoz Bejar con un carro cargado de Mazorcas/ de su propiedad, al bajar el cerro de tia cana quiso sujetar el mulo de bara y cayendo de bajo del animal el Carro/ le dio alcance, y este biendose en gran peligro de perder la vida imboca á la Stma Virjen del Rocio la que/ Otorgandole lo imposible le salba milagrosamente, y este en agradecimiento por tan singular favor y para/ gloria y honra de esta gran Sra le ofrece este pequeño presente. (Ms.de Agosto de. 1927.)*

Descripción: El cuadro presenta un paisaje que llama la atención por su tonalidad rojiza. De izquierda a derecha el paisaje está cruzado por un camino en el que aparece un carro cargado y tirado por cinco animales, siendo sujetado el primero por un personaje masculino.

La Virgen se ha representado en un rompimiento de gloria delante de los pinos, en el lado izquierdo del lienzo, toda vestida de

blanco, destacándose algunos elementos de su atuendo en negro y en rojo.

La leyenda se ha escrito con tinta sobre óleo color crema en el extremo inferior del lienzo, sin ocupar todo el ancho[575].

Lám. 397.- Exvoto de Pedro Muñoz Béjar.

[575] Ibíd. p. 64.

### VII.1.36.- Exvoto de Antonio García Izquierdo.

J. M. Pacheco

1930.

Cera de colores sobre tela de algodón con bastidor de cartón (40 x 58 cm.).

Leyenda: *LOS PADRES del Antonio Garcia Izquierdo le dedican este/ humilde recuerdo á la VIRGEN del ROCIO salvado por milagro de ella/ de la enfermedad del TÉTANO Niebla "Huelva"*

Descripción: Este cuadro no ubica la escena en estancia alguna. Sobre el fondo blanco del tejido de algodón, que es el soporte pictórico, se ha dibujado una cama de madera de estilo modernista, donde aparece acostado el personaje enfermo. A la izquierda de éste una mujer está en actitud orante, y a la derecha un hombre atiende los cuidados del enfermo. Sobre la cabecera aparecen una capilla de devoción privada y un crucifijo.

En la mitad derecha de la superficie pictórica aparece la Virgen del Rocío, con las ráfagas del revés, pintadas en verde, y mostrando una saya color rosa con sobre mangas en celeste, igual que el traje del

Niño. Esta escena religiosa se complementa con una pareja de candelabros y otra de jarrones[576].

Este milagro procedente de Niebla y fechado en 1930, muestra cómo la devoción a la Virgen del Rocío ya había llegado hasta la localidad onubense desde mucho antes de la creación de su hermandad rociera, ocurrido esto en 1990[577].

Lám. 398.- Exvoto de Antonio García Izquierdo.

[576] Ibíd. p. 76.
[577] CHÁVEZ FLORES, Francisco Javier: Op. cit. p. 367.

### VII.1.37.- Exvoto de Rafael Daza Monge.

Anónimo
1932.
Óleo sobre tabla. (23´5 x 33 cm.).

Leyenda: *En Carrión de los Céspedes el dia 15 de Agosto de 1930, el niño de cuatro años Rafael Daza/ Monge, se encontraba gravésimo con meningitis, sus padres imploraban a la Santi-/sima Virgen del Rocio lo salvara quedando completamente bien, y su tía le/ ofreció este milagro el cual cumple devotamente./ CARRIÓN 14-5-932*

Descripción: Escena encuadrada en una habitación que se divide por un pilar de color más claro que la pared, y del que cuelga una cruz de madera.

A la izquierda, en una cuna, un niño enfermo, y junto a él aparece un personaje femenino que llora con las manos en el rostro, y detrás de éste se ha representado a un personaje masculino sentado en actitud pensativa.

A la derecha aparece un personaje femenino en actitud orante, mirando a lo alto, donde aparece la Virgen del Rocío en rompimiento de gloria en el ángulo superior derecho.

En esta pintura, la Virgen se ha representado ataviada con ráfaga de punta y adornada con flores de diferentes tipos (rosas, margaritas,…). Sobre la cuna se ha colocado un cuadro con la imagen de la Virgen con el Niño.

La leyenda aparece en la mitad inferior izquierda, con letra pequeña sobre un fondo grisáceo[578].

Lám. 399.- Exvoto de Rafael Daza Monge.

[578] GALÁN CRUZ, Manuel: *Exvotos pictóricos de Nuestra Señora del Rocío.* Op. cit, p. 22.

### VII.1.38.- Exvoto de Francisca Sáez Maraver.

P. G. Romero
1932.
Óleo sobre lienzo. (24´6 x 34´5 cm.).

Leyenda: *En el año de 1924, allandose gravemente enferma la vecina de Villamanrique/ de la Condesa Francisca Saez Maraver, despues de una postración de […] años vien-/do el peligro en que se encontraba encomendose a Nuestra Sra del Rocio en union/ su madre y sus dos […] hermanas y habiendo recobrado la salud por intercecion/ de la Santísima Virgen. En agradecimiento por tan gran merced y para Gloria/ y honores de esta celestial Sra ce dedica este rrecuerdo-/ Villamanrique a 19 de Agosto 1932*

Descripción: A pesar de la escasa calidad artística de este exvoto, el autor ha conseguido plasmar una gran profundidad espacial en la escena pintada, haciendo incluso que el espectador parezca estar en uno de los laterales de la habitación. Para ello, el pintor ha reflejado tres de las cuatro paredes de la sala, así como el techo, de vigas de madera, y el suelo, con solería de ladrillos rectangulares colocados en espiga.

Al fondo de la estancia ha colocado la cama donde está la persona enferma, y junto a ésta hay tres personajes femeninos arrodillados y en actitud orante, dirigiendo sus miradas a lo alto, justo donde se ha representado a la Virgen del Rocío en un rompimiento de gloria. Es llamativa esta representación de la Virgen porque aparece de perfil, y no de frente que es como habitualmente se hace.

La leyenda se lee en el tercio inferior del lienzo, y en la actualidad está muy deteriorada, de ahí que no hayamos podido transcribirla en su totalidad[579].

Lám. 400.- Exvoto de Francisca Sáez Maraver.

[579] Ibídem. p. 29.

### VII.1.39.- Exvoto de Vicente Rodríguez Benítez.

J. Suárez
1939.
Óleo sobre tabla. (25´2 x 32´5 cm.).

Leyenda: *El dia 6 de mayo de 1939 con motivo de estar prestando sus servicios militares en el Regimiento de Automovilis-/mo de la 21 Div. el chofer Vicente Rodriguez Benitez, vecino de Coria del Rio <Sevilla> al efectuar un servicio de/ transporte de ovejas sufrió un accidente gravisimo./ Su madre, Ana Benitez Peña al tener conocimiento del mismo, le pidió a la Santisima Virgen del Rocio/ por la salvación de su hijo, iniciándose en éste una ligera mejoria y terminando felizmente su total curación./*

Descripción: Este cuadro representa un paisaje campestre en el que, a la izquierda se ve un camión cargado de ovejas que choca contra un árbol y un personaje masculino yace en el suelo en un charco de sangre.

A la derecha, ocupando toda la altura de la superficie pictórica, aparece la imagen de la Virgen del Rocío, muy bien ejecutada,

mostrándose con la iconografía propia de la época en que sucedió el hecho narrado.

La leyenda aparece en el extremo inferior de la tabla, con tinta negra a pluma, sobre fondo crema.

En la parte trasera del cuadro, una pegatina expresa lo siguiente: *JULIO SUÁREZ:/ Milagro de Vicente Rodríguez Benítez, 1939.*

El hecho de haber contactado con una de las hijas de Vicente Rodríguez Benítez nos ha dado a conocer con más detalle todo cuanto le había acontecido en el accidente al que alude este exvoto, y que ciertamente, no expresa la gravedad de las heridas producidas en el mismo[580].

Resulta que Vicente Rodríguez Benítez sufrió daños en el cráneo y quemaduras en la mitad inferior de su cuerpo, como así le fue comunicado a su madre por los médicos, quienes también le entregaron una medalla con la efigie de la Santísima Virgen del Rocío, que habían conseguido quitarle de una de sus manos, que llevaba fuertemente cerrada, y que al parecer era la misma que colgaba del

[580] Se trata de Ana Rocío Rodríguez Sosa, quien nos ha permitido reflejar en esta obra todo cuanto nos contó.

espejo retrovisor del vehículo. Los mismos médicos afirmaron que el hecho de permanecer vivo en aquellas circunstancias era verdaderamente milagroso, por lo que era a la Virgen María, en la advocación del Rocío a quien tenían que agradecer la salvación de su hijo[581].

Lám. 401.- Exvoto de Vicente Rodríguez Benítez.

[581] GALÁN CRUZ, Manuel: *Exvotos pictóricos de Nuestra Señora del Rocío.* Op. cit, p. 52.

### VII.1.40.- Exvoto de Juan Riquel Sánchez.

H. Santana
1940.
Óleo sobre tabla. (30 x 42 cm.).

Leyenda: *ROCIANA/ EN UNA GRAVISI-/ MA ENFERMEDAD/ QUE PADECIÓ JUAN/ RIQUEL SANCHEZ/ DE EDAD DE 39 AÑOS/ SU ERMANA TEODO/ RA SE ENCOMEN/ DÓ A LA SANTI/ SIMA VIRGEN DEL/ ROCIO OBTENIEN/ DO MILAGROSA/ MENTE LA SA/ LUD DE SU HER/ MANO EN 1940.*

Descripción: Ésta es una pintura muy tosca y plana, habiendo empleado el pintor la solería como único recurso para conseguir alguna perspectiva.

Sobre un fondo azul verdoso se ha establecido la escena, encuadrándose ésta en el lado izquierdo de la tabla, donde aparece el hombre enfermo en una cama de madera y en la compañía de una mujer que llora. En la pared de la cabecera de la cama cuelga un cuadro con la imagen de la Virgen del Rocío vistiendo traje en tono beige y bordados en oro.

Existe un punto de fuga en la sala, al lado derecho, que es el vano de acceso a ella y que se cierra por una cortina roja que aparece recogida a un lado.

La leyenda se ha inscrito en el extremo derecho de la tabla, con pintura negra, a excepción del nombre del pueblo de procedencia, Rociana, para el que se ha empleado el color rojo, siendo rematado inferiormente por una pequeña cenefa de flores de colores[582].

Lám. 402.- Exvoto de Juan Riquel Sánchez.

[582] Ibídem. p. 38.

### VII.1.41.- Exvoto de Florencio Sánchez Granda.

Anónimo
1946.
Óleo sobre tabla. (17´2 x 28 cm.).

Leyenda: *En ocasión en que FLORENCIO SANCHEZ/ GRANDA, de 53 años, con domicilio en Sevilla,/ calle Rodrigo de Triana, 16 salía del trabajo el/ día 11 de Septiembre de 1945 y al tomar el tran-/vía que hace el recorrido entre la mencionada/ ciudad y el barrio de la Pañoleta, resbaló, siendo/ arrastrado por el mismo hasta un poste de la lí-/nea eléctrica donde chocó, quedando exánime./ Al recogerlo pronunció el sacrosanto nombre/ de la VIRGEN DEL ROCIO./ Al ir a amputarle el brazo izquierdo el Dr. D./ Miguel Royo, su esposa se opuso, porque ella/ también lo encomendó a esta BLANCA PALOMA./ Hoy viene a cumplir un deber de gratitud en/ completo estado de salud./ Aldea del Rocío a 9 de Junio de 1946.*

Descripción: Este exvoto se compone de dos partes, la superior donde aparece la historia pintada, y la inferior, donde están narrados los hechos. Son dos cuadros individuales y unidos por la parte trasera, haciendo en conjunto uno sólo.

La pintura muestra un caserío ordenado en lo que sería una acera de casas, y delante de ellas, por la calle, un tranvía amarillo cargado de gente, del que se cae un personaje. La Virgen se ha representado en el ángulo superior derecho, apareciendo su imagen sólo hasta la altura de la saya, destacando el color malva que se ha empleado en su ejecución y la pincelada tan suelta[583].

Lám. 403.- Exvoto de Florencio Sánchez Granda.

[583] Ibíd. p. 74.

## VII.1.42.- Exvoto de José Díaz Delgado.

P. García
1947.
Óleo sobre tabla. (32´5 x 42 cm.).

Leyenda: *Yendo el vecino de Villamanrique Jose Diaz Dergado a casa de José Velazque Ruiz/ por una cabra, se la abanzaron dos perros, uno sobre el pecho aciendole una erida,/ cuyo perro pesaba 50 kilo que al no aber acudido los dueños lo uvieran despedazado, y/ muriendo el perro a los pocos dias, y ante el peligro de ser atacado de idrofobia tubo/ que curarse inmediatamente, y aviendose encomendado en el mismo momento del caso/ ocurrido a Nuestra Señora del Rocio que intercede milagrosa mente y en prueba de agra-/mecimiento por tan singular favor para onrra y gloria de esta celestial Señora le dedica/ este rrecuerdo./ Villamanrrique 24 de Mayo de 1947.*

Descripción: El cuadro muestra, al lado izquierdo, una casa en el campo, mientras que al derecho aparece un pozo. La vivienda es desproporcionadamente grande en relación a las figuras humanas representadas. En el centro está la escena narrada: un hombre es atacado por dos perros y auxiliado por otro hombre y una mujer.

La Virgen del Rocío se ha pintado en el cielo, sobre unas nubes, con traje muy oscuro, y destacando las ráfagas y la corona en color amarillo. Se trata de una pintura muy ingenua.

La leyenda se ha escrito con pintura negra sobre fondo en color crema, en el tercio inferior de la superficie pictórica[584].

Lám. 404.- Exvoto de José Díaz Delgado.

[584] Ibíd. p. 75.

### VII.1.43.- Exvoto de Diego Guerrero Guerrero.

Anónimo
1948.
Óleo sobre lienzo adherido a tabla. (29´2 x 41´2 cm.).

Leyenda: *El 20 de Mayo de 1948 me cai en un pozo de mucha/ profundidád, y viéndome en gran peligro de muerte, me encomen/ dé a la Stma VIRGEN del ROCIO y pude agarrarme a una/ peña dando lugar a que unos labriegos salvaran mi vida/ Diego Guerrero Guerrero (UMBRETE).*

Descripción: El cuadro muestra un paisaje en el que aparece al fondo a la derecha una vista de un pueblo, que en este caso debe ser la localidad aljarafeña de Umbrete; y en primer plano la escena que narra la leyenda.

A la derecha, un brocal de pozo y junto a él un joven en actitud de rezar mientras mira un árbol que se ha representado en el extremo izquierdo y en el que se aparece la Virgen del Rocío entre unas nubes, vistiendo traje en tonos dorados y corona de oro, mientras que las ráfagas y la media luna son en plata.

La leyenda se ha colocado en el fondo neutro del celaje, en la mitad derecha del extremo superior[585].

Lám. 405.- Exvoto de Diego Guerrero Guerrero.

[585] Ibíd. p. 42.

## VII.1.44.- Exvoto de Rafael Romero Herrera.

P. G. Romero
1949.
Óleo sobre lienzo. (32´3 x 42´1 cm.).

Leyenda: *Yendo el vecino de Villamanrique Rafael Romero Herrera con un Carro cargado de Madera desde el algarrobo á/ la Estacion de Aznalcazár el dia 5 de Septiembre de 1933 al llegar al sitio de nominado Hunacár,/ vorcose el carro con tan mala fortuna, y como huvo de ir suvido arriba de los palos, al volcar le/ cogió de vajo, partiendole la pierna derecha y sacandole el compañero le trasladaron inmediatamen-/te al Ospital de Sevilla donde la fractura les pudieron apreciar que el ueso le abia partido la piel/ y por cuya herida abia perdido gran cantidad de Sangre, temiendose le tubieran que amputar la/ pierna, y ante este peligro encomendaronse su Padre con el á Nta_ Sra_ del Rocio sanando mila-/grosamente y en prueva de gratitud y para gloria y homrra de esta ecelsa Sra le dedican/ este recuerdo. Villamanrique 19 de Mayo 1949.*

Descripción: La escena se ha representado en los dos tercios superiores de la superficie del lienzo, ya que el tercio inferior restante está ocupado en su totalidad por la leyenda del exvoto.

En el cuadro aparece un carro volcado, cargado de palos de madera, y en cuyo montón están dos hombres. Alrededor aparece un paisaje campestre con algunos pinos, para nada naturalistas. Éstos nos llevan a afirmar que en esta obra no existe la proporción.

La Virgen del Rocío aparece en el cielo, sobre trono de nubes, de un tamaño muy reducido y de muy ingenua figuración, destacando sobre todo la corona y las ráfagas[586].

Lám. 406.- Exvoto de Rafael Romero Herrera.

[586] Ibíd. p. 77.

**VII.1.45.- Exvoto de Manuel Fernández Santa Cruz y Sánchez Matamoros.**

Anónimo
1949.
Óleo sobre lienzo. (30 x 38 cm.).

Leyenda: *LOS PADRES DEL NIÑO MANUEL FERNANDEZ SANTA CRUZ Y SÁNCHEZ MATAMOROS,/ ROMEROS DE LA HERMANDAD DEL ROCÍO DE CORIA DEL RIO, AGRADECIDOS A LOS FAVO-/RES RECIBIDOS DE LA CELESTIAL SEÑORA DE LAS MARISMAS, A QUIEN ROGARON/ FERVOROSAMENTE POR LA SALUD, HOY QUEBRANTADA, DE SU HIJO. PENTECOSTÉS. 1949.*

Descripción: Este cuadro, a pesar de ser un exvoto de temática médica, muestra una escena de camino de una hermandad que, curiosamente no se corresponde con la carreta de la hermandad del pueblo de donde proviene el exvoto, Coria del Río. En ella aparecen romeros, caballistas, flamencas, tamboriles, un carro en el centro y banderas propias de las hermandades.

En el ángulo superior izquierdo aparece la Virgen del Rocío en rompimiento de gloria en las ramas de unos árboles, y en el ángulo inferior derecho el retrato del niño al que alude la leyenda, vestido de Primera Comunión. A la izquierda de éste aparece toda la leyenda, sobre fondo blanco y letra negra, con las capitales grandes en rojo, igual que el año.

Se trata de uno de los exvotos que destaca por su calidad artística dentro de toda la colección[587].

Lám. 407.- Exvoto de Manuel Fernández Santa Cruz y Sánchez Matamoros.

[587] Ibíd. p. 19.

### VII.1.46.- Exvoto de Juana Cruz Coronel.

Anónimo
1949.
Óleo sobre lienzo. (46´2 x 38 cm.).

Leyenda: *Juana Cruz Coronel se cayó de una escalera haciendo lim/ pieza en la cocina; su hermana María la encomendó a la/ Sma. Virgen del Rocio curando totalmente de sus lesiones./ Sevilla 9-1949-.*

Descripción: La escena se ubica en una cocina, ocupando la hornilla el centro del lienzo, y siendo la encimera la línea que separa el cuadro en dos planos.

En el primero de ellos se observa la escena descrita, donde dos mujeres ataviadas con la indumentaria de sirvientas aparecen, una tumbada, como inconsciente junto a una escalera; y la otra en actitud orante y dirigiendo la mirada hacia el ángulo superior izquierdo, donde se ha representado a la Virgen del Rocío, apareciendo en este caso las tres cuartas partes del tamaño de la sagrada imagen, y parcialmente girada, con una pincelada muy suelta.

La leyenda aparece en la parte superior derecha del lienzo sobre la propia pintura[588].

Estilísticamente podemos destacar la buena ejecución del cuadro, y la acertada disposición de los elementos y los personajes. En conversación mantenida con ambas, aportan que el pintor era de Alosno, aunque no son capaces de recordar el nombre, y aunque se realizó en Sevilla, donde ambas trabajaban juntas, son naturales de Almonte[589].

Lám. 408.- Exvoto de Juana Cruz Coronel.

[588] Ibíd. p. 44.
[589] Este dato es aportado el 23 de marzo de 2015, en conversación mantenida en el domicilio de los personajes, las hermanas María y Juana Cruz Coronel, contando ese día con 93 y 85 años respectivamente.

### VII.1.47.- Exvoto de Fernando Roldán López.

R. G. Q.
Primera mitad siglo XX.
Óleo sobre tabla. (27 x 39 cm.).

Leyenda: *FERNANDO ROLDAN LOPEZ. SE ENCOMENDÓ Á LA Stma VIR/GEN DEL ROCIO Y SE LIBRÓ DE UNA MUERTE SEGURA.*

Descripción: Este cuadro está dividido en dos partes iguales por la línea del horizonte, y presenta un paisaje campestre apenas sin vegetación ni accidentes geográficos.

En primer plano aparece un carro cargado de heno que se ha volcado por haberse soltado la mula que tiraba de él, cayéndole encima a un hombre.

A la izquierda aparece sobre unas nubes la Virgen del Rocío, vistiendo traje rojo burdeos con bordados en oro, manto azul pavo y oro y el Niño de rojo y oro.

Parece un dibujo muy infantil. La leyenda se ha escrito en una franja inferior, toda en letra mayúscula sobre fondo crema[590].

Lám. 409.- Exvoto de Fernando Roldán López.

[590] Ibíd. p. 60.

### VII.1.48.- Exvoto de Dolores Becerra Vázquez.

Anónimo
1950.
Óleo sobre lienzo. (25´5 x 33 cm.).

Leyenda: *SUS DEVOTOS AGRADECIDOS:/ DOLORES BECERRA VAZQUEZ DE RODRIGUEZ / FRANCISCO RODRIGUEZ/ ANA BECERRA VAZQUEZ/ ROSARIO BECERRA VAZQUEZ-*.

Descripción: Bajo un oscuro cielo que denota lo tarde de la hora, se ve una locomotora cuya chimenea echa humo, lo que demuestra que está en funcionamiento, y delante de ella, en paralelo, un coche alrededor del que hay cuatro personas, una de ellas claramente femenina y vestida de flamenca.

En el ángulo superior izquierdo hay pintado un óvalo y en su interior la silueta de la Virgen del Rocío junto a la que aparece escrita con letras blancas la exclamación *¡Viva la Virgen del Rocío!*

En la parte baja del lienzo y en el lado izquierdo, aparecen, en letra negra, los nombres de las personas implicadas en el percance[591].

[591] Ibíd. p. 43.

Lám. 410.- Exvoto de Dolores Becerra Vázquez.

### VII.1.49.- Exvoto de Ana Ramos Cáceres.

Juan Jiménez Báñez, atribuido
1951.
Carboncillo y papel. (33´5 x 44´5 cm.).

Leyenda: *Este caso ocurrió en el mes de Agosto día 20/ por la tarde del año 1951./ La niña Ana Ramos Cáceres; cayó delante del carro, cogiendo la rueda los cabellos./ El conductor del carro José Sanchez Bañez/ se encomendo a la Stma Virgen del Rocío salvan-/dose milagrosamente./ Ocurrio en la calle Castejon entrada del pueblo./ ALMONTE*

Descripción: Estamos ante el único exvoto ejecutado en carboncillo sobre papel. Se trata de un dibujo muy bien realizado, con un gran análisis de la perspectiva y de la anatomía de los animales.

El centro lo ocupa un carro tirado por dos mulos que viene del lado derecho, apareciendo una niña atrapada por los pelos en la rueda del carro.

Aparecen tres personajes masculinos más: el carretero, otro que frena al mulo guía y otro último que, estando en la acera, quiere alertar al primero. Detrás del carro hay un niño corriendo.

La escena se ubica saliendo de poblado[592], por lo que se ven las casas a la derecha y el campo a la izquierda. Sobre éste, en un rompimiento de gloria aparece la silueta de la Virgen del Rocío.

La leyenda está escrita a lápiz en un trozo de papel que a modo de cartela se ha pegado al papel del dibujo, en el ángulo inferior izquierdo, y junto a él dos fotografías, una de un señor de avanzada edad, el carretero y donante[593], que está pegada por la parte exterior del cristal que protege el dibujo; y otra de una niña, que sería la niña atropellada, pegada directamente sobre el dibujo.

Por la fecha en que está hecho el dibujo, nos atreveríamos a atribuir la autoría del mismo a la persona de Juan Jiménez Báñez[594], dibujante, pintor y grabador almonteño, que pudo formarse artísticamente con la ayuda de una beca concedida por el

[592] En la leyenda del exvoto alude a la calle Castejón, llamada en la actualidad Blas Infante.
[593] Dato aportado por su propio hijo, Miguel Sánchez Barragán, quien también aportó el nombre del hombre que acompañaba a su padre aquel día. Era el cuñado de éste, Juan Barragán González. Asimismo, también aludió a otro exvoto, hoy desaparecido, que colgaba del antiguo "Cuarto de los Milagros", y que hacía referencia a un accidente que sufrió su abuelo, Miguel Sánchez Ruiz, al descarrilar el tren en el que viajaba y del que salió ileso, todo ello sucedido en Cuba, a donde acudió a la guerra.
[594] Juan Jiménez Báñez (Almonte, 1920 – Sevilla, 1992).

ayuntamiento de su pueblo en septiembre de 1945, y cuya actuación municipal supo agradecer regalándole a la institución en 1960, como muestra de gratitud, la obra *El tamborilero*, un óleo sobre lienzo con unas dimensiones de 109 x 140 cm[595], que hoy se exhibe en las dependencias municipales[596].

Lám. 411.- Exvoto de Ana Ramos Cáceres.

[595] A. M. A. Leg. 25, años 1958-1961, fol. 55 r. y vto.
[596] GALÁN CRUZ, Manuel: *Exvotos pictóricos*... Op. cit, p. 59.

## VII.1.50.- Exvoto de Diego Gancedo Muñoz.

P. García Romero
1952.
Óleo sobre lienzo. (30 x 40 cm.).

Leyenda: Está en su mayor parte perdida. Sólo se ha podido extraer el nombre del beneficiado y donante y la procedencia y fecha (Villamanrique, 14 de mayo de 1952.).

Descripción: Todo el cuadro está ocupado por un carro y tres mulas que tiran de él.

La escena se ha representado en un campo con la cosecha segada, apareciendo el carro cargado de gavillas del cereal recién cortado, y en lo alto, un hombre ensartado por la barbilla por uno de los palos que acaban en afilada punta para ir clavando en ellos los manojos de cereal[597].

La Virgen del Rocío aparece sobre nubes, completamente de perfil, en una representación bastante tosca[598].

[597] Como ya se ha apuntado en el texto, la leyenda de este exvoto está perdida en su mayor parte, pero estos datos últimos los hemos podido tomar gracias a la explicación que de este cuadro ofrece el propio autor en el libro de Rodríguez Becerra y Vázquez Soto. Op. cit. p. 134.
[598] GALÁN CRUZ, Manuel: *Exvotos pictóricos de Nuestra Señora del Rocío.* Op. cit, p. 78.

Lám. 412.- Exvoto de Diego Gancedo Muñoz.

### VII.1.51.- Exvoto de Tomás Gollete Ruiz.

J. Suárez
1952.
Óleo sobre lienzo. (30´5 x 37´2 cm.).

Leyenda: *El dia 28 de septiembre de 1952, y encontrandose dentro de la cocina existente en la conocida venta del "Mellizo"/ de Coria del Rio, construida de madera, el niño Tomás Gollete Ruiz, de 8 años de edad, vertió gasolina en la hornilla,/ incendiandose al arrojar la botella al suelo. El propietario Tomás Sosa "El Mellizo" se encomendó a la Santisima Virgen/ del Rocio siendo sacado el niño por varios clientes sin que sufriera la más leve quemadura*.

Descripción: La escena se sitúa en un salón en el que observamos tres vanos en sus paramentos, siendo el central el que da acceso a la cocina, como se aprecia en la hornilla que se ha representado al fondo, y siendo además ésta el lugar donde se ocasionó el accidente.

En la puerta se aprecian llamas y un niño que intenta salir tapando su cara con las manos. Al lado izquierdo un personaje masculino arroja un cubo de agua, mientras que en el lado derecho aparecen dos personajes, uno femenino y otro masculino, estando este

último en actitud orante mirando al ángulo superior izquierdo, donde aparece la Virgen del Rocío sobre unas nubes, con traje beige bordado en oro y adornada con flores blancas y naranjas. Toda la estancia aparece llena de humo.

La leyenda, de letra negra sobre fondo marrón, está en la franja inferior del lienzo, separada del cuadro por una línea negra[599].

Lám. 413.- Exvoto de Tomás Gollete Ruiz.

[599] Ibídem. p. 45.

### VII.1.52.- Exvoto del autobús.

Jesús Baca[600]
Ha. 1953[601].
Óleo sobre tabla. (27´2 x 38´2 cm.).

Leyenda: *BLANCA PALOMA NO ME OLVIDES/ JM. L. P. +Umbrete+*

Descripción: El cuadro muestra una vista panorámica de la plaza del Ayuntamiento de la localidad aljarafeña de Umbrete, donde aparece a la izquierda la iglesia parroquial y la torre de ésta, al fondo el edificio consistorial, y a la derecha una hilera de casas, apareciendo delante de éstas un autobús del que caen de su parte superior bultos encima de las personas, que resultan ser cántaras de leche vacías[602].

Es de muy burda factura artística, atendiendo quizás a que sea una de las primeras pinturas de su autor.

[600] Aunque no está firmado, Jesús Baca nos ha confirmado la autoría de este cuadro, así como que lo pintó debajo del arco que unen el edificio parroquial con el palacio arzobispal.
[601] La fecha ha sido aportada por su autor.
[602] Dato facilitado por el propio autor, quien nos comentaba que estas cántaras eran recogidas por los niños de la localidad y llevadas a los cabañiles, que era el nombre que daban a los hombres que transportaban la leche hasta la ciudad de Sevilla, para así ganarse algún dinero.

En el celaje, y en el mismo tono celeste de éste, aparece el rostro de la Virgen del Rocío. La leyenda está escrita en una filacteria que está en primer plano, en la parte inferior izquierda del cuadro[603].

Lám. 414.- Exvoto del autobús.

[603] GALÁN CRUZ, Manuel: *Exvotos pictóricos de Nuestra Señora del Rocío.* Op. cit, p. 48.

### VII.1.53.- Exvoto de Antonio Rodríguez Barrera.

J. Suárez
1955.
Óleo sobre tabla. (28 x 38 cm.).

Leyenda: *Encontrándose el día 31 de mayo de 1955 en una extrema gravedad, despues de haber sido visitado por eminen/tes especialistas el vecino de Coria del Rio, Antonio Rodriguez "Barrera" de gran abolengo rociero, su hija/ al ver tal gravedad se encomendó a la Santisima Virgen del Rocío, haciendo curso la enfermedad y restablecien/dose totalmente y como agradecimiento le dedican este recuerdo.*

Descripción: Escena de interior ubicada en una habitación a la que entra luz a través de una ventana. El enfermo aparece en una cama mientras que un personaje femenino en actitud orante mira a la Virgen del Rocío que aparece en un rompimiento de gloria en el ángulo superior derecho.

Ya la Virgen aparece vestida como en la actualidad, con traje en tono dorado, cuya imagen aparece en un cuadro junto a la cabecera de la cama.

La leyenda aparece en el extremo inferior, sobre fondo blanco y tinta negra[604].

Lám. 415.- Exvoto de Antonio Rodríguez Barrera.

[604] Ibídem. p. 14.

### VII.1.54.- Exvoto de Joaquín López Monrobé.

A. Pérez
1957.
Óleo sobre lienzo. (46 x 55 cm.).

Leyenda: *Estando descansando en la dehesa/ de "Gato" la Hdad de Triana; el ca-/-rretero Joaquin López Monrobé, de Bollullos de la Mitación, que lleva-/ba a beber un buey suyo, se vió/ acometido por este que lo derribó, ata-/candole enfurecido en el suelo./ Viendose perdido se encomendó a la/ Sma. Virgen del Rocío, que lo salvó./ ¡¡Viva esa Blanca Paloma!!./ Ocurrió el 18 de mayo de 1956.*

Descripción: El cuadro representa una escena de la parada de una hermandad en el camino. En sentido vertical, un arroyo cruza el lienzo, a donde se dirigen los bueyes a beber.

En primer plano se ha representado al carretero en el suelo siendo atacado por el buey. En el centro, en la parte superior, aparece la Virgen del Rocío en rompimiento de gloria, con flores rosas, y rodeada por una gran ráfaga de luz.

La leyenda puede leerse en el extremo inferior izquierdo, y se ha ejecutado con pintura marrón sobre fondo beige, a modo de cartela con moldura barroca, y a la que se le ha pegado la fotografía del beneficiado.

Aunque los hechos ocurrieron en 1956, el cuadro se fecha ya en 1957, como bien se puede leer junto al nombre de su autor[605].

Lám. .416- Exvoto de Joaquín López Monrobé.

[605] Ibíd. p. 56.

## VII.1.55.- Exvoto de Cristina Romero Gómez.

J. Suárez
1956.
Óleo sobre panel. (33 x 41 cm.).

Leyenda: *CASO VERDADERAMENTE MILAGROSO OCURRIDO EN CORIA DEL RIO.- A la vecina Dª Rosario Gómez se le había puesto su hija en-/ferma con un pecho, diagnosticando los Médicos un posible tumor canceroso. Al comunicarselo a la madre/ y familia se imploraron a la Stma Virgen del Rocio y personalmente fueron a rogarselo al Santuario./ Cuando regresaron el pecho se habia perforado y a los 15 días la enferma Cristina Romero Gómez estaba/ completamente sana de la lesión. Ocurrió en el año 1.956*

Descripción: La escena se encuadra en una sala se paredes de color verde. El centro de la misma está ocupado por un personaje femenino sentado que llora llevándose las manos a la cara y es consolado por otro que, de rodillas, señala con su mano izquierda el rompimiento de gloria en el que aparece vaporosamente la imagen de la Virgen del Rocío. El cuadro tiene un punto de fuga a la izquierda, con una puerta abierta por la que entra la luz, y que parece ser el acceso a un patio.

En este cuadro se puede hacer claramente un minucioso estudio de los elementos decorativos de las viviendas de mediados del siglo XX. De la pared frontal cuelgan sendos platos cerámicos y un cuadro con la imagen de la Virgen del Rocío. En cuanto al mobiliario, destacan dos sillas tipo Thonet y un macetero en un ángulo con un paño de puntilla, así como la lámpara con bomba de cristal que cuelga del centro del techo.

La leyenda, con tinta negra y sobre fondo beige, se puede leer en el cuarto inferior del cuadro[606].

Lám. 417.- Exvoto de Cristina Romero Gómez.

[606] Ibíd. p. 26.

### VII.1.56.- Exvoto de Manuel Díaz Ramos.

Anónimo
1957.
Fotografía y lápiz sobre tabla. (29´5 x 39 cm.).

Leyenda: *Hallandose el joven natural de Olivares Manuel Diaz Ramos,/ el dia 2 de mayo de 1957 guardando un rebaño, se presento una gran tormenta,/ cayendole un rayo; produciendole tan graves heridas, que quedó casi sin vida./ Encomendose a la Sma Virgen del Rocio salvandole milagrosamente.*

Descripción: La escena se ubica en el campo, y muestra al personaje en el centro, entre un rebaño de cabras. El celaje se ha representado oscuro, para aludir a la tormenta, y de él desciende hasta el personaje un rayo pintado.

A la izquierda, en el ángulo superior, se ha colocado a la Virgen del Rocío, empleándose en ello una de las imágenes más populares de esta advocación mariana.

La leyenda aparece en el extremo inferior sobre fondo ocre y letra gris[607].

Es el exvoto más extraño de toda la colección debido a la técnica empleada, pues conjuga el collage con el dibujo, todo ello bien resuelto.

Lám. 418.- Exvoto de Manuel Díaz Ramos.

[607] Ibíd. p. 55.

## VII.1.57.- Exvoto de Antonio Castellano Pérez.

J. María
1957.
Óleo y papel sobre tabla. (33 x 33 cm.).

Leyenda: *El Señor Antonio Castellano Perez que tuvo el gusto de acompañar a su querida Patrona en su regreso de/ almonte a su Hermita del Rocio acompañado de sus dos hijos llamados Antonio y María del Rocío Castellano/ teniendo la mala suerte de caerse el caballo en una gavia que había en el camino quedando el padre y los niños/ debajo del caballo. Su afligida madre llamada María Rocío Aragón que tambien iba con ellos andando/ de promesa al verlos cayo desmayada al suelo levantandose gritando y buscando a sus hijos rogandole a/ su Virgencita que no le pasara nada. Los niños y su padre luchando como pudieron y ayudados/ por el publico pudieron salirse de las patas del caballo salvandolos la Virgen milagrosamente./ En su Hermita a Nuestra Señora del Rocio le dedican los padres de los niños este recuerdo./ Almonte 30 de Mayo año 1957.*

Descripción: En un paisaje de campo con árboles y pencas, con una vista del pueblo de Almonte al fondo, se ve el camino que aparece

repleto de gente trasladando a la Virgen del Rocío, que va vestida de pastora y sin guardapolvo.

A la derecha del camino, en un socavón del terreno, se ha representado la escena narrada: un caballo cae sobre un hombre y dos niños, apareciendo uno de ellos zafándose del trance. A la izquierda está la Virgen portada por los almonteños.

La leyenda se ha pegado a la tabla. Está escrita con tinta sobre papel crema y los extremos laterales historiados. Arriba de ésta, a la izquierda y adherida a la tabla, se ha pegado una fotografía en la que aparecen los tres personajes involucrados en la historia narrada, el padre con sus dos hijos.

La Virgen, pintada en papel con lápices de colores, se ha pegado a la pintura, a modo de collage[608].

Junto a la firma de su autor (J. MARIA) aparece la fecha de ejecución de este popular exvoto, siendo ésta la siguiente: 18-8-57.

[608] Ibíd. p. 63.

Lám. 419.- Exvoto de Antonio Castellano Pérez.

### VII.1.58.- Exvoto de Antonio Bedolla.

Anónimo

1958.

Óleo sobre tabla. (42 x 61 cm.).

Leyenda: *EL CABALLISTA ANTONIO BEDOLLA, DE VILLAMANRIQUE DE LA CONDESA/ (Sevilla), LE DEDICA A LA VIRGEN DEL ROCIO, LA BLANCA PALOMA,/ EN AGRADECIMIENTO, ESTE CUADRO, MILAGROS QUE LA VIRGEN LE/ CONCEDIO VIENDOSE EN ESTOS TRES PELIGROS DE MUERTE, Y EL QUE/ SE ENCOMENDO A NTRA. VIRGENCITA, CONCEDIENDOLE ESTOS MILAGROS,/ OCURRIDOS:/*

*1º - (E)N MAIRENA DEL ALCOR (Sevilla), AÑO 1953./*

*2º - (E)N LA FINCA "EL PINO DE SAN JOSÉ" – CARMONA (Sevilla),/ PROPIEDAD DE D. FERNANDO ORIOL YBARRA, AÑO 1954./*

*3º - OCURIDO EN LA MISMA FINCA, AÑO 1958./*

*ESTE QUE NUNCA LA OLVIDARA./*

*Antonio Bedoya (rúbrica)/*

*¡¡¡VIVA LA BLANCA PALOMA!!!/ Sevilla a 25 de marzo año 1958.*

Descripción: Se trata de una pintura muy ingenua que esta dividida en dos partes de igual tamaño por la línea del horizonte.

En la inferior aparecen tres escenas diferentes, que seguramente se correspondan con los tres milagros a los que se refiere el texto, y que son las siguientes: siendo atacado por un toro, atacado por un caballo y una tercera caído de un caballo permaneciendo atrapado por el estribo.

En la mitad superior ha sido pintado un celaje, y en el centro, una abertura del cielo en color negro en la que se ve a la Virgen del Rocío con vestido dorado bordado.

Su consecución ha sido muy tosca, habiéndose sólo esbozado las manos de la Virgen y la figura del Niño.

La leyenda se ha adherido a la tabla en la parte central izquierda, y sobre ella la fotografía de un hombre, presumiblemente el beneficiado y donante[609].

[609] Ibíd. p. 71.

Lám. 420.- Exvoto de Antonio Bedoya.

### VII.1.59.- Exvoto de José Lagares Domínguez.

C. Salazar
1959.
Óleo sobre tabla. (40´5 x 57 cm.).

Leyenda: *AÑO 1959 CAMINO DEL ROCIO./ POR EL FURIOSO GALOPAR DE UNOS CABALLOS/ FUE ASOMBRADO EL CARRO DE JOSE LAGARES DOMIN-/GUEZ, Y EL POR EVITAR TAL PELIGRO DEL CARRO SE TIRO,/ Y TUVO TAN MALA SUERTE QUE DEBAJO DE LA RUEDA SE/ CAYO, PERO EN ESTE INSTANTE A LA VIRGEN DEL "ROCIO" SE/ ENCOMENDO. LA VIRGEN PUSO LA MANO Y LA RUEDA DEL CARRO/ EL TACON LE COGIO Y TUVO LA GRAN SUERTE QUE NADA/ LE PARTIO. LA PALMA DEL CONDADO -15-5-59*

Descripción: Este cuadro está dividido en dos partes horizontales: un paisaje y un camino, apareciendo este último en primer plano, y sobre el que se ha representado un carro del que tiran tres animales. En el toldo del carro puede leerse la popular exclamación *"VIVA LA BLANCA PALOMA"*.

A la derecha dos personajes femeninos presencian la escena en la que el carro está a punto de atropellar a un hombre. Justo en el centro del cuadro y en gran tamaño, se ha representado a la Virgen del Rocío entre nubes, destacando en su indumentaria las mangas perdidas en color verde.

La leyenda se ha escrito en un rectángulo en la parte inferior izquierda de la tabla, con óleo azul sobre fondo beige.

La pintura aparece firmada, bajo el nombre de C. Salazar, y junto a ello aparece la cifra *-20-6*, lo que nos lleva a pensar que se terminara de pintar el día veinte de junio de aquel mismo año de 1959, apenas un mes después de ocurrido el hecho narrado[610].

Lám. 421.- Exvoto de José Lagares Domínguez.

[610] Ibíd. p. 65.

## VII.1.60.- Exvoto de Pilar Acebedo García.

Jesús Baca[611]
1960.
Óleo sobre tabla. (35´9 x 47´4 cm.).

Leyenda: *Blanca Paloma: Pilar Acebedo Garcia de Umbrete te dedica este humilde cuadro recuerdo de tan sublime milagro. En el año 1960 de regreso de la/ romeria, al hacer la parada la Hermandad en el palacio del Rey, colocando mi carreta cerca de la del Simpecado, se partió el palo lla-/mado "mozo", cayendome desde lo alto y encima todos los bultos de dentro. Encontrándome en avanzado estado de embarazo y en tan/ apurado trance me encomendé a Tu Divina Misericordia y quedé completamente sana y salva del suceso.*

Descripción: El cuadro muestra la escena de una "pará" en el camino de una hermandad, en este caso la de Umbrete, cuya carreta del Simpecado, que en la localidad se conoce como "el cajón", por ser éste de madera y emplearse también para portar los enseres de la Hermandad, aparece en el centro de la tabla.

[611] A pesar de no estar firmado, Jesús Baca nos ha confirmado la autoría de este cuadro, así como Milagro del Rocío Rodríguez Acebedo, hija de la donante y beneficiada.

A la izquierda se ha mostrado el percance, una carreta pierde el apoyo trasero y se vuelca, cayéndose todo su interior, incluida la mujer que estaba dentro, que además iba en avanzado estado de gestación. Junto a ella se ven los bultos y los animales sueltos que en jaulas se llevaban (conejos, gallinas,…).

A la derecha de la imagen y con los brazos abiertos en actitud orante o exclamativa aparece, de espaldas, el sacerdote, con tonsura y vestido con sotana[612].

La leyenda se ha insertado después de la pintura realizada, pegándose a ella el soporte de la misma. Sobre fondo marrón y escrito con bolígrafo sobre una especie de cartulina.

La Virgen del Rocío muestra su rostro en la parte superior del cuadro, y al centro de éste, desprendiéndose de él unos rayos luminosos que alcanzan toda la escena terrena.

Un detalle a destacar de este exvoto es que, como bien dice, la mujer a la que le sucedió el percance estaba en avanzado estado de

[612] Según nos ha contado el propio autor, se trataría del sacerdote don Ildefonso, quien se encargó de redactar el texto que aparece en este exvoto.

embarazo, y cuando dio a luz, al ver que era una niña, la bautizaron con el nombre de Milagro del Rocío[613].

Lám. 422.- Exvoto de Pilar Acebedo García.

[613] GALÁN CRUZ, Manuel: *Exvotos pictóricos de Nuestra Señora del Rocío.* Op. cit, p. 54.

### VII.1.61.- Exvoto del camión.

J. Salado
Ha. 1960
Óleo sobre tabla. (23´5 x 33 cm.).

Leyenda: *El camión que figura en el presente cuadro fue arrollado por el/ tren al atravesar el paso a nivel sin guardabarrera del ter-/mino de Sanlucar la Mayor, arrastrandolo 200 metros vía/ adelante, cuyo camion iba ocupado por el conductor, ayu-/dante y un niño de cuatro años dentro de la cabina y otro/ ayudante detrás en la carroceria, que cayo al suelo cuan-/do entro en colisión el tren con el vehiculo saliendo todos/ ilesos gracias a Ntra. Sra. la Virgen del Rocio cuya fotogra-/fía figuraba dentro de la cabina y el camión quedo total-/mente destrozado. En virtud de lo cual el dueño del camion y su madre en recuerdo de gratitud acuerdan/ dedicarle este cuadro testimonio de lo ocurrido.*

Descripción: La escena se ha representado en la mitad inferir del cuadro. En perspectiva, aparece un tren y delante de su locomotora un camión destrozado y con la carga caída, entre la que se ve un personaje tumbado. Mirando la escena están dos hombres que sujetan por las manos a un niño.

La leyenda aparece bien encuadrada en la parte superior derecha y con los renglones marcados. En la contraria, la superior izquierda, aparece la Virgen del Rocío en rompimiento de gloria, de tres cuartos, y de la mano del Niño sale un haz de luz que ilumina el camión.

Desde un punto de vista artístico, la escena está bien diseñada, y conseguida la perspectiva, así como bien resuelta la ejecución de la imagen de la Virgen, que aparece levemente girada[614].

Lám. 423.- Exvoto del camión.

[614] Ibídem. p. 49.

### VII.1.62.- Exvoto de María Josefa Rodríguez.

José López
Ha. 1960.
Lápiz sobre papel. (32 x 33 cm.).

Leyenda: *La niña Mª Josefa Rodriguez/ cae enferma de gravedad su/ madre se encomienda a la/ Virgen produciendose el mila/gro y le entrega su mortaja*

Descripción: Dibujo a lápiz sobre papel, coloreado también con lápiz de diversos colores. Se trata de una obra muy infantil.

Muestra una estancia cuyo punto de fuga es la ventana que está a la derecha, y a través de la que se ve una iglesia. Bajo la ventana hay una cama de madera, desproporcionadamente larga, con una niña que reza con un rosario en sus manos y acompañada por un ángel que está a su lado. A los pies, una mujer y una niña pequeña, ambas de rodillas, invocan a la Virgen del Rocío que aparece sobre unas nubes en la copa de un árbol, vistiendo traje beige y oro con corona en oro y ráfaga en azul[615].

[615] Ibíd. p. 73.

Lám. 424.- Exvoto de María Josefa Rodríguez.

### VII.1.63.- Exvoto de Miguel Herrera Pérez.

Anónimo
1961.
Óleo sobre cartón. (26´6 x 34´7 cm.).

Leyenda: *<< OLIVARES >>/ EL DIA 7 DE ENERO DE 1961 CUANDO MARCHABA EL CAMION CARGADO/ DE LEÑA POR LA CARRETERA DE LA PALMA DEL CONDADO (HUELVA)/ CONDUCIDO POR SU DUEÑO, SE INCENDIÓ TOTALMENTE./ MIGUEL HERRERA PEREZ (CONDUCTOR) AL DARSE CUENTA DEL/ FUEGO SE ENCOMENDÓ A LA STMA VIRGEN DEL ROCIO, TIRANDOSE DEL CAMION/ EN MARCHA, CAER DEBAJO Y SALVARSE, SE LE APARECIO LA VIRGEN DEL ROCIO.*

Descripción: El cuadro está dividido en dos partes. A la derecha aparece un camión por una carretera y en el que se está quemando su carga, mientras que un personaje masculino hace ademán de lanzarse desde la cabina. En la puerta del camión se lee *"Transporte/ Herrera/ Olivar(es)"*.

Al lado izquierdo, en el ángulo superior, aparece la Virgen del Rocío en una imagen coloreada pegada al lienzo.

La leyenda, toda en letra mayúscula, aparece en pintura roja sobre fondo blanco en una franja inferior, y a su izquierda, pegada al lienzo, una fotografía en blanco y negro, presumiblemente de la persona accidentada, en la que se puede apreciar un alfiler de solapa en la chaqueta con la efigie de la Virgen del Rocío[616].

Lám. 425.- Exvoto de Miguel Herrera Pérez.

[616] Ibíd. p. 51.

### VII.1.64.- Exvoto de Eustaquio Mateo Pérez y José Pallares.

Muñoz
1968.
Óleo sobre tabla. (42 x 28´2 cm.).

Leyenda: *A ( ) el día 10 ( ) de Septiembre de 1968 ( ) de Higos de la/ sierra á ( ) de las Juntas de su coche que por culpa ( ) de la ( ) precipito a ( ) un/ abismo de unos 31 metros de altura abajo ( ) antes gracias á la pro-/tección de Ntra. Sra. del Rocio que fervorosos invocaron…/*
*Eustaquio Mateo Pérez y José ( ) Pallares de Olivares; dedican éste/ recuerdo a su venerada Imagen que con su presencia los salvó de una muerte/ cierta milagrosamente.-*

Descripción: El cuadro representa un paisaje de sierra con una carretera y al final de ésta un poblado. A la izquierda se ve despeñarse por la ladera un coche, junto al que se ha representado a la Virgen del Rocío vestida en tonos ocres.

La leyenda, en parte perdida, se ha inscrito en la parte inferior del cuadro, en una filacteria de tono beige, con letra roja, a veces reyando la superficie del soporte[617].

Lám. 426.- Exvoto de Eustaquio Mateo Pérez y José Pallares.

[617] Ibíd. p. 50.

### VII.1.65.- Exvoto del carro volcado.

Anónimo
Ha. 1980.
Óleo sobre lienzo. (46´5 x 38´5 cm.).

Leyenda: No tiene.

Descripción: Precioso cuadro y uno de los pocos ejemplos donde la sagrada imagen de la Virgen del Rocío se ha representado vestida de pastora.

Presenta un paisaje llano, común en la comarca donde se localiza su santuario, atravesado por una corriente de agua que pudiera ser un arroyo. El campo aparece salpicado por algunos árboles, y en primer plano se exhibe volcada una carreta que se cubre con lona blanca. Ante ella aparece echada la bestia que la tiraba, y al lado se vislumbra la silueta de un hombre tendido.

Por detrás de la carreta y ocupando la mitad vertical derecha del lienzo aparece la Virgen del Rocío, vestida de pastora, y a un tamaño para nada proporcionado al del hombre que aparece tendido.

Artísticamente podemos decir que sea la mejor obra pictórica de toda la colección de exvotos que posee esta institución. En ella se aprecia un gran dominio de las técnicas pictóricas.

El autor sólo ha esbozado las figuras empleando unas pinceladas muy sueltas, lo que contrasta en alto grado con la minuciosidad con que ha trabajado el rostro de la sagrada imagen mariana, mientras que detalles como el sombrero, los bordados o los brocados se han representado con aplicaciones de pintura muy sueltas y espontáneas.

Destaca el empleo de una paleta de colores muy suaves, habiéndose utilizado los verdes muy claros, celestes y malvas, sobresaliendo entre ellos el color rojo burdeos de la esclavina de la Virgen[618].

[618] Ibíd. p. 81.

Lám. 427.- Exvoto del carro volcado.

## VII.2.- Exvotos metálicos, cerámico y fotográficos.

En el presente epígrafe, entraremos a detallar parte de la colección de exvotos de la Virgen del Rocío, en concreto aquellos que están hechos en metal, cerámica o papel fotográfico.

Este grupo de exvotos es inferior en número a los pictóricos, vistos en el apartado anterior, pero no por eso menos interesantes.

Son todas ellas piezas ofrecidas a la Virgen del Rocío entre los últimos años del siglo XIX hasta la segunda mitad del XX, como veremos a continuación.

### VII.2.1.- Exvotos metálicos.

Esta tipología de exvotos es algo más amplia que la anteriormente estudiada en cuanto a formas se refiere, pues el número es bastante más reducido. En su mayor parte son elementos metálicos que los devotos de la Virgen del Rocío le fueron regalando a la sagrada imagen entre los siglos XIX y XX para que los luciera colgados o prendidos de sus ropas.

Así, en este apartado veremos la colección de corazones de plata que la Virgen luce últimamente cuando viste de pastora, así como otros de diversas formas anatómicas, una pareja de lámparas de plata, o el único exvoto metálico, a modo de cuadro, que conforma toda la colección votiva de la institución.

En la actualidad se conservan en el propio santuario, en la sede social de la Hermandad Matriz en Almonte y en su templo parroquial.

Se trata de un conjunto de 24 corazones de diferentes tamaños, y algunos elementos más colgantes, con diferentes formas, tales como 1 barco, 2 veleros, 1 bandeja con ojos, 1 pie, 1 antebrazo con mano, 1 medio torso y cuello, 2 pares de riñones y 1 placa con mechero. En esta relación hay treinta y dos ejemplares en plata labrada y los otros

dos en latón y metal plateado. Todos son anónimos, a excepción de la placa con mechero, firmada por "Emilio Pardo" en 1936. Estos exvotos suelen tener formas anatómicas, tales como brazos, pies, cabeza, etc.; de algún elemento alusivo o relacionado con el milagro, como el que tiene silueta de barco, o las parejas de riñones.

En concreto, los corazones de plata de la Virgen del Rocío, quizás compongan el conjunto más conocido de todos los exvotos que a lo largo de la historia devocional a María Santísima del Rocío ha ido recopilando la Hermandad Matriz, debido fundamentalmente a que las hermanas camaristas le colocaban estos elementos colgantes prendidos de la saya a la sagrada imagen mariana.

En diferentes épocas, la Virgen del Rocío ha lucido estos exvotos vistiendo de reina, o vistiendo con el traje de viaje de gran dama de Castilla. Aunque últimamente sólo los ha lucido cuando ha utilizado esta vestimenta en los traslados hasta la villa de Almonte y viceversa, o en las salidas extraordinarias vestida con este mismo atuendo, como ocurrió el 29 de junio de 2003, con motivo de la celebración del trescientos cincuenta aniversario de su patronazgo sobre el pueblo almonteño, los ha vuelto a emplear en su indumentaria "de reina" para la celebración de la solemnidad de la Inmaculada

Concepción de 2014, y posteriormente para el Adviento y la Navidad del mismo año.

Lám. 428.- Ntra. Sra. del Rocío con el traje “de viaje”.

### VII.2.1.1.- Antebrazo y mano derecha.

El antebrazo es la parte del brazo que comprende desde la articulación del codo hasta la de la muñeca. La mano, en el extremo del antebrazo, comprende desde la muñeca hasta el extremo de los dedos. Estos miembros, antebrazo mano, significan trabajo, ofrenda, protección, donación, etc. Es lógico pensar que según aparezca la mano, abierta o cerrada, pueda tener diferentes significados e interpretaciones. Si la mano se representa cerrada, ésta significa disimulo, secreto, o incluso esoterismo[619]. En su parte contraria, si ésta se muestra abierta, como la que estudiamos, simboliza el trabajo humano o cierta fuerza magnética. Tradicionalmente para el cristianismo la mano simboliza el poderío y la primacía. En el Antiguo Testamento, la mano de Dios crea, protege y destruye. Habría que diferenciar por tanto la mano derecha, la de las bendiciones; de la de la izquierda, la de las maldiciones.

A lo largo de la historia, en todas las civilizaciones se ha utilizado el lenguaje de las manos. Sus diferentes posturas simbolizan las más variadas expresiones, vivas todavía en las danzas rituales sudasiáticas y en las artes plásticas de occidente. Entre las primeras citamos los bailes vigentes en Bali; y entre las segundas mencionamos

[619] CIRLOT, Juan- Eduardo: Op. cit. pp. 103 y 296-297.

una de las obras más conocidas del arte español, *El entierro del conde de Orgaz*, donde Gregorio Marañón estudió la variada capacidad expresiva de las manos en los diferentes personajes representados en aquella escena[620].

En la actualidad los psicólogos relacionan estrechamente las capacidades del intelecto con la destreza manual[621]. En relación a esto escribe san Gregorio Niseno (h. 330- h. 396). En su tratado sobre *La creación del hombre*, afirma que las manos están ligadas al conocimiento, a la visión, ya que su fin es el lenguaje. Textualmente lo expresó de la siguiente manera: "Las manos, para las necesidades del lenguaje, son ayuda particular. Quien viese en el uso de las manos lo propio de una naturaleza racional no se engañaría del todo, por la razón corriente admitida y fácil de comprender de que ellas nos permiten representar nuestras palabras mediante letras; es efectivamente una de las señales de la presencia de la razón el expresarse con letras, y cierta manera de conversar con las manos, dando persistencia con los caracteres escritos a los sonidos y a los gestos"[622].

[620] CHEVALIER, Jean, y GHEERBRANT, Alain: Op. cit. pp. 682-685.
[621] REVILLA, Federico: Op. cit. pp. 244-245.
[622] GREGORIO DE NISA: *La création de l´homme*. Traducción de J. Laplace. París, 1944, p. 107.

### VII.2.1.1.1.- Antebrazo y mano derecha.

Medidas: 6´6 x 2´2 cm.

Material: plata labrada.

Inscripción: *P R*.

Se trata de una pieza de orfebrería argéntea, de formato muy simple, siendo además muy común en las ofrendas de exvotos a las imágenes sagradas. Reproduce un antebrazo derecho con su mano correspondiente. Los dedos se muestran curvados suavemente hacia su izquierda. En el extremo del antebrazo posee un orificio con una argolla para facilitar ser prendido. En la caña del antebrazo se han grabado dos iniciales, P y R, posiblemente haciendo referencia a la persona que lo donó[623].

Lám. 429.- Antebrazo y mano derecha.

[623] GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y GALÁN CRUZ, Manuel: La colección de exvotos metálicos de Nuestra Señora del Rocío, en *Laboratorio de Arte*, nº 25, volumen II. Universidad de Sevilla, 2013, p.752.

### VII.2.1.2.- Ojos.

En el reino animal, incluido el ser humano, el ojo es el órgano de la vista y la parte visible del mismo. Existe multitud de referencias bíblicas al ojo de Dios en clara alusión a su omnipresencia, omnisciencia y vigilancia[624], por ejemplo: "Pues los ojos del Señor se fijan en los justos y sus oídos atienden a sus ruegos" (I Pe 3, 12). En el libro de los Proverbios, atribuido a Salomón, se lee: "los ojos del Señor custodian el saber, desbaratan las palabras del traidor" (Prov 22, 12).

Lo expresado anteriormente justifica que durante el Renacimiento se pintara el ojo de Dios dentro de un triángulo como signo de la Santísima Trinidad, y, además, esta composición dentro de un círculo radiante y luminoso hace presente su infinita santidad.[625].

El ojo es el atributo personal de santa Lucía de Siracusa, martirizada por Diocleciano a principios del siglo IV. Este elemento puede aludir directamente a su propio nombre, que proviene de "luz"[626]. Esta mártir romana tuvo gran popularidad al ser considerada

[624] BECKER, Udo: Enciclopedia de los símbolos. p. 315.
[625] FERGUSON, George: Op. cit. p. 58.
[626] FERRANDO ROIG, Juan: *Iconografía de los santos*. Ediciones Omega. Barcelona, 1950, p. 174. HALL, James: Op. cit. p. 236.

curadora de las enfermedades oculares, las oftalmias y la ceguera[627], motivo por el que los devotos ofrecen su atributo al sanar de esos males, independientemente de a quien se hubieran encomendado: a Cristo, a la Virgen o a algún santo como intercesor ante Dios.

[627] REAU, Louis: *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos.* De la G a la O. Ediciones del Serbal. Barcelona, 1997, Tomo 2/ Volumen 4, p. 269.

### VII.2.1.2.1.- Bandeja con ojos.

Medidas: 3´7 x 2´3 cm.
Inscripción: *PROTEJELO*.

Este otro exvoto de plata, de sencillo diseño y factura, reproduce una bandeja ovalada con dos ojos abiertos en los que se observan con total claridad el iris, las pupilas y las pestañas de los párpados superiores.

Debajo de los ojos se lee la inscripción anotada más arriba, escrito en imperativo: *PROTÉJELO*. En un lateral del óvalo aparece la cifra *925*, que se refiere al valor real de la plata[628].

Lám. 430.- Bandeja con ojos.

[628] GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y GALÁN CRUZ, Manuel: Op. cit. p. 750.

### VII.2.1.3.- Barco.

Los primeros Padres y apologistas de la cristiandad comparaban la Iglesia con un barco, por aquello de que era donde el creyente encontraba la seguridad, siendo además transportado a la eternidad.

Tertuliano (h. 160-230) comparaba el lugar de culto y celebración litúrgica con un barco, procediendo de ahí el término "nave", del latín *navis*, barco. Esta vinculación aparece por vez primera representada pictóricamente en las catacumbas cristianas de Roma y, además, en otros objetos como sellos y lámparas del mismo período. El mástil suele mostrar forma de cruz, y llevar una paloma en el extremo superior. A veces el barco se apoya en un pez, símbolo primitivo de Cristo.

El barco es el atributo de san Pedro apóstol, san Telmo, santa Úrsula, y también lo es de la virtud teologal de la Esperanza[629].

En el paganismo, desde antiguo, la barca es símbolo del viaje realizado por vivos o muertos. Por eso no debe extrañarnos que, en la tradición cristiana, la barca, que resiste los vaivenes mundanos y las

[629] HALL, James: Op. cit. p. 58.

tentaciones humanas, sea una alusión directa a la Iglesia. Desde esta perspectiva, el arca de Noé no sería sino su prefiguración[630].

La barca es símbolo de los santos Andrés, Tadeo, Adelaida y Julián el Hospitalario[631].

Entre los emblemas cristianos que representan a la Iglesia está el barco, navegando o atracado en el puerto, expresando que la Iglesia es el único puerto de salvación, pues ya lo expresa de la siguiente manera san Agustín: *Naviculam Istam Ecclesiam cogitate, turbulentum mare hoc saeculum*, "Entended que esta navecilla es la Iglesia y el mar turbulento es este mundo"[632].

[630] CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain: Op. cit., pp. 178-179.
[631] REVILLA, Federico: Op. cit. p. 58.
[632] SAN AGUSTÍN: *De verb. Dom.*, Serm. 72,2, PL 39, 1884.

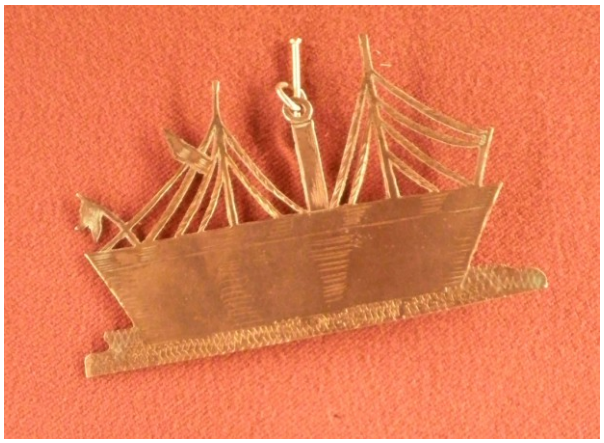
### VII.2.1.3.1.- Barco.

Medidas: 8 x 5´2 cm.

Material: plata labrada.

Inscripción: no tiene.

Se trata de una pieza hecha en una fina lámina de plata y de sencilla factura. Reproduce un navío en el que se aprecian claramente los mástiles. Entre estos sobresale por su anchura lo que pudiera ser la chimenea, de la que pende una argolla para facilitar ser prendido. La embarcación muestra incluso el mar en la base, detalle que nos lleva a pensar que se trate de un exvoto regalado a la Virgen del Rocío como muestra de agradecimiento por haber salido con vida de un naufragio[633].



Lám. 431.- Barco.

[633] GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y GALÁN CRUZ, Manuel: Op. cit. p. 755.

**VII.2.1.3.2.- Veleros.** (Juego de dos)

Material: plata
Cronología: 1905
Medidas: 45 cm. aprox. largo; 17 cm. aprox. ancho; y 58´5 cm. aprox. alto.
Inscripción: *A LA VIRGEN/ DEL ROCÍO/ LA MADRE AGRADECIDA/ DEL ALFÉREZ DE FRAGATA/ D. DE M./ 3 Agosto 1905*

Dentro de esta tipología de exvotos metálicos la Hermandad Matriz recibió la donación de dos piezas de gran valor. Se trata de dos barcos de plata cuya finalidad ornamental es la de soporte de un cirio.

El mástil, de 57 cm. de alto, es cilíndrico y telescópico, pero fijo, y rematado en una flor de lis de cuatro lados. La inscripción está en la vela, y ésta se sujeta al mástil, en su parte superior, por siete pequeñas argollas, y en la inferior se sostiene en la parte derecha de la nave. En la proa tiene un soporte para la vela, que sobresale exteriormente, e interiormente otro que sirve de apoyo del mismo.

Se cuelga mediante cuatro cadenas de eslabones alternos grande y pequeño. Éstas miden 79 cm. aproximadamente y se unen en una esfera hueca, con aberturas cilíndricas, rectangulares y estrelladas, de 5´5 cm. de diámetro.

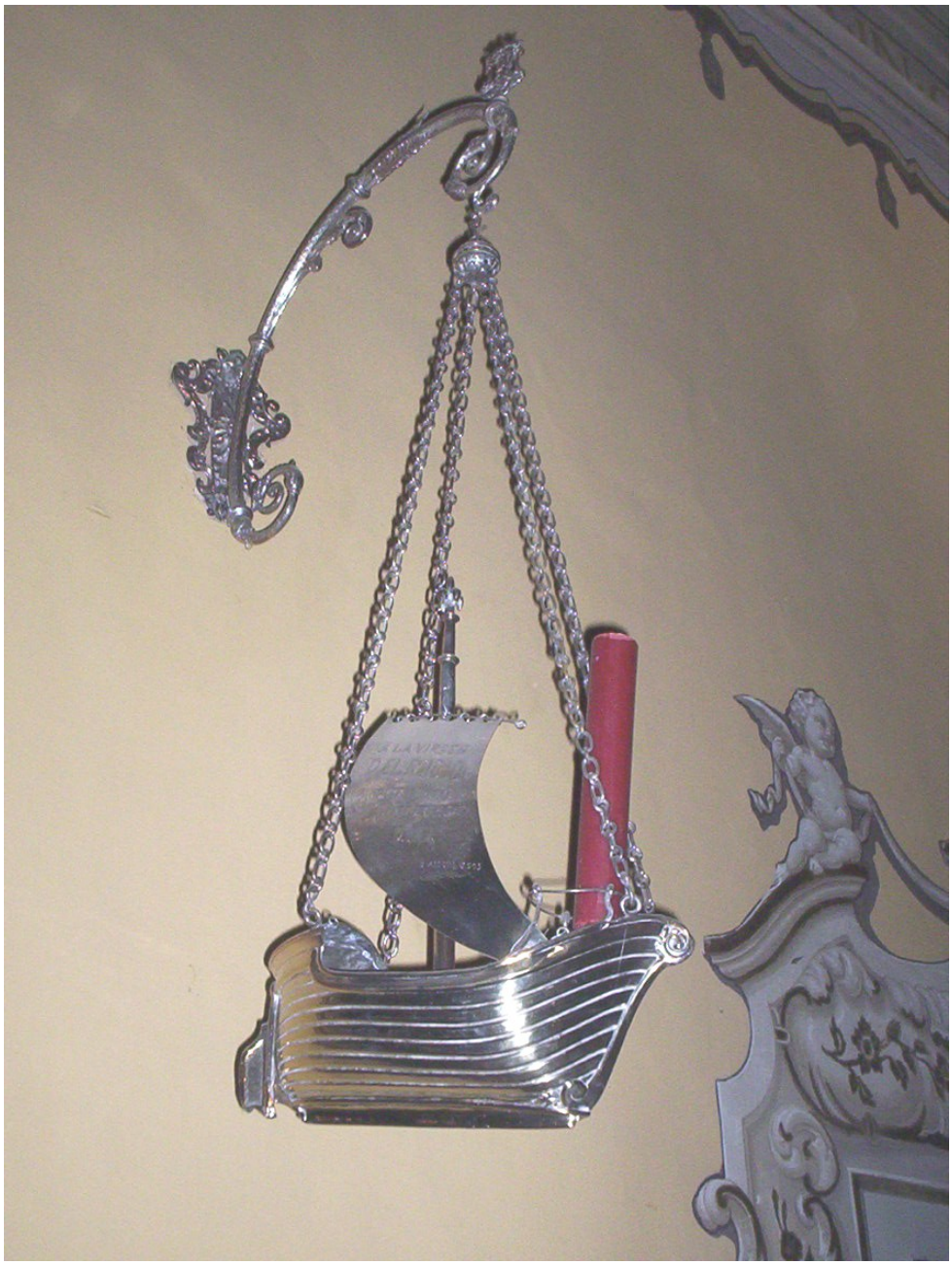
El casco es sencillo, remarcando bien lo que sería la tablazón que lo forma. La quilla termina en una voluta inferior y otra superior. En la parte de la popa aparece un timón que es fijo.

La única marca que parece tener es una flor de lis en la parte superior del mástil.

El investigador Juan Infante Galán afirma en su libro sobre la devoción rociera que se trata de un exvoto regalado a la Santísima Virgen del Rocío por la condesa de París, madre del Duque de Montpensier, el príncipe don Fernando de Orleans, cuando éste ascendió al grado de alférez de fragata, en 1905[634], por lo que las iniciales *"D. DE M."* se corresponderían con el título aristocrático del príncipe[635].

[634] Según documentación manejada en el Archivo de la Hermandad Matriz, en el Fondo Juan Infante Galán, encontramos textualmente lo siguiente: *"Esta es la fecha en que el Infante don Fernando, a los veintiún años, ascendió a alférez de fragata. Estas naves, de líneas demasiado arcaizantes para la fecha en que se hicieron, fueron mandadas copiar por la condesa de París de otras que la princesa Elena de Mecklemburgo-Schevaring, esposa del príncipe don Fernando Felipe, duque de Orleans, había donado a un santuario de Normandía".* A. H. M. A. F. J. I. G. Caja 23, carpeta 335, subcarpeta 81.

[635] GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y GALÁN CRUZ, Manuel: Op. cit. pp. 754 – 755.



Lám. 432.- Velero.

### VII.2.1.4.- Corazón.

Tanto desde el punto de vista sagrado como profano, el corazón es símbolo del amor. Si éste aparece entre llamas, significa su gran ardor. Un corazón llameante es atributo de san Agustín, san Antonio de Padua, san Bernardino de Siena y de la Caridad personificada. Existe un emblema de época renacentista que muestra un corazón atravesado por una flecha con el lema "*Amor vincit Omnia"*, "el amor todo lo vence"[636].

En el esquema vertical del cuerpo humano existen tres puntos importantes: el cerebro, el corazón y el sexo; siendo el segundo, es decir, el corazón, el central de todos.

En el mundo egipcio, al tiempo de momificar los cuerpos de los difuntos, dejaban sólo el corazón en su interior, creyéndolo necesario para la vida eterna.

En los emblemas, el corazón se remata con llamas, cruz, flor de lis o corona[637], significando el amor como centro de iluminación y felicidad. El corazón con cruz y corona de espinas es la insignia de

[636] HALL, James: *Diccionario de temas y símbolos artísticos*. Alianza Editorial. Madrid, 1987, p. 90.
[637] CIRLOT, Juan Eduardo: *Diccionario de símbolos*. Op. cit. p. 145.

santa Catalina de Siena, ya que, según una leyenda, un día el Señor se le apareció como respuesta a sus plegarias, sustituyendo el corazón de la religiosa por el suyo propio[638].

En la tradición bíblica, el corazón manifiesta la vida afectiva, la conciencia, la inteligencia y la sagacidad[639]. En el antiguo testamento ya se expresa su profundo significado religioso: "Pero el Señor dijo a Samuel «no te fijes en su apariencia ni en lo elevado de su estatura porque lo he descartado. No se trata de lo que vea el hombre. Pues el hombre mira a los ojos, mas el Señor mira el corazón»" (ISam. 16,7). Por este motivo el Renacimiento lo adopta como símbolo del amor en general, y de la caridad cristiana en particular. Así lo plasma Giotto en la capilla de los Scrovegni, de Padua, y Andrea Pisano en el campanile de Florencia[640].

En 1830, la visión de Santa Catalina Labouré asocia los corazones de Jesús y María, el primero coronado de espinas y el segundo de rosas[641]. En España, san Antonio María Claret fundó en 1849 la Congregación de Misioneros Hijos del Inmaculado Corazón

[638] FERGUSON, George: *Signo y símbolo en el arte cristiano*. Emecé Editores. Buenos Aires, 1956, pp. 54-55.
[639] MORALES Y MARÍN, José Luis: *Diccionario de iconología y simbología*. Taurus Ediciones, S. A. Madrid, 1984, p. 105.
[640] REVILLA, Federico: *Diccionario de iconografía*. Ediciones Cátedra, Madrid, 1990, p. 101.
[641] *Anuario católico español*, T.2. Madrid, 1955, p. 384

de María[642]. En 1853, esta fiesta tenía un carácter interno en el instituto, pero, en 1862, adquirió carácter oficial y litúrgico para toda España[643]. Fátima ahonda y anima al desarrollo de esta devoción mariana, ya que la Virgen comunica a los pastorcillos su deseo de extenderla a toda la Iglesia. Durante la II Guerra Mundial, el 19 de noviembre de 1942, Pío XII consagra la Iglesia Universal al Corazón de María. Eleva su fiesta litúrgica asignándole, en el Calendario General, el día 22 de agosto, octava de la Asunción, por decreto de 4 de mayo de 1944. Además pide en su encíclica *Auspicia Quaedam*, de 1 de mayo de 1948, que a Ella se consagren las diócesis, las parroquias y las familias. Tras la revisión general del Calendario, la fiesta ha pasado al sábado de la segunda semana después de Pentecostés. Por todo lo expuesto hasta aquí, la diócesis de Huelva dedicó una parroquia de nueva erección en Aroche, en 1955[644].

La colección de exvotos con forma de corazón que vamos a estudiar está formada por veinticuatro corazones de diferente tamaño y cronología. De ellos, veintitrés son de plata. La Virgen del Rocío los ha ido luciendo a lo largo del tiempo, tanto vestida de Reina como con

---

[642] GUTIÉRREZ SERRANO, Federico: *San Antonio Mª Claret en Córdoba*. Editorial Alpuerto. Madrid, 1976, p. 18. Idem: *Azorín y San Antonio María Claret*. Editorial Alpuerto. Madrid, 1979, p. 34.
[643] FERNÁNDEZ, Cristóbal: *El Beato Padre Antonio María Claret*. Madrid, 1941, t. I, p. 553-554 y t. II, p. 328-330.
[644] Decreto de 1-XI-1955. B.O.O.H., nº. 23, febr., 1956, p. 88. GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús: *Escultura Mariana Onubense*. Op. cit. p. 97-98.

su traje de viaje. Esta indumentaria, popularmente conocida como "de Pastora", la emplea cada siete años en sus traslados desde la aldea de El Rocío hasta la villa de Almonte. Con tal motivo, tan venerada imagen exhibe algunos de estos elementos prendidos en su saya[645]. Así, estas piezas aparecen de manera simétrica a ambos lados de la saya.

A mediados del siglo XX se le dejaron de colocar estos exvotos, aunque, por fortuna, las camaristas la retoman para el traslado de 1998, y han continuado colocándoselos cada vez que la Virgen ha vestido con el traje de viaje: 1998, 1999, 2003, 2005, 2006, 2012 y 2013.

[645] GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: *Simpecados del Rocío: Speculum Reginae Roris*. Op. cit. Tomo I. pp. 116 y 137.

### VII.2.1.4.1.- Corazón 1.

Cronología: 1896.
Medidas: 10 x 6 cm.
Material: plata labrada.
Inscripción: *96*.

Se trata de un corazón simétrico y llameante que presenta el ápex centrado. El músculo cardíaco está labrado, simulando las coronarias que lo alimentan. No tiene revés. La inscripción que muestra, el número 96 nos lleva pensar que se refiera al año 1896, quizás la fecha en la que se llevó a cabo su donación[646].

Lám. 433.- Corazón 1.

[646] GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y GALÁN CRUZ, Manuel: Op. cit. p. 742.

### VII.2.1.4.2.- Corazón 2.

Cronología: 1900.
Medidas: 10 x 5 cm.
Material: plata labrada.
Inscripción: *A Notre Dame du Rocio*/ *"La Maroussia" 19 Fevrier 1900*.

Este otro corazón, de origen francés, es liso y flamígero, con el ápex suavemente dirigido a su izquierda. La inscripción, expuesta en las líneas anteriores, aparece en el anverso, habiéndose empleado para ello la letra inglesa[647].

Lám. 434.- Corazón 2.

[647] Ibídem. p. 743.

### VII.2.1.4.3.- Corazón 3.

Cronología: 1902.
Medidas: 8 x 5 cm.
Material: plata labrada.
Inscripción: *Navidad* (anverso), *1902* (reverso).

Este otro ejemplar, flamígero y liso, tiene el ápex dirigido a su derecha.

La leyenda que aparece inscrita, sólo el término *Navidad*, como sabemos, es la fiesta en la que se celebra el Nacimiento del Niño Jesús, del Hijo de Dios, que vino al mundo de una joven Virgen llamada María (Mt. 2, 1-12 y Lc. 2, 4-7)[648].

[648] Ibíd. p. 743.

### VII.2.1.4.4.- Corazón 4.

Cronología: 1907.
Medidas: 8´5 x 4´8 cm.
Material: plata labrada.
Inscripción: *16-II-1907*.

Esta nueva pieza de orfebrería reproduce un corazón labrado con sus coronarias, y es llameante y simétrico, ya que el ápex queda en el eje central del mismo. En la parte superior, sobre las llamas que lo rematan, hay una anilla para prenderlo. Es plano en el reverso. La datación de la obra aparece grabada en la arteria aorta[649].

Lám. 435.- Corazón 4.

[649] Ibíd. p. 743.

### VII.2.1.4.5.- Corazón 5.

Cronología: 1912.
Medidas: 21 x 11 cm.
Material: plata labrada.
Inscripción: *H/1912.*

Este corazón de plata es el de mayor tamaño y volumen de todos los que componen la colección de exvotos metálicos de la Virgen del Rocío. Es un ejemplar liso, llameante, simétrico y estilizado que tiene el ápex en el eje central de la pieza. En el anverso se inscribe la letra H y debajo se reseña el año 1912, probablemente la fecha de su donación[650].

Lám. 436.- Corazón 5.

[650] Ibíd. p. 744.

### VII.2.1.4.6.- Corazón 6.

Cronología: 1912.
Medidas: 19 x 11 cm.
Material: plata labrada.
Inscripción: *H/1912.*

Este otro ejemplar es algo menor que el anterior, siendo por tanto el segundo más grande de toda la colección.

Tiene idéntica factura al estudiado inmediatamente, por lo que, al igual que aquel, también es estilizado, liso, llameante y simétrico.

En el anverso presenta también la letra H y debajo se fecha igualmente en 1912[651].

[651] Ibíd. p. 744.

### VII.2.1.4.7.- Corazón 7.

Fecha: 1913.

Medidas: 8 x 5 cm.

Material: plata labrada.

Inscripción: *Y/1913*.

Este ejemplar es un corazón llameante, con el ápex dirigido hacia su izquierda. En la arteria aorta aparece inscrita la letra Y, junto a la fecha de 1913, posiblemente el año en que se llevó a cabo su donación[652].

Lám. 437.- Corazón 7.

[652] Ibíd. p. 744.

### VII.2.1.4.8.- Corazón 8.

Cronología: 1914.
Medidas: 7 x 4´5 cm.
Material: plata labrada.
Inscripción: *14 junio 1914*/ *ER* / *Y*.

Este otro corazón es liso y llameante. En él se observa claramente el nacimiento de la arteria aorta y el ápex dirigido hacia su derecha.

En el anverso, en la zona central, se fecha la obra y se graban las iniciales ER, así como en la aorta se inscribe la Y[653].

[653] Ibíd. p. 744.

### VII.2.1.4.9.- Corazón 9.

Cronología: 1936.
Medidas: 9 x 5 cm.
Material: plata labrada.
Inscripción: En el anverso muestra una corona real y el siguiente texto: *S. A. R. EL SRMO. SR. PRINCIPE DON CARLOS DE BORBON Y ORLEANS 5-IX-1908*. En el reverso ostenta la cruz de Jerusalén y la siguiente leyenda: *MURIÓ GLORIOSAMENTE LUCHANDO FRENTE A EIBAR POR DIOS Y POR ESPAÑA 27-IX-1936*.

Estamos ante otro corazón liso y flamígero que presenta la punta inferior o ápex hacia su derecha. Tiene una argolla fija para que pueda ser prendido. Este ejemplar fue regalado a la Virgen del Rocío por la familia del fallecido con motivo de su deceso durante la Guerra Civil española (1936-1939).

El príncipe don Carlos de Borbón era hermano de doña María de las Mercedes, madre del rey Juan Carlos I, y por tanto, tío carnal de Su Majestad. La donación de esta pieza pone de manifiesto la acendrada devoción de la Casa Real española a la Patrona de Almonte[654].

[654] Ibíd. p. 745.

Lám. 438.- Corazón 9.

### VII.2.1.4.10.- Corazón 10.

Cronología: 1937.

Medidas: 9´3 x 5 cm.

Material: plata labrada.

Inscripción: En el anverso muestra el trigrama de Jesús: *J H S*, potenciado con la cruz sobre la H; y *DR. D. JOSEPH SEBASTIAN ET BANDARÁN. CAPP. REGAL HISPALENS 15-XII-1885*. En el reverso campea el emblema de María, y se lee: *¡MONSTRA TE ESSE MATREM! 1936-1937*.

Nuevamente estamos ante un corazón liso, llameante y asimétrico, pues tiene el ápex hacia su derecha. En la parte superior de las llamas hay una argolla circular para facilitar que sea prendido[655].

La inscripción latina que alude a la Santísima Virgen María, recuerda las palabras de San Bernardo de Claraval en el milagro de la Lactancia, ante la efigie de la Virgen de la Leche o Virgen de Belén[656]. Dicha frase, "Muestra que eres Madre", procede originalmente del himno *Ave, Maris Stella* que se recita en las vísperas de las fiestas marianas.

---

[655] Ibíd. p. 745.

[656] ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: *Francisco Frutet, un pintor que nunca existió*. Diputación de Sevilla. Sevilla, 2012, p. 177 y GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel: "Visión de San Bernardo o Lactación de San Bernardo", en *Monacatus. Las Edades del Hombre.* Edición Fundación Las Edades del Hombre. Valladolid, 2012, n.º 120, pp. 408-409.

El Exmo. Sr. Don José Sebastián y Bandarán (1885-1972) fue sacerdote, canónigo simple y capellán real de la Santa, Metropolitana y Patriarcal Iglesia Catedral de Sevilla, capellán de la Familia Real española, director de la Real Academia de Buenas Letras y numerario de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, de dicha ciudad, donde ocupó el sillón nº 16, entre 1917 y 1972, siendo en ella bibliotecario (1930-1933), secretario (1933-1952) y consiliario (1952-1972)[657]. Tuvo siempre una estrecha vinculación con el mundo cofrade sevillano. Fue director espiritual de la trianera Hermandad de Ntro. Padre Jesús de las Tres Caídas y Ntra. Sra. de la Esperanza. En 1972, sus restos mortales fueron sepultados en el cementerio de San Fernando, aunque desde el 28 de marzo de 1987 reposan en la capilla de los Marineros[658], ante la popularísima Virgen de la Esperanza de Triana, gubiada en 1929 por el imaginero Antonio Castillo Lastrucci[659].

[657] *La Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría. Su historia, su organización y su estado en el año 2006*. La edición de este libro ha sido preparada por Margarita Toscano San Gil, con la supervisión de Ramón Corzo Sánchez y la colaboración de Antonio López Calderón. Edita: Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría. Sevilla, 2006, pp. 119.

[658] Archivo de la Hermandad de la Macarena de Sevilla. ORELLANA DELGADO, Guillermo: *Anales de la Real, Ilustre y Fervorosa Hermandad y Cofradía de Nazarenos de Ntra. Sra. del Santo Rosario, Ntro. Padre Jesús de la Sentencia y María Santísima de la Esperanza Macarena.* Sevilla, 2001, pp. 489.

[659] GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel, ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: *Antonio Castillo Lastrucci.* Tomo II. Editorial Tartessos. Sevilla, 2009, p. 31

Lám. 439.- Corazón 10.

### VII.2.1.4.11.- Corazón 11.

Cronología: 1938.
Medidas: 5 x 3 cm.
Material: plata labrada.
Inscripción: *EN MEMORIA DE S. A. R. EL PRINCIPE D. CARLOS DE BORBON Y ORLEANS. LA HERMANDAD DE LA ESPERANZA TRIANA. 1938.*

Se trata de un nuevo corazón liso y llameante, con el ápex dirigido hacia su izquierda, que fue donado en 1938 por la Pontificia y Real Archicofradía del Santísimo Sacramento y de la Pura y Limpia Concepción de la Virgen María, Santísimo Cristo de las Tres Caídas, Nuestra Señora de la Esperanza y San Juan Evangelista, del sevillano barrio de Triana[660].

[660] GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y GALÁN CRUZ, Manuel: Op. cit. p. 746.

### VII.2.1.4.12.- Corazón 12.

Cronología: 1939.
Medidas: 7´5 x 4´8 cm.
Material: plata labrada.
Inscripción: *Y. J. / 1939.*

En este caso estudiamos un corazón llameante y simétrico, en el que aparecen labradas sus coronarias.

La inscripción que se detalla más arriba aparece en el anverso de la pieza[661].

[661] Ibídem. p. 746.

### VII.2.1.4.13.- Corazón 13.

Cronología: 1946.
Medidas: 7 x 4´5 cm.
Material: plata labrada.
Inscripción: *Salud Viscaino* / *Triana/ 9-VI-946*.

Esta otra pieza muestra un corazón liso con el ápex dirigido hacia su izquierda. En el nacimiento de la arteria aorta ostenta una anilla para que sea prendido. En el anverso aparece el anagrama de la Virgen María, pieza hecha en oro y adosada al corazón de plata[662].

En el reverso se puede leer el nombre de la donante, así como el lugar de procedencia y la fecha en la que se lleva a cabo la donación. Fue regalado por Isidoro Jiménez Roldán, del sevillano barrio de Triana, según queda registrado en el punto cuarto del acta del 28 de julio de 1946[663].

[662] Ibíd. p. 747.
[663] A. H. M. A. Leg. 2, Libro de Actas nº 1, p. 106.

### VII.2.1.4.14.- Corazón 14.

Medidas: 9´5 x 6 cm.

Material: plata labrada.

Inscripción: no tiene.

Este ejemplar de platería no es más que un relicario con forma de corazón, que muestra este órgano de forma lisa y asimétrica, con el ápex dirigido hacia su derecha. En la raíz de la aorta lleva un imperdible para facilitar su utilización, prendiéndolo sobre una base textil[664].

Lám. 440 y 441.- Corazón 14. Cerrado y abierto.

[664] GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y GALÁN CRUZ, Manuel: Op. cit. p. 749.

### VII.2.1.4.15.- Corazón 15.

Medidas: 9 x 5´5 cm.

Material: plata labrada.

Inscripción: no tiene.

Este otro ejemplar, muestra un corazón flamígero y con el ápex dirigido hacia su izquierda, mostrando además las coronarias marcadas en el músculo cardíaco. Plano en el reverso, presenta una abertura rectangular a través de la que se observan aún restos de pelos, lo que hace suponer que se haya usado como relicario[665].

Lám. 442 y 443.- Corazón 15.

[665] Ibídem. p. 749

### VII.2.1.4.16.- Corazón 16.

Medidas: 9 x 5 cm.
Material: plata labrada.
Inscripción: no tiene.

Esta pieza de platería muestra un corazón liso y flamígero, teniendo el ápex suavemente orientado hacia su izquierda.

Tiene en la parte superior de las llamas una argolla para facilitar el ser prendido[666].

[666] Ibíd. p. 748.

### VII.2.1.4.17.- Corazón 17.

Medidas: 8´5 x 4´5 cm.

Material: plata labrada.

Inscripción: no tiene.

En este caso apreciamos un corazón llameante con el ápex orientado a su izquierda, que muestra labradas las coronarias, apareciendo además rematado con una cruz lisa y cilíndrica, que simboliza la Redención de Cristo[667].

Lám. 444.- Corazón 17.

[667] Ibíd. pp. 747-748.

### VII.2.1.4.18.- Corazón 18.

Medidas: 7´5 x 5 cm.

Material: plata labrada.

Inscripción: *N P*.

Esta otra pieza, plana en el reverso, simula en plata, un corazón liso, flamígero y con el ápex dirigido a su derecha.

La inscripción que se detalla líneas arriba, N y P, aparece inscrita en cada lóbulo[668].

Lám. 445.- Corazón 18.

[668] Ibíd. p. 748.

### VII.2.1.4.19.- Corazón 19.

Medidas: 7´5 x 4 cm.

Material: plata labrada.

Inscripción: no tiene.

Este es un corazón liso, simétrico y llameante, que posee una anilla con argolla sobre las llamas, para facilitar su prendimiento[669].

Lám. 446.- Corazón 19.

[669] Ibíd. p. 748.

### VII.2.1.4.20.- Corazón 20.

Medidas: 7´5 x 4 cm.
Material: plata labrada.
Inscripción: no tiene.

Este corazón es un ejemplar liso, flamígero y simétrico, presentando, por tanto, el ápex en el extremo inferior del eje central de la pieza.

Sobre las llamas ostenta un par de argollas; la inferior soldada a la pieza antes comentada, y la superior, de mayor tamaño, engarzada en ella[670].

[670] Ibíd. p. 749.

### VII.2.1.4.21.- Corazón 21.

Medidas: 6´5 x 4´2 cm.

Material: plata labrada.

Inscripción: no tiene.

Este otro es un corazón flamígero, con las coronarias labradas en el músculo cardíaco y la punta inferior del mismo dirigida a su derecha. Plano en el reverso, esta pieza de platería presenta en su parte trasera una abertura rectangular que hace pensar que se utilizara a modo de relicario[671].

Lám. 447.- Corazón 21.

[671] Ibíd. p. 748.

### VII.2.1.4.22.- Corazón 22.

Medidas: 5 x 4´7 cm.
Material: latón plateado.
Inscripción: No tiene.

Este otro ejemplar de orfebrería es de muy sencilla ejecución. Muestra un corazón liso y asimétrico, con la punta inferior dirigida a su derecha.

En el centro de la zona superior presenta un orificio circular para poderse prender sobre una base textil[672].

[672] Ibíd. p. 749.

### VII.2.1.4.23.- Corazón 23.

Medidas: 5 x 3 cm.

Material: plata labrada.

Inscripción: no tiene.

Esta otra pieza argéntea muestra un corazón flamígero, con las coronarias labradas, y el ápex orientado hacia su derecha[673].

Lám. 448.- Corazón 23.

[673] Ibíd. p. 748.

### VII.2.1.4.24.- Corazón 24.

Medidas: 2´5 x 2´4 cm.
Material: plata labrada.
Inscripción: *Josefa*.

Esta pieza, labrada en plata, reproduce un corazón simétrico y no llameante. En el músculo cardíaco se lee, ornamentado con tres ramas vegetales, el nombre de la donante, recordando así el carácter cíclico de la vida: la muerte, relacionada con el invierno; y la resurrección, simbolizada con la primavera[674].

[674] Ibíd. p. 747.

### VII.2.1.5.- Mechero.

Según el *Diccionario de la Lengua Española*, en el caso que nos ocupa, un mechero es un encendedor de bolsillo[675].

#### VII.2.1.5.1.- Exvoto del mechero[676].

Emilio Pardo
1936.
Metal plateado sobre madera. (17´3 x 28´5 cm.).
Incripción: *ESTANDO DE CACERÍA EN EL COTO LA ROCINA/ DEL TÉRMINO DE ALMONTE VARIOS AMIGOS, AL/ TIRARLE UNO DE ELLOS A UNA RES, LA BALA/ VINO A DAR EN EL MECHERO QUE EN UN BOLSILLO/ LLEVABA D. ANTONIO SÁNCHEZ PALENCIA, DE SANLÚCAR LA MAYOR, CUYO MILAGRO LO ATRIBUÍ-/-MOS A LA SANTÍSIMA VIRGEN DEL ROCÍO, POR/ SER ESTE LUGAR EL DE SU APARICIÓN./ 7 DE JUNIO 1936*

Éste no es un exvoto al uso, ya que sobre una placa de metal plateado se ha redactado el milagro acontecido, todo en letra mayúscula, y a la que se le ha soldado el elemento que en él se menciona, un mechero, también en metal argénteo con la silueta de la

[675] *Diccionario de la Lengua Española*. Real Academia Española. Vigésimo Primera Edición. Madrid, 1992, p. 951.
[676] GALÁN CRUZ, Manuel: *Exvotos pictóricos de Nuestra Señora del Rocío.* Op. cit. p. 67.

Virgen del Rocío en uno de sus lados. El mechero está soldado a la placa con el texto en el ángulo superior izquierdo de ésta, y muestra claramente el agujero producido por el impacto de la bala.

En el extremo inferior de la placa metálica aparece el nombre de Emilio Pardo, quizás como autor del trabajo de orfebrería[677].

Lám. 449.- Exvoto del mechero.

[677] GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y GALÁN CRUZ, Manuel: Op. cit. pp. 755–756.

### VII.2.1.6.- Medio torso y cuello.

Llamamos torso al tronco del cuerpo humano, representado en esta pieza de plata sólo hasta la mitad, pues llega hasta la altura del pecho. Por otro lado el cuello es la parte del cuerpo humano que une la cabeza al torso. El cuello es símbolo de la unión de cuerpo y alma, y, dependiendo de su conformación física, puede significar una cosa u otra, es decir, un cuello ancho es símbolo de masculinidad; y si es estilizado lo es de la feminidad.

Tradicionalmente san Blas, obispo de Sebaste, Armenia, martirizado por Diocleciano a principios del siglo IV, ha sido invocado como protector en las enfermedades relacionadas con la garganta[678].

[678] FERRANDO ROIG, Juan: Op. cit. p. 64. REAU, Louis: *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos.* De la A a la F. Ediciones del Serbal. Tomo 2/ Volumen 3. Barcelona, 2000, p. 231.

### VII.2.1.6.1.- Medio torso y cuello.

Medidas: 6 x 2´8 cm.

Material: plata labrada.

Inscripción: no tiene.

En este exvoto metálico se representa, en el centro de la pieza, la garganta, cuyo espacio interior abarca desde el velo del paladar hasta la entrada del esófago y de la laringe, y exteriormente se observan los músculos del cuello como los esternocleidomastoideos, las dos arterias carótidas y las venas yugulares. Todo esto nos lleva a pensar que esta pieza de sencilla factura hubiera sido regalada a la Patrona de Almonte con motivo de la curación de alguna enfermedad relacionada con la garganta. En la parte superior y central del mismo posee un orificio del que pende una argolla para poder ser prendido[679].

Lám. 450.- Medio torso y cuello.

[679]GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y GALÁN CRUZ, Manuel: Op. cit. pp. 752–753.

### VII.2.1.7.- Pie.

El pie, al igual que la mano, es una parte esencial del cuerpo humano. Supone ser el soporte de la persona, y sirve para andar. Por este motivo se cree también que sea símbolo del alma. En las leyendas griegas, la cojera se interpreta como una deformación anímica o espiritual.

Tradicionalmente se considera el talón como la zona más vulnerable del pie. Recordemos al respecto la muerte de Aquiles. Aparte de esto, el zapato, el pie y la huella de éste tienen un significado funerario. Así aparece en los monumentos de la época imperial romana, en el arte cristiano primitivo y en el gótico europeo[680].

Para el cristianismo, el pie humano embarrado por el lodazal del camino, es signo de humildad y servidumbre voluntaria[681]. Por este motivo, una mujer pecadora en la casa del fariseo, lavó y perfumó los pies de Cristo, como muestra de humildad y penitencia. Y, de inmediato, sus muchos pecados le fueron perdonados (Lc 7, 36-48).

[680] CIRLOT, Juan-Eduardo: Op. cit. p. 361-362.
[681] FERGUSON, George: Op. cit. p. 58.

Además, el propio Cristo lavó los pies a sus discípulos en la Última Cena y les encomendó hacerlo entre ellos y con los demás. “En verdad, en verdad os digo: el criado no es más que su amo, ni el enviado es más que el que lo envía” (Jn 13, 5-16). Con este espíritu, de hondo sentido penitencial, repiten los obispos anualmente la ceremonia del lavatorio de pies cada Jueves Santo.

Un pie humano, reproducido en un exvoto como el que veremos a continuación, es una clara alusión o referencia directa a la curación milagrosa de esta extremidad del cuerpo humano.

### VII.2.1.7.1.- Pie derecho.

Cronología: 1910.
Medidas: 7 x 3 cm.
Material: plata labrada.
Inscripción: *D. Juan B.ta Millán pbro./ A la Virgen del Rocío./ 1910.*

Estamos ante una escultura de bulto redondo hecha enteramente en plata, perfectamente anatomizada, que reproduce la extremidad inferior de la pierna derecha de un ser humano. Posee una argolla para poderlo prender.

Se trata de un pie egipcio, plano, con el talón y el calcáneo bastante pronunciado. El primer dedo se prolonga en demasía. Por el contrario, el segundo es más pequeño que el tercero. Hay, pues, una clara anomalía, ya que los dedos deben ir en cascada. En la vista interior, el maléolo tibial interno está poco resaltado. En el empeine, que está entre la caña de la pierna y el principio de los dedos, destaca mucho el escafoides, que sería normal en patologías de pie cavo y no plano como es el caso. Por último, debemos reparar en la zona metatarsal que es siempre más ancha que la zona talar. Pero, en este caso, sorpresivamente ocurre lo contrario.

En la planta del pie, el orfebre hace constar el nombre del sacerdote que donó esta pieza a la Patrona de Almonte en 1910[682].

Lám. 451.- Pie derecho.

[682] GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y GALÁN CRUZ, Manuel: Op. cit. p. 751.

### VII.2.1.8.- Riñones.

Los riñones, normalmente en número de dos, son las glándulas secretorias de la orina. En los mamíferos son voluminosos y de color rojo intenso. Se sitúan uno a cada lado de la columna vertebral, al nivel de las vértebras lumbares.

El pseudo Dionisio Areopagita, al tratar sobre la representación simbólica de los ángeles comenta que "los riñones son el emblema de la potente fecundidad de las celestes inteligencias".

Los riñones son considerados como la sede de los deseos secretos, mientras que el corazón lo es de los pensamientos más íntimos. Frecuentemente los riñones aluden a la potencia, bien sea la genésica o la de resistencia a la adversidad[683].

[683] CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain: Op. cit. pp. 884-885.

**VII.2.1.8.1.- Riñones.** (Dos pares).

Medidas: 2´3 x 1´5 cm.

Material: plata labrada.

Inscripción: no tiene.

Se trata de cuatro pequeñas piezas de plata que reproducen los órganos internos que filtran los líquidos, los riñones, por lo que son dos pares. Cada uno de ellos, en la parte posterior lleva soldado un alfiler para facilitar poderlo insertar y prender a una base textil. Es de suponer que fueran entregados a la Virgen del Rocío como muestra de agradecimiento por haberse curado de alguna enfermedad renal[684].

Lám. 452.- Riñones.

[684] GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y GALÁN CRUZ, Manuel: Op. cit. p. 753.

## VII.2.2.- Exvoto cerámico.

Debido al alto número de exvotos pictóricos que atesora la Hermandad Matriz, hemos querido dedicarle un capítulo exclusivo a esta tipología, dejando el resto de exvotos para dos capítulos apartes, siendo uno de ellos éste, en el que vamos a estudiar los exvotos fotográficos que posee, así como el único exvoto realizado en cerámica. Así pues, a continuación veremos con detalle cuatro exvotos fotográficos y el único cerámico de toda la colección.

### VII.2.2.1.- Exvoto de don Fernando de Orleans.

Cerámica Casa González
Ha. 1920.
Cerámica pintada. (80 x 60´5 cm.).

Quizás el único exvoto cerámico de toda la colección que atesora la Hermandad Matriz del Rocío. Está compuesto por un total de treinta piezas, no todas del mismo tamaño, que en su día estuvo adosado a uno de los paramentos de la "Sala de los Milagros"[685]. En él se han representado tres escenas conjuntas, una, la principal, que ocupa los dos tercios superiores de la superficie, y las otras dos en el tercio restante.

La escena de mayores dimensiones muestra al príncipe don Fernando de Orleans vestido de cazador y en actitud orante ante la aparición de la Virgen del Rocío[686]. Debajo de su figura hay una filacteria en la que se lee: *"PRINCIPE DON FERNANDO DE/*

[685] INFANTE GALÁN, Juan: *Rocío. La devoción mariana de Andalucía*. Op. cit. p. 177. Hoy en día se conserva incrustado en un armazón metálico.
[686] Fernando de Orleans, Duque de Montpensier (1884-1924). Era el más pequeño de los hijos de los Condes de París, don Luis Felipe de Orleans y doña María Isabel de Orleans y Borbón, de quienes heredaría la devoción a la Virgen del Rocío, sobre todo de su madre, quien entregó a la Santísima Virgen algunos exvotos más como muestra de agradecimiento. Era por tanto, tío carnal de doña María de las Mercedes, madre de S. M. el Rey don Juan Carlos. LLEÓ CAÑAL, Vicente: *La Sevilla de los Montpensier. Segunda corte de España*. Op. cit. p. 70; MATEOS SÁINZ DE MEDRANO, Ricardo: *Los infantes de Andalucía*. Edit. Fundación Infantes Duques de Montpensier y Veleció Editores. Madrid, 2005, pp. 90, 94, 96, 101, 102, 285 y 286.

*ORLEANS"*. En el lado izquierdo es donde aparece la firma del conjunto, en este caso no haciendo alusión a persona individual, sino a la empresa donde este azulejo se fabricó, siendo ésta Casa González, de gran reconocimiento artístico[687].

En relación a esta primera escena podemos decir que el paisaje campestre que muestra no se corresponde en absoluto con el real en el que sucedieron los hechos, ya que éste es absolutamente llano, y se ha pintado un paisaje de montaña.

En cuanto a la imagen de la Virgen, ésta se he representado vestida de blanco con bordados de motivos vegetales en oro y diferentes colores, y el Niño ataviado en color rojo. Toda la sagrada imagen ocupa una cuarta parte de toda la superficie del panel cerámico. Bajo toda esta escena, en una cartela se lee: *N.TRA S.RA DEL ROCIO Y SU MILAGRO. +*

Las dos escenas de menor tamaño muestran, la de la izquierda, a una mujer orando sobre la leyenda *Dª. MARIA BIZCOCHO FRANCO/ ROGANDO A MARIA SANTISIMA/ POR LA SALVACION DE SU HERMANO*; y la de la derecha a un hombre sentado en una cama, y debajo se lee *EL DESGRACIADO GUARDA DE INCENDIO DEL/*

[687] Comentada en la nota 504, pg. 688.

*COTO REY A PUNTO DE PERECER LA VOZ DE UN/ ANGEL SALVADOR LE DETUVO EL GOLPE/ DICIENDO: QUE HACES, JOSE.*

En la cenefa que cierra el cuadro en la parte inferior se lee: *RESPETUOSO RECUERDO A S.A.R. PRINCIPE FERNANDO/ DE SU FIEL SERVIDOR JOSÉ EL PATERO.*

A excepción de la parte inferior, que aparece con la inscripción antes mencionada, toda la obra está bordeada por una cenefa en tonos verde y amarillo mostaza representando balaustres unidos por sus ejes, y se engarzan en las esquinas con flores de lis, propias de la Casa de Orleans[688].

[688] GALÁN CRUZ, Manuel: *Exvotos pictóricos de Nuestra Señora del Rocío.* Op. cit, p. 68.

Lám. 453.- Exvoto de don Fernando de Orleans.

## VII.2.3.- Exvotos fotográficos.

### VII.2.3.1.- Exvoto de los soldados

Anónimo
Ha. 1939.
Fotografía. (47 x 29 cm.).

Leyenda: *Todos Amigos Natural de Villamanrique de la Condesa/ todos en el Frente, todos en grandes/ compromisos y dijo el abuelo si terminado el Frente/ se reunen todos Incluso su hijo seremos todos reunidos/ en el Templo de Nuestra Señora del Rocio.*

Se trata de un fotomontaje de grandes dimensiones y de gran calidad. Aparecen las fotografías de una docena de hombres, once de ellos jóvenes vestidos con el uniforme militar, y uno de ellos, de mayor edad, ataviado a la usanza propia de la época, suponiéndose que sea éste el donante.

Las fotografías rodean la imagen de la Virgen del Rocío, única figura que presenta algún color que no sea sólo el blanco y negro, ya que las flores de su traje aparecen coloreadas. Se trata de la imagen propia de la Virgen marismeña de después de la Coronación

Canónica[689], pues aparece con las ráfagas de punta puestas del revés[690]. Bajo su silueta se lee *NUESTRA DEL ROCIO. Patrona de Almonte.*

La leyenda aparece en la franja inferior del cuadro[691].

Lám. 454.- Exvoto de los soldados.

[689] La Coronación Canónica de la Virgen del Rocío se llevó a cabo el día 8 de junio de 1919 por el Cardenal-Arzobispo de Sevilla don Enrique Almaraz y Santos. CEPEDA de, Ignacio: *Crónica de la Coronación de Nuestra Sra. del Rocío*. Op. cit. pp. 59-61.

[690] Popularmente se dice que "Señá Anita", la camarista le puso a la Virgen las ráfagas del revés porque hacía tanto tiempo ya que no se las ponía que se le había olvidado cómo iban colocadas, de manera que quedaban hacia arriba los cortes rectos de las últimas puntas cuando realmente estos tenían que quedar hacia abajo, pegados a la peana.

[691] GALÁN CRUZ, Manuel: *Exvotos pictóricos de Nuestra Señora del Rocío.* Op. cit, p. 72.

### VII.2.3.2.- Exvoto de Juanita Martín Peláez.

Anónimo
1942.
Fotografía. (29 x 23´8 cm.).

Leyenda: *La niña Juanita Martin/ Peláez el 13 de Febrero de 1.942/ fue atacada por un ebceso de pus/ entre el hígado y el riñón./ Al operarla el reconocido médico/ D. José Quintero advirtió que, por/ lo delicada de la operación,/ peligraba su vida. Sus descon-/solados padres viendo a su hijita/ en paso de perderla, se encomendaron/ a la Sma V. del Rocío quedando en es-/tado satisfactorio. El 18 de Agos-/to del mismo ano, fue herida en/ la Aldea, a las ocho de la tarde/ por una mula y viendo de nuevo/ el peligro por la profundidad y/ sitio tan delicado, volvieron a encomendarse salvándola mi-/lagrosamente./ Sus padres agradecidos le ofrecieron hacer patente los milagros./ Juan y Narcisa/ Almonte, Agosto 1942*

En este caso estamos ante una fotografía en blanco y negro donde aparece, posando de pie, una niña de corta edad. Llama la atención la venda que muestra en la cabeza, pareciendo estar aún convaleciente de alguno de los percances narrados. Ella se apoya en algún elemento geométrico decorativo del estudio fotográfico, objeto

cuya superficie fue aprovechada para escribir en el papel fotográfico la leyenda transcrita más arriba[692].

Lám. 455.- Exvoto de Juanita Martín Peláez.

[692] Ibídem. p. 80.

### VII.2.3.3.- Exvoto de José Blandón Domínguez.

Anónimo

1955.

Fotografía y papel. (29 x 22 cm.).

Leyenda: *DOÑA ANA DOMÍNGUEZ COLORADO, MADRE DEL MARINO QUE FUE DEL BUQUE ESCUELA "JUAN SEBASTIÁN ELCANO", JOSÉ BLANDÓN DOMÍNGUEZ, LE HACE ENTREGA A LA SANTÍSIMA VIRGEN DEL ROCÍO, DE ESTE CUADRO Y DEL LEPANTOP QUE OBSTENTABA DURANTE TODO EL RECORRIDO QUE HIZO DICHO BUQUE POR TIERRAS DE AMÉRICA DEL NORTE Y DEL SUR Y DEMÁS NACIONES EXTRANJERAS DURANTE EL AÑO 1.954, EN EL QUE SE ENCONTRABA DICHO MARINO CUMPLIENDO EL SERVICIO MILITAR.*

*OFRENDA QUE HACE SU MADRE A LA SANTÍSIMA VIRGEN EN AGRADECIMIENTO POR HABERLE OTORGADO LO QUE LE TENÍA PEDIDO CUANDO EMPRENDIERON EL VIAJE.*

*"VIVA LA VIRGEN DEL ROCÍO"*

*"VIVA LA BLANCA PALOMA"*

*HUELVA, 28 DE MAYO DE 1955.*

Este exvoto está formado por una fotografía de pequeño tamaño adosada a una hoja de papel en la que está redactado el texto expuesto líneas arriba.

En la fotografía, en blanco y negro, el personaje aparece ataviado con el uniforme militar al que hace referencia el texto, la indumentaria propia de los marineros que iban en el buque escuela "Juan Sebastian Elcano"[693].

O F R E N D A

DOÑA ANA MARIA DOMINGUEZ COLORADO, MADRE DEL MARINO QUE FUE DEL BUQUE ESCUELA "JUAN SEBASTIAN ELCANO". JOSE BLANDON DOMINGUEZ, LE HACE ENTREGA A LA SANTISIMA VIRGEN DEL ROCIO, DE RETA CUADRO Y DEL LEPANTO QUE OSTENTABA DURANTE TODO EL RECORRIDO QUE HIZO DICHO BUQUE POR TIERRAS DE AMERICA DEL NORTE Y DEL SUR Y DEMAS NACIONES EXTRANJERAS DURANTE EL AÑO 1.954,EN EL QUE SE ENCONTRABA DICHO MARINO CUMPLIENDO EL SERVICIO MILITAR.

OFRENDA QUE HACE SU MADRE A LA SANTISIMA VIRGEN EN AGRADECIMIENTO POR HABERLE OTORGADO LO QUE LE TENIA PEDIDO CUANDO EMPRENDIERON EL VIAJE.

"VIVA LA VIRGEN DEL ROCIO" "VIVA LA BLANCA PALOMA"

"VIVA LA REINA DE LAS MARISMAS.

HUELVA,28 DE MAYO DE 1.955.

Lám. 456.- Exvoto de José Blandón Domínguez.

[693] Ibíd. p. 85.

## VII.3.- Cerámica

Hemos creído oportuno dedicar expresamente un apartado específico para el tratamiento de las escasas piezas de cerámica que posee la Hermandad Matriz, debido a la importancia que creemos poseen dentro de la tradición devocional rociera.

En las páginas siguientes veremos una de las representaciones más antiguas de las que se conservan de la Patrona de Almonte, un azulejo fechado en 1696, suponiendo además una reliquia en cuanto a que es la única pieza que se conserva de la más antigua de las ermitas marismeñas.

Con posterioridad a éste estudiaremos también otros dos, uno que se colocó en 1919 en la fachada de la ermita tardo barroca, y el otro, colocado en su última reforma, en 1942.

### VII.3.1.- Panel cerámico de 1696.

Anónimo.
1696
Cerámica pintada (135 x 90 cm.).

El presente panel está formado por 54 piezas de 15 cm. de lado cada una.

Este ejemplar estuvo colocado en la parte superior del vano de ingreso a la ermita primitiva del Rocío, en la que se conocía como Puerta del Sol, y se conservó gracias a que esta puerta quedó en pie en la segunda de las ermitas rocieras, siendo la que daba acceso a ella desde el "cuarto de los milagros".

Se trata de una obra de azulejería típicamente sevillana, que emplea en su gama de colores el amarillo, el verde, el azul y el blanco, y nos recuerda, a primer golpe de vista, los paneles de azulejería de los patios del actual Museo de Bellas Artes de Sevilla, antiguo convento de La Merced Calzada de la capital hispalense, pudiéndolo poner en estrecha relación con el frontal de altar de las santas Justa y Rufina que se conserva en uno de los paramentos del Claustro de los

Bojes, realizado en el barrio de Triana hacia 1600 por Hernando de Valladares[694].

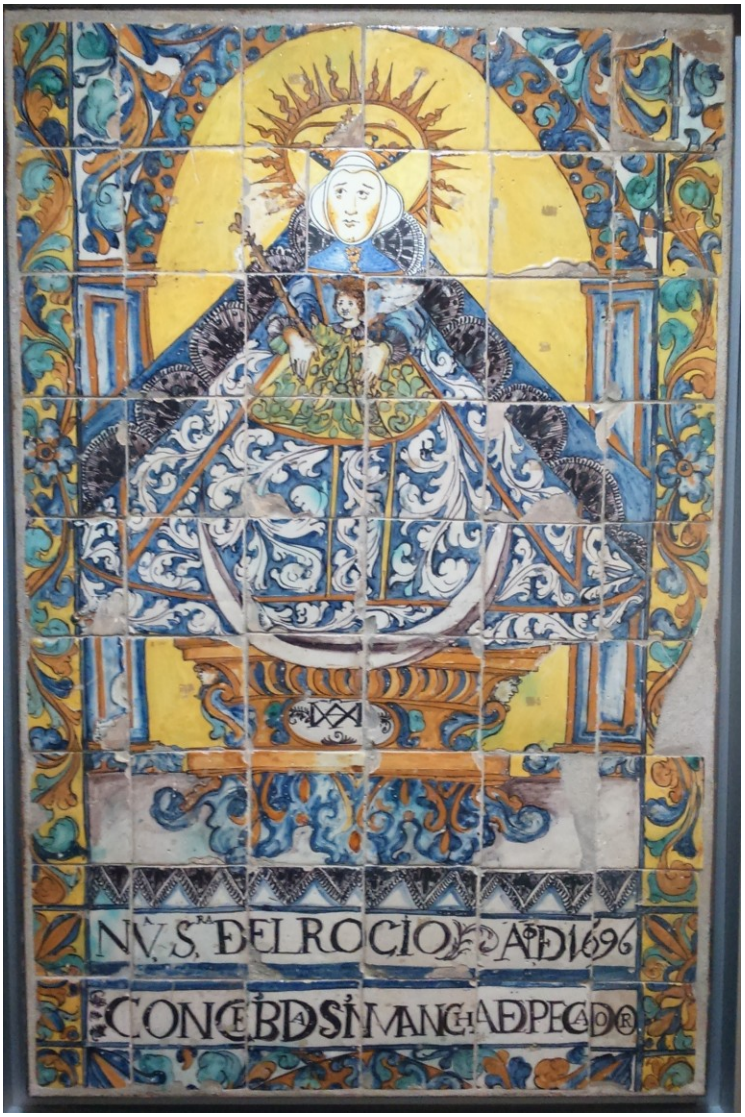
Ante una hornacina de color amarillo, aparece la imagen de la Santísima Virgen del Rocío, vestida con un traje de color azul y decoración en color blanco, a base de motivos vegetales con grandes hojas de acanto, que nos hacen pensar que quiera representar los trajes de ricas telas brocadas de la sagrada imagen. El rostro está enmarcado por una toca de papos, que con el devenir del tiempo pasará a ser el rostrillo bordado o metálico, como en la actualidad; y la cabeza decorada con corona real y resplandor.

La figura de la imagen mariana es casi completamente triangular, mostrando en su base una gran anchura, apoyada sobre una peana, y llevando al Niño entre sus manos, destacando entre la figura materna por su vestimenta en distinto color, empleando en ella los colores amarillo y verde, pero los mismos motivos decorativos.

La hornacina está enmarcada por un arco de medio punto, no perfecto, sobre pilastras, y todo ello orlado por una cenefa de colores amarillo, azul, blanco y verde con motivos vegetales. En la base del

[694] PAREJA LÓPEZ, Enrique: "El Museo de Sevilla", en *Guía Museo de Bellas Artes Sevilla*, Edita Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Madrid, 2000, pp. 9-15.

azulejo aparece la inscripción: *NVA SRA DEL ROCIO ANO DE 1696/ CONCEBIDA SIN MANCHA DE PECADO OR*, lo que se transcribe como: "Nuestra Señora del Rocío año de 1696/ Concebida sin mancha de pecado original".




Lám. 457.- Panel cerámico de 1696.

### VII.3.2.- Panel cerámico de 1919.

M. G. Montalván
1919
Cerámica pintada (167´8 x 252 cm.).

Este panel cerámico está compuesto por un total de 216 losetas de barro cocido y pintado. Cada una de ellas mide 14 cm. de lado.

Muestra la escena de la aparición legendaria de la Virgen del Rocío a un cazador en el bosque de Las Rocinas. De esta manera, al lado izquierdo, y en un segundo plano, se han pintado varios árboles frondosos, apareciendo la sagrada imagen mariana sobre la copa de dos de ellos, en un rompimiento de gloria, sobre unas nubes. La escena es contemplada por un cazador que, acompañado por sus perros, está en primer plano en actitud orante, arrodillado ante la celestial aparición.

Toda la escena está rodeada por una ancha cenefa con decoración floral y de hojarasca, en la que aparecen en unos tondos ovalados los nombres de las Hermandades Filiales existentes hasta el momento. Estas son: Moguer, Huelva, Benacazón, San Juan del Puerto, Triana y Rociana.

En el ángulo inferior izquierdo, en una cartela también pintada, aparece la autoría de dicho panel: *TALLERES DE CERÁMICA ARTÍSTICA M. G. MONTALVÁN*.

Actualmente se encuentra en el pasillo que une las dos salas expositivas del Tesoro de la Virgen del Rocío, detrás del coro del santuario.

Lám. 458.- Panel cerámico de 1919.

### VII.3.3.- Panel cerámico de 1942.

A. Muñoz, fábrica Ramos Rejano
1942
Cerámica pintada (166´2 x 250 cm.).

Al igual que el panel estudiado más arriba, el presente tiene aproximadamente las mismas dimensiones que aquel, y está compuesto por el mismo número de losetas de barro cocido y pintado que el anterior, es decir, 216.

El presente panel cerámico muestra una escena de la romería del Rocío, pero totalmente idealizada. En un espacio amurallado, al que la gente entra a través de un gran arco ojival, se celebra la procesión de la Virgen, que va acompañada por sacerdotes, acólitos, fieles, caballistas, etc., dirigiéndose a la ermita, que se ha situado en el lado derecho, con una gran portada gótica labrada en piedra.

También, al igual que el anterior, el presente panel aparece orlado con una ancha cenefa pintada con motivos de hojarasca, entre la que, en unos tondos circulares, aparece el nombre de las Hermandades Filiales existentes hasta esa fecha, que son: Gines, Jerez de la Frontera, Dos Hermanas, Olivares, Hinojos, Lucena del Puerto,

Bonares, La Puebla del Río, Córdoba, Sanlúcar la Mayor, Triana, Bollullos del Condado y Valverde, apareciendo uno de ellos en blanco, sin inscripción, pero se hizo así para que quedara simétrico al panel que estaba al otro lado del balcón de la fachada de la ermita marismeña.

En la parte inferior, en el borde mismo de la cenefa decorativa, aparecen sendas inscripciones. Éstas son alusivas a la fábrica en la que se hizo y al artista que lo pintó. Así, a la izquierda se lee *FCA. RAMOS REJANO*; y a la derecha *PTO. A. MUÑOZ*.

En la actualidad está colocado donde mismo el panel cerámico precedente, estando uno a cada lado de la puerta que da acceso al coro.

Lám. 459.- Panel cerámico de 1942.

# CAPÍTULO VIII

## CAPÍTULO VIII.- Mobiliario y otros objetos de carpintería.

Para el último capítulo del presente trabajo hemos dejado aquellos elementos que, probablemente por su cotidianeidad, pasen más desapercibidos, entendiéndose por cotidianeidad el uso permanente de ellos.

Nos referimos a aquellos elementos muebles que, bien en el santuario o bien en la Sede Social de la Hermandad Matriz, están vistiendo las dependencias, pero al mismo tiempo, con una finalidad específica y concreta.

Así pues, pasaremos a estudiar mobiliario litúrgico, como la mesa de altar o los blandones; muebles de uso cotidiano como los sillones presidenciales o un banco del siglo XVIII, con tres asientos, conservado en el santuario; diferentes arcones para el transporte de los enseres de la Virgen; una cómoda modernista; o incluso los portones del XVIII que, instalados en la Sede Social de la Hermandad Matriz, siguen cumpliendo la función para la que se hicieron.

## VIII.1.- Mesa de altar, sillones y banco.

### VIII.1.1.- Mesa de altar.

2006

Matías Aceitón, Antonio Martín, Manuel Carmona y Antonio y Manolo Doradores S.L.

Madera tallada, dorada y policromada (99 x 249 x 79 cm.).

Desde la bendición del actual santuario rociero, han sido varias las mesas de altar que se han instalado en el presbiterio. Al respecto hay que reseñar que ninguna de ellas ha sido de obra, es decir, fija, pues por lo particular de la celebración de esta devoción, el presbiterio debe ser despojado de todo mueble que pueda ser arrollado por los enfervorizados almonteños en el momento de iniciar la procesión de la imagen sagrada de la Virgen del Rocío. Dicho esto, debemos añadir además que ninguna de las utilizadas ha tenido el más mínimo valor artístico, de ahí que sólo nos detengamos a estudiar la actual.

Esta mesa de altar del santuario rociero se apoya sobre cuatro columnas jónicas que tienen el fuste estriado en la parte superior, y decorado con hojarasca en la inferior.

Fue consagrada en 2006, y en ella se conservan reliquias de Santa Ángela de la Cruz.

Está hecha por los mismos artistas que habían intervenido en la ejecución del retablo que viste el ábside del presbiterio. De esta manera, Matías Aceitón realizó toda la estructura de la misma; Antonio Martín talló el medallón central y los laterales; Manuel Carmona talló los dos ángeles que sustentan el medallón central; y Antonio Y Manolo Doradores S. L. se encargaron del dorado de toda la pieza.

Lám. 460.- Mesa de altar.

### VIII.1.2.- Sillones.

La Hermandad Matriz posee varios sillones para su utilización en diferentes actos corporativos, y sobre todo, como sede del presidente en las celebraciones litúrgicas en el santuario.

Son un total de tres los sillones que tiene la Hermandad Matriz. Están hechos en madera de caoba y tapizados en pana aterciopelada en color rojo, tanto el respaldo como el asiento. Muestra tallados el penacho superior con motivos vegetales, así como las patas torneadas.

Son los que se utilizan en todas las celebraciones litúrgicas, estando uno de ellos de manera casi permanente en la casa de la Hermandad Matriz en Almonte, pues lo utiliza el presidente en las sesiones de cabildo.

Lám. 461.- Sillón.

### VIII.1.3.- Banco.

Fines siglo XVIII
Anónimo
Madera pintada (103 x 206´5 x 64 cm.).

En la sacristía de la ermita barroca había un banco de madera de tres asientos diferenciados por sus respectivos reposabrazos. Esta pieza ha perdurado en el tiempo, y en la actualidad se le ha dado el mismo emplazamiento, por lo que se sigue utilizando en la sacristía del actual santuario.

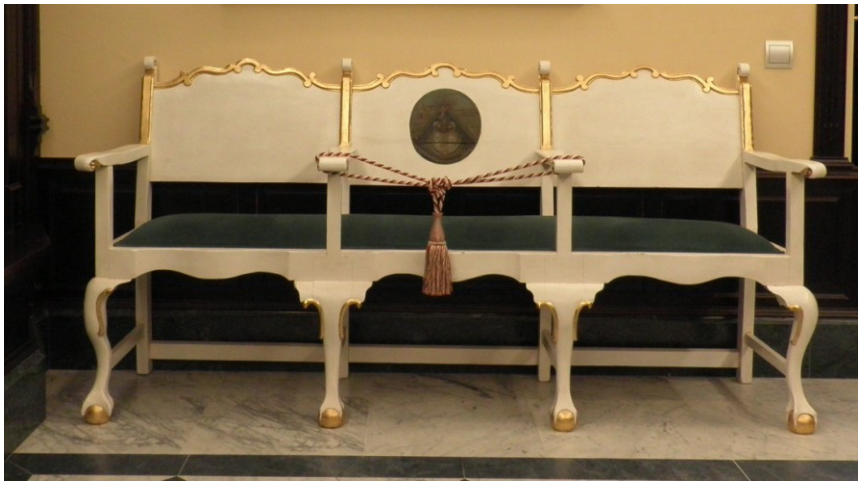
Se trata, como se ha dicho, de un banco de tres asientos, hecho en madera, obra probablemente de fines del siglo XVIII. Esta pieza ha llegado muy repintada hasta nuestros días, o quizás más correctamente, con múltiples capas de barniz, lo que le daba un aspecto añejo y envejecido.

Fue restaurado con muy mal criterio, pues, quien llevó a cabo la labor lo dejó en color blanco, tal cual hoy está, pues decía que era el color primitivo de la pieza, lo que nos hace pensar que se tratara del enyesado previo que debió dársele antes de ser dorado, que llega a ser más lógico.

En cuanto a la tapicería, el terciopelo rojo original fue sustituido por una gruesa tela de tapicería en color verde.

A pesar de todo ello, afortunadamente lo mejor de la pieza, y es por lo que tiene valor en sí, la pintura de la parte central del respaldo, no ha sido tocada. Ésta es una pintura al óleo, sobre la misma tablazón del respaldo del banco, en la que se representa a la Virgen del Rocío. Aparece vestida "de reina", con las ráfagas de punta, traje color blanco y manto azul. Se trata de un óvalo que tiene una altura de 25 cm. por una anchura de 23, y ha sido restaurada por Antonio Diego Ramírez.

El asiento está a 50 cm. de altura desde el suelo, tiene una profundidad de 45 cm., y una anchura, cada uno de ellos, de 61 cm.



Lám. 462.- Banco.

Lám. 463.- Banco. Detalle de la pintura.

## VIII.2.- Arcas, blandones y cómoda.

En este epígrafe vamos a tratar con piezas que, como ya se ha dicho en la introducción a este capítulo, son de uso tan cotidiano que, a veces se nos pasa dar el valor que realmente puedan tener.

Veremos los arcones o arcas que posee la Hermandad Matriz. Antiguamente estas piezas eran muy habituales en las casas para guardar enseres, ropas o comida. En el caso que nos atañe, estas piezas tenían la función de guardar el ajuar de la Santísima Virgen del Rocío, y era el modo en el que las camaristas podían transportar y guardar los trajes de la sagrada imagen mariana.

Analizaremos también los blandones que ornamentan el presbiterio del santuario del Rocío, seis piezas de gran tamaño, acordes con las proporciones del lugar; así como también pasaremos a ver la cómoda modernista que llegó a la Hermandad Matriz como producto de una donación.

## VIII.2.1.- Arca de 1861.

1861
Anónimo
Madera (50 x 83 x 41´5 cm.).

Se trata de un baúl o arcón de madera, el más antiguo que conserva la Hermandad Matriz, que eran utilizados para el transporte de los enseres de la sagrada imagen de la Virgen del Rocío. Está hecho con una tablazón de 3 cm. de grosor. La tapa, algo más grande, mide 43 cm. de ancho por 92´5 centímetros de largo. Tiene sus soportes móviles para ser colocado en alto y no directamente sobre el suelo, estando separado de éste 18 cm. En la tapa, grabado con letras de hierro a fuego aparece la inscripción "PROPIA DE LA HERMANDAD DEL ROCÍO/ ALMONTE 1861".

Lám. 464.- Arca de 1861.

Este arcón, que muestra todos los lados machihembrados, tiene dos escuadras de hierro en cada ángulo, mostrando por tanto un total de ocho. En cada lado menor presenta un asa de hierro para poderlo asir, y en la parte frontal tres cerraduras, siendo la central la más grande de todas, y hoy partida. De esto último le viene el nombre a este tipo de arca, pues solía llamársele “arca de las tres llaves”.

Lám. 465.- Arca de 1861. Vista general.

### VIII.2.2.- Arca de finales del XIX.

Fines siglo XIX
Anónimo
Madera (43 x 100 x 48´6 cm.).

Ésta otra, que se conserva en la sacristía del santuario rociero, podríamos fecharla hacia finales ya del siglo XIX. Era, como la anterior, para guardar y transportar los enseres de la Patrona de Almonte.

Tiene una sola cerradura, y no presenta ningún tipo de inscripción en toda la pieza. Su altura alcanza los 52´5 cm. si la medimos desde el suelo, pues cuenta con cuatro patas.

Actualmente, aparte de emplearse como ornamento de la propia sacristía, sigue utilizándose para guardar en ella telas y paños propios del santuario, por lo que su utilidad inicial ha sido levemente alterada.

Lám. 466.- Arca de finales del XIX.

### VIII.2.3.- Arca de Jerez.

2012
Eugenio Cruces García
Madera de pino (38 x 60 x 43´5 cm.).

Ésta es de reciente ejecución, y ha llegado al patrimonio de la Hermandad Matriz en fechas recientes. Se trata de un arcón de madera, similar al anterior, pero algo más reducido en su tamaño hecho todo en madera de pino con un grosor de 2 cm.

En vez de clavos de hierro, su autor ha empleado espigas de madera para la unión de las piezas. Lleva un asa de hierro en cada lateral pequeño, así como una cerradura de forja en su parte delantera.

Este arcón fue ejecutado por Eugenio Cruces García y regalado a la Hermandad de Nuestra Señora del Rocío de Jerez de la Frontera, de la que es hermano, para que lo empleara para guardar algunos enseres; sin embargo la hermandad jerezana, con el beneplácito de su autor, lo donó a la Hermandad Matriz para el traslado de los enseres de la Santísima Virgen del Rocío que habían estado expuestos en dicha localidad, y ser transportados hacia Almonte.

Este hecho ocurría el día 5 de enero de 2012, y para que quedara constancia del mismo, se colocó días más tarde una placa metálica en el arcón recordando la donación; así como se remitieron sendas cartas de agradecimiento desde la Hermandad Matriz dirigidas a la Hermandad de Nuestra Señora del Rocío de Jerez de la Frontera y a Eugenio Cruces García[695].

Lám. 467.- Arca de Jerez. Detalle.

[695] Apéndice documental. Documento 35.

Lám. 468.- Arca de Jerez.

### VIII.2.4.- Blandones.

2010
Matías Aceitón y Manolo y Antonio Doradores S. L.
Madera de cedro tallada y dorada (220 x 60 cm.).

En 2010 la Hermandad Matriz encargó la talla de seis blandones al tallista almonteño Matías Aceitón, quien ya había trabajado en las labores de talla del retablo mayor del santuario. Se trata de seis piezas iguales, con una altura de 205 cm., alcanzando los 220 cm. con el casquillo metálico para soporte del cirio; una anchura máxima de 60 cm. en su base, y de 34 cm. el diámetro del plato que recoge la cera derretida.

Son unas obras hechas a juego con el retablo de la Virgen del Rocío, es decir, son piezas neobarrocas, talladas en madera de cedro y doradas posteriormente con pan de oro por "Manolo y Antonio Doradores, S. L.". En ellas se distinguen, en la base, en cada uno de sus tres lados, el escudo de la Hermandad Matriz, hechos en plata por la orfebrería sevillana Hermanos Delgado.

Lám. 469.- Blandones.

Lám. 470.- Blandones. Detalle.

Lám. 471.- Blandones. Detalle.

### VIII.2.5.- Cómoda.

Primera mitad siglo XX
Anónimo
Madera (123 x 130 x 54´5 cm.).

Se trata de un mueble muy común en las casas desde el siglo XIX. En este caso, la cómoda que se encuentra en la casa de la Hermandad Matriz llegó a la institución en el legado de Juan Infante Galán, quien la había recogido durante el derribo de la ermita barroca de las marismas, donde se encontraba para guardar paños sagrados y ropas de la Santísima Virgen del Rocío.

Se trata de una cómoda, de la primera mitad del siglo XX, de cuatro cojones más el primero, más conocido como "secreto", por su disimulo en el conjunto del mueble. Hoy en día sigue prestando servicio para guardar en ella diferentes enseres de la Hermandad Matriz, tales como colgaduras o paños bordados.

Los cajones miden de ancho 110 cm., 18 de alto, y 47 de fondo; a excepción del denominado "secreto", que tiene una altura de 13 cm.

Lám. 472.- Cómoda.

## VIII.3.- Portones.

En el conjunto arquitectónico de la casa de la Hermandad Matriz en Almonte destacan tres piezas por su antigüedad, y una de ellas, aparte de eso, por la historia que lleva implícita y marcada. Se trata de tres portones de madera, todos del siglo XVIII, y en pleno uso y magníficas condiciones de conservación.

Como ya se ha comentado en el capítulo II.3 del presente estudio, aquel edificio que había pasado a ser propiedad de la Hermandad Matriz era la casa de la cilla o del diezmo, y estaba en unas condiciones de conservación tan precarias que no permitían una restauración fiable, por lo que el Ayuntamiento almonteño accedió a su derribo, forzando a cambio que la nueva construcción respetara íntegramente la disposición y el diseño del edificio derribado. Esto motivó también que los portones de madera de acceso a la casa se reinstalaran nuevamente una vez restaurados. Por tanto, sendos portones, el que da acceso desde la calle, y el del zaguán, son los primitivos del edificio original.

### VIII.3.1.- Portón de la calle.

Siglo XVIII
Anónimo
Madera de pino (302 x 210 cm.).

El primero de los portones que vamos a estudiar es el de la entrada principal de la Casa de la Hermandad Matriz en Almonte.

Tiene dos hojas, permitiendo el acceso por una puerta o postigo, abierto en la hoja derecha, el cual tiene las siguientes medidas: 177 cm. de alto por 87 cm. de ancho.

Este portón está hecho en madera de pino, con tableros de gran anchura y firmeza, reforzados interiormente por los travesaños, que ayudan a dar estabilidad y robustez a una puerta de tan grandes dimensiones.

En el año 2006 fue restaurado para su colocación definitiva en la nueva construcción, siendo utilizado como en su origen, en la puerta principal del edificio.

Lám. 473.- Portón de la calle. Vista exterior.

Lám. 474.- Portón de la calle. Vista interior.

### VIII.3.2.- Portón del zaguán.

Siglo XVIII
Anónimo
Madera de pino (282´5 x 190 cm.).

El segundo de estos portones, el del zaguán. Sólo tiene una hoja que abre hacia la derecha, la misma que queda insertada en el portón, permitiendo que éste se abra totalmente, presentando las siguientes medidas: 192 cm. de alto por 138´5 cm. de ancho. Esto se debe a que estos portones tenían que permitir la libre circulación por la casa, es decir, no forzar ningún escalón, pues lo habitual era que por donde mismo entraban las personas, entraran también los animales hasta el patio o corral de las casas, donde habitualmente estaban las cuadras y espacios de almacenamiento.

A diferencia también con al anterior, este portón cuenta con una gran mirilla que se cierra con un enrejado metálico de forma circular, y en la parte superior se abre una ventana, para permitir el paso de la luz natural de la calle mientras éste estuviera cerrado, que mide 28´5 cm. de alto por 120 cm. de ancho.

Al igual que el portón de la entrada principal, éste también estaba en el edificio original, por lo que se restauró para su instalación tras la construcción de la Casa de la Hermandad Matriz.

Lám. 475.- Portón del zaguán.

### VIII.3.3.- Portón de los franceses.

Siglo XVIII
Anónimo
Madera de pino (251 x 140 cm.).

El tercero de ellos, y el más importante por la historia que, como decíamos lleva marcada, es el portón que da acceso a la Sala de Juntas desde el apeadero, más conocido como "el portón de los franceses".

Se trata del portón que estaba en el zaguán de la casa de Rafael de Cepeda en 1810[696], edificio que fue donde las tropas francesas, durante su estancia en España, establecieron el cuartel de la villa de Almonte, y que nos da pie a exponer a continuación el nacimiento del voto de acción de gracias del pueblo de Almonte hacia su Patrona, en lo que se conoce como el "Rocío Chico", pues nos puede ayudar a entender la importancia que esta pieza mueble puede tener para los rocieros.

A lo largo de la historia de la devoción rociera han sido muchos y variados los momentos importantes vividos, siendo uno de ellos el

[696] *"D. Rafael de Cepeda, Caballero Maestrante de esta vecindad".* A. M. A. Leg. 13. Libro de acuerdos año de 1803 a 1813. fol. 243 vto.

acaecido en 1810 con motivo de la lucha de los almonteños frente a las tropas francesas, y que dio como resultado, tres años más tarde, a lo que se dio en llamar "el Rocío Chico", voto de acción de gracias del pueblo de Almonte a la Virgen del Rocío, Patrona de la localidad desde 1653[697].

En 1808 las tropas francesas entran en la Península Ibérica. Las dificultades en el día a día de la vida no tardaron en llegar, y la localidad almonteña no iba a ser menos. Por ese motivo, el día 11 de enero del siguiente año la Virgen del Rocío es llevada hasta Almonte[698], recibiendo culto en la única iglesia parroquial de la población. El 12 de febrero de 1810 los representantes del pueblo, *"los regidores y demás individuos de ese ayuntamiento, y el cura de esa villa"*[699] tuvieron que ir hasta la vecina localidad de La Palma del Condado, para prestar juramento al nuevo rey, José Napoleón I, ante el comandante de la columna móvil de la provincia[700], mientras el monarca estaba por tierras andaluzas, concretamente visitando esa misma jornada la localidad sevillana de Utrera[701]. Esto lo hicieron

[697] LÓPEZ TAILLEFERT, Manuel Ángel: *Las venidas de Ntra. Sra. del Rocío a la villa de Almonte.* Op. cit. pp. 29-32.
[698] ÁLVAREZ GASTÓN, Rosendo: *Pastora y Peregrina*. Op. cit. p. 47.
[699] Archivo Municipal de Almonte (en adelante: A. M. A.). Leg. 139, Reales Órdenes 1808-1810. Carta fechada en Moguer el 12 de febrero de 1810.
[700] A. M. A. Leg. 13, Libro de Acuerdo. Año de 1803 a 1813. fol. 198 vto. – 199 vto.
[701] HERNÁNDEZ, Salvador y MAYO, Julio: "Consolación de Utrera durante la invasión napoleónica", en *La Guerra de la Independencia en la provincia de Sevilla,* Actas de las V Jornadas de Historia sobre la provincia de Sevilla, ASCIL, Sevilla, 2008. p. 135.

bajo amenaza francesa, pues textualmente dice *"que de no cumplir con esta orden se estrechará esa Villa militarmente"*[702].

El príncipe de Aremberg, unos días después, manda hasta Almonte un emisario para reclutar tropas y caballos, a lo que la población responde apresándolo, pero viendo ésta que las tropas francesas se iban haciendo con los diferentes lugares, lo liberaron a cambio de guardar silencio ante sus superiores, algo que éste no hizo, lo que motivó que el propio príncipe de Aremberg mandara que *"cien Dragones de su ejército viniesen a castigar al pueblo rebelde de Almonte"*, castigo que fue sustituido por la aportación del pueblo almonteño de hombres y animales para la guerra[703].

Más tarde, en la primavera del mismo año de 1810, el ejército francés establece en el núcleo de la población la Milicia Cívica, instalando el cuartel en el número 7 de la calle El Cerro, en la casa solariega de la familia Cepeda, como así lo transmite la tradición popular y como se extrae de la carta fechada en Sevilla el 28 de septiembre de 1810, diciendo que en la casa de don Rafael de

[702] A. M. A. Leg. 139, Reales Órdenes 1808-1810. Carta fechada en Moguer el 12 de febrero de 1810.
[703] CRUZ DE FUENTES, Lorenzo: *Documentos de las Fundaciones Religiosas y Benéficas de la Villa de Almonte y Apuntes para su Historia*, Huelva, 1908. Almonte: Ilmo. Ayuntamiento (nueva ed.). Colección Cuadernos de Almonte nº 2, 1996. p. 10.

Cepeda[704] aún quedaban *"las sillas, bridas, filetes, mantilla, maletas y casacas, los papeles del capitán y dos caballos"*[705].

Lám. 476.- Casa de la familia Cepeda.

[704] *"D. Rafael de Cepeda, Caballero Maestrante de esta vecindad".* A. M. A. Leg. 13. Libro de acuerdos año de 1803 a 1813. fol. 243 vto.
[705] A. M. A. Leg. 139, Órdenes año de 1810.

Durante el tiempo que duró la ocupación francesa de Almonte la población fue obligada a cumplir duras órdenes, como lo atestigua el siguiente documento:

> *Mis órdenes circulares de 5 y 14 del presente no se/ han executado con la celeridad que exíge la imperiosa/ necesidad de la manutencion de las tropas de Su Majestad Católica/ Por la inobservancia de ellas me han puesto Vuestras mercedes en/ el sensible estado de que el exército me haga cargos/ por la escasez de subsistencias que experimentamos, y en la necesidad de apremiarlos por otro órden; y en es-/te concepto les prevengo y mando, que si en el momen-/to de recibir esta órden, no envian á esta capital, con/ calidad de reintegro, la mitad del trigo que tengan los/ labradores de ese pueblo; todo el de traginante y el de la/ Real Hacienda; el de diezmos, noveno, tercias reales/ y casas seqüestradas; toda la cebada y semillas que ha-/ya por requisición formal que se haga; la mitad de los/ carneros, y la tercera parte de reses vacunas, excep-/tuando los bueyes de labor precisos y las vacas paridas/ y preñadas, enviará el exército frances tropas con un/ comisionado que execute esta órden, y se mantenga á/ costa de Vuestras mercedes, sin perjuicio de que vengan también con/ el Escribano comparecidos á mi disposicion á esta ciudad, por la poca actividad, disimulo ó acaso mala voluntad/ en el cumplimiento de unas órdenes que tanto interesan, y/ que substancialmente conspiran á libertar la Provincia/ de otros daños*

*mas graves que experimentaría sin la de-/vida execucion de mis órdenes./*

*Pido á Vuestras mercedes que no me den lugar á usar de todas mis/ facultades en estos casos urgentes, que sería el peor de/ los males; y que me acusen el recibo á vuelta de correo./*

*Dios guarde á Vuestras mercedes muchos años. Sevilla 26 de abril/ de 1810./*

*Blas de Aranza (rúbrica)*[706]

Como respuesta a esta carta transcrita anteriormente se conserva otra con fecha de 13 de mayo en la que dice *"haberse enviado a Sevilla 160 fanegas de trigo, únicas existencias de grano de esta villa..."* y haber contribuido con *"pan y cebada que por disposiciones superiores ha facilitado a las tropas francesas al mando de Su Alteza Serenísima Señor Príncipe de Aremberg"*[707].

Con semejante contenido se conservan más cartas en el Archivo Municipal de Almonte, siendo todas ellas buena muestra de lo que debió padecer la localidad onubense durante el tiempo que

[706] A. M. A. Leg. 139, Reales Órdenes 1808-1810. Carta recibida el 2 de mayo de 1810 a las 8 de la noche.
[707] A. M. A. Leg. 139, Reales Órdenes 1808-1810. Carta fechada el 13 de mayo de 1810.

permaneció tomada por las tropas francesas, en las que se pide *"toda la cebada que sea posible en el día de hoy para la subsistencia de seiscientos caballos"*[708], *"los mejores caballos que haya en el pueblo, pues se sabe que hay muchos y buenos"*[709], *"400 raciones de pan, 6 bueyes y toda la cebada, avena y habas que le sea posible"*[710], *"3000 libras de pan, diez reses vacunas, 20 carneros, 48 gallinas y 20 docenas de huevos"*[711], *"300 arrobas de vino"*[712], *"4000 raciones de pan, 4000 de vino y 4000 de carne"*[713], *"12 fanegas de cebada y una res vacuna diariamente"*[714].

En lo que respecta a la Milicia Cívica dentro de la localidad, primeramente fue el coronel Mateau quien la debía organizar, pero ante la negativa de la población, el ejército francés envió hasta la villa almonteña a uno de sus más férreos oficiales, Pierre D´Ossaux. Éste, desde que tomó su cometido, quiso reclutar hombres para sus

[708] A. M. A. Leg. 139, Reales Órdenes 1808-1810. Carta fechada en Bonares el 16 de marzo de 1810.
[709] A. M. A. Leg. 139, Reales Órdenes 1808-1810. Carta fechada en Niebla el 17 de marzo de 1810.
[710] A. M. A. Leg. 139, Reales Órdenes 1808-1810. Carta fechada en Villalba el 9 de abril de 1810.
[711] A. M. A. Leg. 139, Reales Órdenes 1808-1810. Carta fechada en Niebla el 18 de abril de 1810.
[712] A. M. A. Leg. 139, Reales Órdenes 1808-1810. Carta fechada en Trigueros el 30 de junio de 1810.
[713] A. M. A. Leg. 139, Reales Órdenes 1808-1810. Carta fechada en Niebla el 11 de julio de 1810.
[714] A. M. A. Leg. 139, Reales Órdenes 1808-1810. Carta fechada en Trigueros el 18 de julio de 1810.

ejércitos, intentando que se alistaran todos los varones cuyas edades estaban comprendidas entre los 15 y los 60 años[715].

Por propia lógica, mucho no podía aguantarse esta situación de encorsetamiento, y el pueblo de Almonte, que estaba viviendo bajo la presión de las tropas francesas, explotó en el mes de agosto como una olla que no puede superar la presión a la que es sometida.

En la noche del 16 de agosto de 1810 el alcalde de Almonte recibió la orden del capitán D´Ossaux para formar la Milicia Cívica a la mañana siguiente, y ante esta premura los almonteños alzaron sus ruegos a su Patrona, a quien siempre han dirigido su mirada en tiempos de dificultades como el que estaban viviendo.

Ante esta angustiosa situación, el 17 de agosto de aquel año de 1810, un grupo de hombres de Almonte se levantó en contra del ejército intruso y atacó su acuartelamiento. Los patriotas almonteños eran 39, y en el cuartel estaban 88 soldados más el capitán y el comandante de los gendarmes, pero el hecho de que el número de militares galos duplicara con creces al número de hombres vecinos de Almonte que se atrevieron a frenar al ejército invasor no fue motivo

[715] CRUZ DE FUENTES, Lorenzo: *Documentos de las Fundaciones Religiosas y Benéficas de la Villa de Almonte y Apuntes para su Historia*. Op. cit. p. 11.

para hacerlos detener sus intenciones, por lo que atacan a los soldados franceses que deambulaban por la población y más tarde la casa donde tenían establecido el cuartel[716], iniciándose así una trifulca que acabó con la muerte del capitán francés y cinco soldados suyos, quedando prisioneros todos los componentes de la tropa y el comandante de los gendarmes. De este modo, el pueblo de Almonte, representado por aquellos 39 hombres, le paró los pies al ejército francés, representado en la villa por aquellos 88 soldados y su capitán.

Lám. 477.- Portón de los franceses. Detalle.

[716] D´ORLÉANS, Jean: *Un village andalou*, Librería e Imprenta Militares de Edmond Dubois, París, 1902. Traducción y edición crítica en PEÑA GUERRERO, María Antonia: *El tiempo de los franceses. La Guerra de la Independencia en el suroeste español*, Edita Ilmo. Ayuntamiento de Almonte. Colección Cuadernos de Almonte, número extraordinario. Centro Cultural de la Villa, Almonte, 2000. p. 131.

Pero todo esto no hizo más que encender la mecha de la ira francesa, y el mariscal Soult, al conocer los hechos acaecidos, ordena a la caballería ir hasta Almonte para *"saquear, degollar e incendiar"* la población[717], pues una Real Orden dada en Sevilla con fecha 5 de febrero de 1810, en su artículo 1 decía que *"los pueblos son responsables de los asesinatos que se cometan en sus respectivos distritos, sea de un individuo del exercito, y de un funcionario publico, ó de un correo, y de qualquiera otra persona que viage por orden del gobierno"*[718].

Con aquella orden del mariscal Soult, entre las cuatro y las cinco de la tarde del 18 de agosto llegaron hasta la villa almonteña las tropas francesas para cumplir lo pedido por sus superiores, y en la tarde noche de aquel día, el comandante citó a los representantes del Ayuntamiento y de la Iglesia local y así comunicarles a lo que venían[719]. Éstos fueron *"insultados, detenidos y amenazados de muerte"*[720], y ante esta terrible situación, como bien nos describe el historiador Lorenzo Cruz, *"se echaron ciegamente en brazos de la Providencia, y postrados de rodillas en la habitación donde eran*

[717] CRUZ DE FUENTES, Lorenzo: *Documentos de las Fundaciones Religiosas y Benéficas de la Villa de Almonte y Apuntes para su Historia*. Op. cit. p. 13.
[718] A. M. A. Leg. 139, Reales Órdenes 1808-1810.
[719] CRUZ DE FUENTES, Lorenzo: *Recuerdo del primer centenario de El Rocío Chico escrito por un almonteño quien lo dedica a la Venerable Hermandad del Rocío de la Villa de Almonte*, Imprenta y Papelería de Miguel Mora y C.ª , Huelva, 1913. pp. 27-28.
[720] CRUZ DE FUENTES, Lorenzo: *Documentos de las Fundaciones Religiosas y Benéficas de la Villa de Almonte y Apuntes para su Historia*. Op. cit. p. 14.

*prisioneros elevaron llorosos y contritos sus corazones a la Santísima Virgen del Rocío"*[721].

Acatando la orden del mariscal se comenzó a saquear la población, pero los franceses no pudieron cumplirlo todo por no llegar hasta Almonte la partida de ochocientos infantes que venían de camino. Ante esta contrariedad, el ejército francés se lleva detenidos al vicario parroquial y al alcalde, liberando al primero en Hinojos[722], y allí, enterado el ejército que el refuerzo militar de los ochocientos infantes estaba ya próximo, a unas cuantas leguas antes de llegar a Almonte, se recibe la orden de regresar a Sevilla, quizás motivado por la proximidad a la capital hispalense de tropas españolas[723], por lo que era más importante para los franceses defender la plaza de la ciudad antes que la de un pueblo.

El castigo nunca llegó a ejecutarse por no llegar los ochocientos infantes del ejército contrario, que ya estaban en la vecina localidad de

[721] CRUZ DE FUENTES, Lorenzo: *Recuerdo del primer centenario de El Rocío Chico escrito por un almonteño quien lo dedica a la Venerable Hermandad del Rocío de la Villa de Almonte*. Op. cit. p. 7.
[722] LÓPEZ TAILLEFERT, Manuel Ángel: *El Rocío. Una aproximación a su historia. Op. cit.* pp. 120-121.
[723] PEÑA GUERRERO, María Antonia: *El tiempo de los franceses. La Guerra de la Independencia en el suroeste español*, Edita Ilmo. Ayuntamiento de Almonte. Colección Cuadernos de Almonte, Número extraordinario: Centro Cultural de la Villa, Almonte, 2000. p. 84.

Pilas[724]. Esto ocurría en la madrugada del 19 de agosto de 1810, y para recordar que la Virgen del Rocío, esa noche obró a favor, una vez más, del pueblo que la tiene por Patrona, tres años más tarde se institucionalizó *"voto formal y expreso por sí y en nombre de los que les subcederán en adelante para siempre jamás de pasar en la madrugada del día diez y nueve de agosto de este año y de todos los venideros, á la Hermita de Nuestra Madre y Señora, á cantar una solemne Misa en acción de gracias…"*[725], lo que conocemos como "el Rocío Chico".

Nuevamente Dios mostró su infinita misericordia, y el pueblo de Almonte, que desesperado pero con profunda fe y confianza en la Providencia se había postrado a los pies de María Santísima del Rocío, su Patrona, suplicando su intercesión ante el Altísimo, ve que su plegaria había sido escuchada.

Tres años más tarde, el pueblo de Almonte se percató de la mediación divina en aquellos trágicos días de 1810 y quiso agradecer a su Patrona, la Virgen del Rocío, su intervención ante Dios para librar al pueblo que la venera como su Madre y Protectora, de manera que se instituye lo que se conoce con el nombre de "el Rocío Chico", que

[724] CRUZ DE FUENTES, Lorenzo: *Documentos de las Fundaciones Religiosas y Benéficas de la Villa de Almonte y Apuntes para su Historia*. Op cit. p. 15.
[725] Ibídem. pp. 15-16.

dentro de ser una celebración festiva, no pasa de ser de ámbito meramente local, y de gran recogimiento, teniendo en cuenta que se trata de recordar y agradecer cada año a la Santísima Virgen María bajo la advocación del Rocío, la mediación que llevó a cabo para librar al pueblo almonteño de las garras del ejército francés. Y así, desde el 16 de agosto de 1813, el pueblo de Almonte, representado por el Ayuntamiento, la Parroquia y la Hermandad Matriz, hace *"voto formal y expreso, en su nombre y en el de las generaciones venideras, por el que en adelante y para siempre jamás, pasarán la madrugada del diecinueve de agosto en El Rocío, celebrando por la mañana Solemne Misa en la Ermita, en acción de gracias por el singular favor de la salvación del pueblo"*[726].

En el actual Reglamento de Régimen Interno de la Pontificia, Real e Ilustre Hermandad Matriz de Nuestra Señora del Rocío de Almonte, en vigor desde el 16 de febrero de 2003[727], en su artículo 6, dice lo siguiente, en relación al Rocío Chico[728]:

---

[726] *Reglas y Reglamento de la Pontificia, Real e Ilustre Hermandad Matriz de Nuestra Señora del Rocío de Almonte*, 2006: p. 79.
[727] El Reglamento de Régimen Interno de la Pontificia, Real e Ilustre Hermandad Matriz de Ntra. Sra. del Rocío de Almonte fue aprobado en Cabildo de Oficiales el día 5 de noviembre de 2002, y aprobado más tarde y por unanimidad, en Cabildo General de Hermanos el 15 de febrero de 2003, entrando en vigor al día siguiente de esta fecha. *Reglas y Reglamento de la Pontificia, Real e Ilustre Hermandad Matriz de Nuestra Señora del Rocío de Almonte*, 2006: p. 122.
[728] Ibídem. p. 78.

*"Esta festividad se hace en cumplimiento del Voto realizado por el pueblo de Almonte para agradecer los favores recibidos de la Virgen, con motivo de la invasión francesa. Comprende los siguientes cultos:*

*1. Triduo preparatorio en el Santuario de Ntra. Sra. del Rocío, con rezo del Santo Rosario, los días 16, 17 y 18 de agosto.*

*2. En la noche del 18 de Agosto, tras el triduo, procesión por la aldea con el rezo del Santo Rosario cantado, por el itinerario tradicional.*

*3. En la mañana del día 19, solemne celebración Eucarística cumpliendo el Voto de la Hermandad, seguida de procesión con el Santísimo Sacramento en torno al Santuario. Durante la celebración Eucarística, al ofertorio y desde lugar conveniente, el Secretario de la Hermandad Matriz, acompañado del Presidente y Fiscal, dará lectura en voz alta al texto del Voto del Rocío Chico, con la siguiente fórmula:*

*La muy antigua y noble Villa de Almonte, el Ayuntamiento, el Clero Parroquial y esta Pontificia, Real e Ilustre Hermandad Matriz de Nuestra Señora del Rocío, celebramos hoy la gran solemnidad de acción de gracias a la Santísima Virgen del Rocío, nuestra Patrona.*

*Desde los orígenes de la devoción rociera, a finales del*

*siglo XIII, la Santísima Virgen del Rocío fue para su pueblo de Almonte, intercesora para con Dios, Protectora, Auxilio, Gracia y Remedio en toda pública angustia y necesidad.*

*Hoy conmemoramos los acontecimientos vividos en el pueblo de Almonte, con motivo de la invasión francesa de nuestra Patria. Gracias a la intercesión de nuestra patrona, la Virgen del Rocío, nuestro pueblo salió indemne de la gravísima situación por la que se veía amenazado, por el ejército invasor de Napoleón.*

*Cuando en 1808 el Ayuntamiento de Almonte recibió por medio de verederos, la carta que el Alcalde de Móstoles dirigió a todos los Ayuntamientos de España, con motivo de la invasión francesa, el pueblo de Almonte, como todo el pueblo español, recurrió a las fuerzas divinas, implorando ante tantas necesidades y penurias, el auxilio del Todopoderoso.*

*De esta forma, nuestro pueblo, se arrojó a los pies de la Reina de los Ángeles, María Santísima, nuestra Madre y Señora del Rocío, acudiendo en devota procesión de penitencia hasta su Ermita, desde donde, en hombros de la fe, la trasladó a la Iglesia de Almonte, el día 11 de enero de 1809. Desde ese día, comenzaron las rogativas, participando todo el pueblo y cantando la Salve cada noche, lo que, con el decidido empeño de nuestra Patrona de favorecer a sus hijos de Almonte, consiguieron la salvación de este pueblo.*

*Gravísimas consecuencias se producirían para nuestro pueblo, con motivo de los acontecimientos acaecidos del dieciséis al diecinueve de agosto de 1810.*

*El día dieciséis, el Capitán Dosau, "hombre con piel de oveja y corazón de tigre", ordena al Alcalde de Almonte que, sin excusa ni disculpa, todos los vecinos varones de entre quince y sesenta años, debían incorporarse a la Milicia Cívica en apoyo del ejército invasor.*

*Al día siguiente, diecisiete de agosto, ante la imposibilidad de dar cumplimiento a la mencionada orden, el pueblo de Almonte vuelve a acudir a su Protectora y, ante tan crítica situación, un grupo de treinta y nueve almonteños patriotas, se dirigen hacia la Casa de la Familia Cepeda, en la Calle del Cerro, donde residía el Capitán francés, atacando con éxito a la guarnición francesa en el pueblo, compuesta por ochenta y ocho soldados.*

*Al conocer esta noticia, el Mariscal Soult, destinó una considerable partida de caballería, que en la tarde del dieciocho de agosto, se lanzaron "sable en mano, vomitando fuego hasta el más mínimo soldado" en dirección al pueblo de Almonte, con la orden de "pasar a cuchillo" a los vecinos y de saquear e incendiar el pueblo. Con ello, se daba cumplimiento al bárbaro Decreto del gobierno invasor, que ordenaba tales castigos contra los habitantes y poblaciones españolas, donde se derramara sangre francesa.*

*Enterados de la triste suerte que iba a correr nuestro pueblo, el Ayuntamiento, el Clero y la Hermandad Matriz, reunidos en la madrugada del diecinueve de agosto en la Iglesia Parroquial, en esta situación extrema, no veía salvación posible sino en la Virgen.*

*Cuando las tropas francesas se encontraban ya a escasa distancia de nuestro pueblo, dispuestas a cumplir la fatal orden, recibieron inexplicablemente orden de retroceder, lo que resolvió de modo rotundo y definitivo la libertad y salvación de Almonte.*

*Con motivo de estos acontecimientos y cuando el ejército francés se retiraba definitivamente de España, los representantes del pueblo de Almonte, Ayuntamiento, Clero y Hermandad Matriz, deseando manifestar el reconocimiento y gratitud, que deben al Todopoderoso Dios Nuestro Señor, por la intercesión de la Reina de los Ángeles, María Santísima del Rocío, acordaron unánimemente, el día dieciséis de agosto de 1813, hacer un voto formal y expreso, en su nombre y en el de las generaciones venideras, por el que en adelante y para siempre jamás, pasaran la madrugada del diecinueve de agosto en el Rocío, celebrando por la mañana Solemne Misa en la Ermita, en acción de gracias por el singular favor de la salvación del pueblo.*

*Hoy celebramos aquí este acontecimiento y damos cumplimiento al Voto que hicieron nuestros mayores, en agradecimiento por la acción protectora y salvadora de la Virgen*

*del Rocío sobre su pueblo de Almonte, hace ahora ……. años.*

*SEÑORA Y MADRE NUESTRA DEL ROCÍO, aquí está Almonte, tu pueblo, que a pesar de sus flaquezas humanas, Te quiere, Te venera, Te alza y Te proclama por su Patrona, su Reina y su Señora.*

*Vuelve, Señora y Madre nuestra Tus ojos a nosotros, porque somos tuyos, queremos seguir siendo tuyos y Tú de Almonte, AMÉN."*

El texto del voto de "el Rocío Chico" que acabamos de trascribir denota lo que ya apuntábamos más arriba, el carácter eminentemente local de la fiesta denominada "el Rocío Chico", y su profundo sentido de gratitud a la Virgen. Éste lo hemos extraído, como anotamos anteriormente, del actual Reglamento de Régimen Interno de la Hermandad Matriz, pero el original estuvo custodiado en la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de Almonte, y allí mismo fue destruido, como el resto de su patrimonio documental y artístico, el 21 de julio de 1936[729], aunque sabemos de su contenido gracias a la transcripción que de él hizo el historiador almonteño Lorenzo Cruz de Fuentes, cuya obra, publicada en 1908, ha sido empleada en la bibliografía del presente trabajo.

[729] SEBASTIÁN Y BANDARÁN, José y TINEO LARA, Antonio: Op. cit. pp. 49-50.

Como se ha podido leer también más arriba, hoy en día la fiesta de "el Rocío Chico" se comienza a celebrar con un triduo preparatorio durante los días inmediatamente anteriores al propio día 19, con el rezo del Santo Rosario, ejercicio del triduo y Santa Misa, rosario procesional por las calles de la aldea en la víspera de la jornada en que se conmemora la efeméride; reservándose la solemne función del voto para el propio día 19, con posterior procesión eucarística.

Hoy en día, y a modo de reliquia, la Hermandad Matriz de Almonte conserva en su sede el portón de madera de la casa en la que el ejército francés había instalado su cuartel, donado a la institución religiosa por la familia Cepeda, a quienes sigue perteneciendo el inmueble.

En un principio estuvo colocado en la santería de la antigua ermita del Rocío[730], pero ya en la actualidad esta pieza se encuentra restaurada e instalada en el apeadero de la Casa Hermandad, dando acceso a la Sala de Juntas, y en ella se puede apreciar un orificio producido por una bala.

Este portón tiene un postigo que mide 161 cm. de alto por 108 cm. de ancho. La mirilla tiene un diámetro de 6 cm.; y la ventana superior, cerrada con cristal y reja de forja, mide 56´5 cm. de alto por

[730] Novena y Ejercicios en honor de Ntra. Madre y Señora la Stma. Virgen del Rocío, 1939: p. 12.

57´5 cm. de ancho.

Lám. .478- Portón de los franceses.

# CONCLUSIONES

**Conclusiones.**

Una vez finalizado el presente trabajo podemos decir que hemos estado estudiando la cuna de uno de los fenómenos religiosos más importantes a escala nacional e internacional, no sólo por el alto número de fieles que es capaz de congregar un fin de semana al año para la celebración de la romería de Pentecostés, si no también por lo amplio de su área de influencia, cada vez mayor, como manifiestan las hermandades que rinden culto a la Virgen del Rocío, que siguen creándose aún en la actualidad.

Sin lugar a dudas, el creciente número de fieles que llegan a la ermita de la Virgen del Rocío ha sido un factor fundamental en el crecimiento de la superficie de su santuario, que ha variado su construcción a lo largo de la historia, pero conservando y respetando siempre el emplazamiento original.

Concluido el presente estudio, podemos afirmar que han sido tres los santuarios que han dado cobijo a la sagrada imagen de la Virgen, aunque con ciertas matizaciones. A este respecto queda fundamentado que la primitiva ermita de Nuestra Señora del Rocío pudo haber sido un oratorio musulmán durante el período de

dominación islámica, hasta su conversión a templo cristiano tras la reconquista de Niebla en 1262, y cómo el capital destinado a él en el testamento de Baltasar Tercero jugó un importante papel en su mantenimiento, como se pone de relieve con la documentación aparecida al respecto, y aportada en este trabajo.

Del segundo templo destacamos su creación, auspiciada a consecuencia del terremoto de 1755, que afectó notablemente al edificio. Teniendo en cuenta lo expresado líneas atrás, podríamos afirmar que éste pudo haber sido el primer templo construido *ex profeso* para la Virgen del Rocío. Todo sucedió en un momento de esplendor de la Hermandad Matriz, que resurge con fuerza y toma diligentemente las riendas de la devoción rociera.

La capillita que se construyó de manera provisional mientras duraban las obras del templo que hoy existe, que permaneció en pie de 1964 a 1969, no la hemos tenido en cuenta dentro de estos tres edificios, dado lo efímero de su existencia desde su proyección y su nulo valor artístico.

El tercer templo, por su parte, que es el que hoy existe, es fruto del gran trabajo que llevó a cabo la Junta de Gobierno de la Hermandad Matriz en los años 60 del pasado siglo. Serían varios los

factores que apoyaron una nueva construcción, como la creación de la diócesis de Huelva, el trazado de la carretera, la llegada de los medios de comunicación, y por tanto, mayor popularidad de la romería fuera de las fronteras comarcales, etc., y que, dado el carácter tan popular de la romería, se pensó desde los inicios, que en el edificio se empleara una arquitectura de sabor neobarroco.

Con respecto a la arquitectura en madera, hemos de apuntar que estudiamos los dos grandes retablos que conocemos del altar mayor de los dos últimos santuarios, el del tardo barroco y el del actual. Así, con respecto al primero, recordamos que en 2007 atribuimos su obra al artista Francisco de Acosta "el Mayor", basándonos para ello en la propia estética de la pieza e incluso en documentación inédita encontrada e incluida en el apéndice documental.

Por otra parte, el retablo actual del santuario rociero, creación de Antonio Martín y Manuel Carmona, entre otros, es estudiado con detalle, desde su proyecto iconográfico, que aportamos en los documentos, hasta el final de su ejecución, y posterior bendición, celebrada en 2006. Su estilo, específicamente neobarroco, se inspira con total libertad en el retablo mayor de la colegial del Divino Salvador de Sevilla, obra póstuma de Cayetano de Acosta.

Con respecto a la obra escultórica que atesora el santuario del Rocío, en el presente trabajo estudiamos tanto las expuestas al culto como las que no lo están. De entre todas ellas destacamos, en primer lugar, la propia imagen de la Virgen del Rocío. Obra gótica del siglo XIII, profundamente modificada a principios del siglo XVII para ser vestida con telas naturales a la moda de los Austria. Y, asimismo, resaltamos la recientemente restaurada Virgen del Rosario, imagen de candelero para vestir, obra anónima de principios del XVII, y cuyo Niño ha sido ya repuesto al culto; así como las esculturas de Santo Domingo de Guzmán, imagen de candelero para vestir, de anónima autoría, del siglo XVII; la de San José, imagen de bulto redondo de mediados del XVIII; y el conjunto escultórico del Calvario, compuesto por un crucificado, del primer tercio del XVII, la Virgen de los Dolores, de finales de esta misma centuria; y el San Juan, imagen para vestir de mediados del XVIII. A todo ello hay que sumar tres grandes relieves realizados por José Antonio Navarro Arteaga en 2011, que representan el Buen Pastor, el regreso del hijo pródigo y el bautismo de Jesús.

Con respecto a la pintura, por su parte, estudiamos la obra decorativa o la hecha *ex profeso* para anunciar la romería de Pentecostés, así como los bocetos de algunos proyectos. Entre todas las piezas destacamos el cuadro de Santa Ana, una pintura sevillana

del XVIII atribuida a Vicente Alanís; el Buen Pastor, obra romántica del XIX, los retratos del papa Benedicto XVI y del rey Juan Carlos I, obras de Juan Valdés de 2011, y los dos grandes lienzos para los muros laterales de la capilla sacramental, obras de José Antonio García Ruiz, ejecutadas con su estilo hiperrealismo abstracto en 2011; y entre los bocetos, resaltamos aquí la acuarela que José Antonio Navarro Arteaga hizo para que el taller Santa Bárbara la pasara a bordado en el manto del traje conocido como "de Pentecostés".

Las artes suntuarias, por último, forman un conjunto de piezas primorosas. Entre ellas destacan los bordados, la orfebrería, la joyería, la cerámica y el mobiliario. En el primero analizamos el vestuario de la sagrada imagen titular, destacando el traje de "los Apóstoles" o el del "tío Carlos", del que hemos localizado su proyecto original; así como también los diferentes "simpecados" de la Hermandad Matriz, resaltando el antiguo, del siglo XVIII, o su réplica, obra salida del taller Santa Bárbara en 2009. A continuación trabajamos los distintos objetos de orfebrería, destacando entre ellos el paso procesional de la Reina de las Marismas, obra realizada por Cayetano González en 1933 y reparado en los años 50 por Manuel Seco Velasco; o el sagrario del santuario, obra en mármol, oro y plata de la orfebrería Triana, cuya ejecución salió de la mano de Juan Borrero en 2011. Las piezas más destacadas del joyero de la Virgen del Rocío son el broche que le

regalara la infanta Isabel Alfonsa de Borbón, la salamanquesa de oro y brillantes del vizconde de La Palma del Condado, o el broche de los Infantes Carlos de Borbón y Luisa de Orleans, de 1942. Con respecto a las piezas de orfebrería que acompañan a la imagen de la Virgen en su indumentaria destacamos la corona más antigua que posee, de plata dorada del XVII, las ráfagas de punta, regaladas por los hermanos Tello de Eslava en 1733, o el conjunto de ráfagas de rayos, corona y media luna en plata en su color, del último cuarto del siglo XVIII, destacando sobremanera la corona que hizo Ricardo Espinosa de los Monteros para la coronación canónica en 1919.

Otras piezas de orfebrería son estudiadas independientemente. Son los denominados exvotos metálicos, tratados junto a la pintura de exvotos, que son los elementos que los fieles han ido ofreciendo a lo largo del tiempo a la Virgen del Rocío, como muestra de gratitud por los favores recibidos.

Finalmente estudiamos lo elementos muebles que posee la Hermandad Matriz, destacando entre todos ellos, por su significado histórico y testimonial, el portón que había estado instalado en el cuartel del ejército francés en la villa de Almonte, donado a mediados del siglo XX por la familia Cepeda, propietaria del inmueble.

Al concluir este trabajo podemos afirmar que, como se ha podido apreciar, la devoción a la Virgen del Rocío permanece viva dentro de la idiosincrasia de muchos pueblos, principalmente en los de la Andalucía occidental, e igualmente vivo permanece su santuario, que se va amoldando a los nuevos tiempos, como se puede apreciar en la reciente apertura, en sus propias dependencias, de lo que se conoce como el "Tesoro de la Hermandad Matriz de Ntra. Sra. del Rocío".

# APÉNDICE DOCUMENTAL

## Documento 1.

1597, abril, 23

**Nombramiento para que Franco Ribadeneyra cobre en la Casa de la Contratación el dinero del testamento de Baltasar Tercero.**

/fº 193/ Acordose en este cabildo que se envíe poder a el doctor Franco Ribadeneyra para el negocio de los dineros que están en la Contratación que envió Baltasar Tercero de Yndias para la capellanía que dejó en Nuestra Señora de las Roçinas, de que quedó por patrón este qoncejo, y se le envíe conforme escribió su señoria y que se tenga cuenta con el dinero que en ello se gastare para que se saque de la cantidad primero que otra cosa.

**A. M. A. Leg. 1, fol. 193 r.**

## Documento 2.

1612, septiembre, 11

**Noticias de las primeras obras en la ermita de Ntra. Sra. de Las Rocinas.**

Que se haga la casa de Nuestra Señora de las
Rosinas (al margen)

En este cabildo se acordó estando presente Gonzalo Fernandes, presbítero beneficiado y cura más antiguo de la yglesia de esta villa, como persona que le toca estar presente y botar en las cosas tocantes de la obra de la casa de el capellán y hazienda de la capellanía de Nuestra Señora de las Rosinas, y se dixo que por quanto conforme a la ynstitución de el testador se ha de hazer casa en la dicha hermita de la quinta parte de la renta, y es nesesario que se cunpla e en hazer la casa acordaron que se dé poder a Juan Losano Blanco, procurador, para que cobre los maravedís que se deben para la dicha obra y se depositen en poder de Nufro Martín, vezino de esta villa, a quien se nombra por depositario de los maravedís, ansí corridos como por correr tocantes a la casa y el dicho depositario pueda dar poder a persona que los cobre, a el qual se le notifique haga las diligencias

[roto] sientes para cobrar el dicho dinero, y este cauildo le dé poder para todo lo susodicho y que el escribano del cauildo [fol. 206 v.] haga la quenta de lo que se deue a la dicha casa y por las escrituras dé razón para que lo cobre, y porque Juan Pinto, presuítero, vezino de esta villa se ofrece a dar ladrillo de Bollullos, por ser mejor que el de esta villa, a ocho ducados el millar puesto en la dicha hermita, que se compre de el susodicho a el dicho precio, y en lo que toca a la cal que fuere menester a el tiempo que sea necesaria se tratará a cómo se a de lleuar porque en el tienpo de el verde se lleuará a menos costa, y esto se acordó y firmó el dicho Gonzalo Fernandes. Gonzalo Fernandes, cura [firma y rúbrica].

**A. M. A. Leg. 3, fol. 206 r. y vto.**

## Documento 3.

1614, enero, 1

**Primera noticia de autoría de las obras en la ermita de Ntra. Sra. de Las Rocinas.**

Que se pague el albañid de la obra de Nuestra Señora de las Rosinas (al margen)

En este cauildo se uido vna petición de Seuastián Gómez, vecino de Hinojos, para que se le mande pagar la obra que a hecho en la casa de Nuestra Señora de las Rosinas y que se le paguen las demasías. Acordose que se le libre lo que se le deue y en lo demás se quede para quando aya con qué pagarle.

**A. M. A. Leg. 3, fol. 231 vto.**

## Documento 4.

1614, marzo, 16

**Documento con nombre de quien sirve material y trabaja en las obras de la ermita de Ntra. Sra. de Las Rocinas.**

Que se pague ladrillos de la obra de Nuestra Señora
(al margen)

En este cauildo se vido vna petición que dio Juan Rosado, vecino de esta villa, en razón que se le deuen setenta y tres reales de el ladrillo y cal y otras cosas que hizo y dio para la obra de la casa de Nuestra Señora de las Rosinas. Y se mandó se le libre de el dinero de la dicha obra y ansín lo acordaron y firmaron.

[Firman:] Don Pedro de Montes de Oca y Villacreses, Pedro Vejarano, Francisco Hernandes, Pedro Martín Pichardo, Pedro Pinto, Manuel Vejarano, escribano.

**A. M. A. Leg. 3, fol. 237 r.**

## Documento 5.

1632, enero, 25

**Construcción de unas caballerizas en la ermita de Ntra. Sra. de Las Rocinas.**

Ansimismo se acordó que por quanto se ha depositado el dinero de Nuestra Señora de las Rosinas en Cristóbal Millán, que son 1.600 ducados que de ellos se gasten los cinquenta ducados de ella en vna caballeriza en la dicha hermita y se diputó para ello al señeor Marco Antonio y al señor Fabián Cabrera.

**A. M. A. Leg. 4, fol. 206 r.**

## Documento 6.

1635, julio, 8

**Obras en la ermita de Ntra. Sra. de Las Rocinas, en 1635.**

Acordose que se le haga quenta a don Fernando de Montes de Oca, presbítero, de lo que ha gastado en la casa de Nuestra Señora de las Rosinas, la qual haga su merced el dicho señor Fabián de Cabrera, conmigo el presente escribano y de lo que resultare se dé quenta a el cauildo.

**A. M. A. Leg. 4, fol. 271 vto.**

## Documento 7.

1645, julio, 12

**Documento más antiguo conservado en el Archivo de la Hermandad Matriz de Almonte, que menciona la Cofradía de Ntra. Sra. de Las Rocinas, firmado por el administrador de las ermitas del Arzobispado.**

"…los dichos veinte/ y cinco ducados que a de entregar al mayordomo de la hermita/ y cofradia de Nuestra Señora de las Roçinas para ayuda a sus obli-/gaçiones y reparos…"

**A. H. M. A. – F. J. I. G. Caja 70, carpeta 1, fol. 13 r.**

## Documento 8.

1671, diciembre, 31

**Nombramiento de Juan Chaparro como Maestro Mayor de Albañilería de Almonte y del Palacio y Bosque de Doña Ana.**

Recibimiento de maestro mayor de albañilería a Juan Chaparro, maestro de dicho oficio.

En este cabildo por parte de Juan Chaparro, maestro albañir, vecino de esta villa, se presentó una provisión despachada por su excelencia el duque de Medinasidonia, mi señor, que parece estar firmada de su excelencia y de don Luis de Pareja Espínola, su secretario de cámara, su data en la villa de Huelva en diez y nueve de este presente mes de diciembre y año de la fecha, por la qual su excelencia le hace merced de nombrarle por maestro mayor de obras de albañilería, así de esta dicha villa como del palacio y bosque de Doña Aña, que en término de ella tiene su excelencia. Y manda a este consejo que por lo que le toca siendole presentada la dicha provisión la obedesca, y vista este dicho consejo la obedeció con el debido respeto y admitió y al dicho Juan Chaparro al uso y ejercicio del dicho oficio de maestro mayor de dichas obras de esta villa

y palacio del bosque de su excelencia, según y como su excelencia lo manda por dicha su provisión.

**A. M.A. Leg. 6, fol. 45 r.**

## Documento 9.

1681, noviembre, 1

**Mención de una torre en la ermita de Ntra. Sra. del Rocío.**

Cabildo de 1 de noviembre 1681.

En la villa de Almonte a primero día del mes de noviembre de mill y seiscientos y ochenta y un años se juntaron en su ayuntamiento como lo han de uso y costumbre sus mercedes el contador Juan Ruis Barrientos y don Alonso Antonio de Eslava, alcaldes ordinarios de esta villa, y el alferes mayor don Manuel Ortis de Abreu, alferes mayor de esta villa con voz y voto, Don Joseph Dias de Palencia, alguacil mayor de esta villa, y Juan Ximenes Barrera y Manuel Peres Bejarano, regidores, capitulares del dicho cabildo, y en él acordaron lo siguiente:

En este cabildo se acordó que por quanto la hermita de Nuestra Señora del Rocio, extramuro de esta villa, de quien es patrono perpetuo este cabildo, se ha caido un pedazo de la torre y un quarto bajo de la hermita y porque está a boca de invierno y conviene se aderese la dicha hermita, y porque este cabildo está muy cargado de deudas que

se han de pagar de los frutos de bellotas de las dehesas y con ellas no hay ni aun para pagar una parte de lo mucho que debe, y porque ha llegado a este cabildo fray Antonio Delgado, religioso de señor San Francisco Seráfico y ha pedido siete carretadas de leña de lentiscas de la que hay en el Cañuelo y por ella se ofrece a pagar quinientos reales, y este cabildo para remediar esta necesidad y hacer la obra que necesita dicha hermita, acordó se venda la [fol. 389 v.] las [sic] dichas cien carretadas de leña de lantisca en el sitio del Cañuelo desde el caño de los Garces hasta la dehesilla de los Arrendadores, que está junto a la del Cañuelo.

**A. M. A. Leg. 6, fol. 389 r.**

## Documento 10.

1755, noviembre, 8

**Documento más cercano en la fecha al terremoto del 1 de noviembre de 1755, que menciona la ermita de Ntra. Sra. del Rocío.**

Almonte.

Mui señor mío: siendo este Cavildo/ como lo es, Patrono de la Hermita, y Santuario/ de Nuestra Madre y Señora del Rozio, Patrona/ Tutelar desta villa, la que esta a distanzia/ de ella 3 leguas, y viendo que el espantoso Ge/neral Terremoto acaesido el día de Todos Santos/ 1º deste mes, no le perdonó, pues le derrivó/ desde el cruzero avajo hasta el portico, en/ cuia derrota se yncluie la sala o cuarto/ deste Cavildo, del que siempre le a servido de/ ospedería para su asistenzia el dia de la fiesta/ y hallandose en el empeño de su reparazion/ por obligazion y devozion a Nuestra Señora y porque/ en algunas ocaziones se an ofrezido bastan/tes discordias con el Hermano maior y/ con el subdelegado de Vuestra Señoria sobre estos/ querer despojar a este Consejo del uso/ de dicha sala, para el dia de la funzion; a fin de/ evitar las discordias y diszensiones, en/ lo

subzesivo, se haze preziso a este Cavildo/ representarlo a Vuestra Señoria y suplicarle se sirba/ conzederle por su Decreto Lizensia para/ el libre uso y goze del referido quarto/ como a tal Patrono, siempre sobre ello, en/ adelante se le ynquiete ni perturbe a/ este Cavildo, quedando a su cargo su cons/truzion, y reparos: favor, que espera de la/ justificazion de Vuestra Señoria cuia vida prospe/re Dios muchos años. Almonte y Noviembre 8 de 1755.

de Vuestra Sennoria el Cavildo

Licenciado don Antonio Melgares de Aguiar (rúbrica)
Don Alonso de Cabrera (rúbrica)
Antonio Oxeda (rúbrica)
Alonso de Azeuedo (rúbrica)
Don Alonso Ponze (rúbrica)
Joseph Domínguez Lozano (rúbrica)

Sr. Prior de las Hermitas.

**Archivo Hermandad Matriz. Fondo Juan Infante Galán.**
**Caja 72, carpeta 481, número 13, subcarpeta 13.**

## Documento 11.

1780, octubre, 22

**Carta por la que se pide al capellán de la ermita de Ntra. Sra. del Rocío que impida el alojamiento a los cazadores.**

Mui señor mio: en la her-/mita de Nuestra Señora de el Ro-/cio que linda con el coto/ de el Lomo del Grullo se/ abrigan frecuentemente/ tiradores y gentes que/ con pretexto de visitar/ el santuario van a ma-/tar y perseguir la caza/ maior y menor de el Bos-/que defendido con las orde-/nes mas estrechas de el/ rei, por lo que espero de/ vuestra señoría orden positiva y prom-/pta a don Alonso Alva-/rez Cardoso cura de Al-/monte que parece esta encar-/gado en el cuidado de aquella hermita, que de/ ningún modo de su permiso/ para que pernocten en/ ella, que lo zele y preven-/ga seriamente al capellan/ que dice alli la misa, que/ acaso sera uno de los que/ quebrantan el acotami-/ento.

Nuestro Señor guarde a vuestra señoría/ muchos años como deseo. Sevilla/ y octubre 22 de 1780.

D. Francisco de Bruna (rúbrica).

Sr. Dn. Antonio Moreno.

**A. H. M. A. -F. J. I. G. Caja 73, carpeta 1, número 18.**

## Documento 12

1782, agosto, 4

**Joaquín Cano, autor del dorado del retablo de la ermita de Ntra. Sra. del Rocío.**

D. Antonio Moreno

[…]

Vuestra Señoría sabe, y le consta la venta de dos/ mil palos que hizo el hermano mayor y hermanos de Santa Ma-/ría de Gracia en el año propcimo passado a don Ma-/thias de Estepa vecino desta ciudad de Sevilla, la que/ ascendió a 330500 reales con el fin de comprarle a esta Señora/ un vestido de 15 a 16 pesos vara, hacerle un retablo,/ y dorarlo, como assimismo comprarle algunas ropas/ interiores que le hasen notable falta a esta Señora, por estar/ mui indessente, las que tiene, y constandome que todo lo referido/ por acuerdo de los hermanos, y firmado de todos ellos con tal/ que la Señora hauia de estar colocada en su retablo do-/rado, ygualmente con su vestido, para el dia 18 del corriente mes, y año, que es su festividad; y viendo/ algunos hermanos que solo se le ha comprado a la Señora/ el retablo de madera, y no se le ha dorado, ni he-/cho su vestido para su festividad; me suplica-/ron, que mediante a estar en este pueblo don

Joa-/chin Cano dorando el retablo de Nuestra Madre/ y Señora del Rocío, y esta hauia corrido con el retablo/ de madera, en el que está colocada dicho Señora de Gracia,/ en el que han conosido la equidad tan grande que ha/ hecho en la madera, querian, que el referido lo dorasse,/ para cuio fin, y para comprarle el vestido, y lo demas,/ que le hace falta a dicha Señora, juntasse yo a cauildo/ a los hermanos, lo que executé, citando a los que se halla-/ron en el pueblo, y junto hize que se leyera el/ acuerdo, y ajustassen en mí presencia el dorado/ del retablo y comprassen lo demas; a lo que respon-/dio el mayordomo, que los hermanos, ni el podian/ advitran en esso; pues todas las facultades las te-/nia el prior, y su administrador; esta es otra/ como la que lleuo expressada de los palos de San Bartolomé./ No obstante los mas de los hermanos instaron a ajus-/tar el dorado, el que con mi conueniencia se ajustó/ en 9500 pesos; …

[…]

Almonte y agosto 4 de 1782 años.

Antonio Roldán (rúbrica)

**A. H. M. A. Fondo J. I. G.: Leg. 73, carpeta 1, número 18.**

## Documento 13

1805, julio, 2

**Documento expedido por el visitador de las ermitas del Arzobispado de Sevilla en su visita a la ermita de Ntra. Sra. del Rocío.**

Auto y diligencia de la visita de la Hermita de N. S. del Rocío.

En la villa de Almonte, en dos días del mes de julio de mil ochocientos cinco, el señor D. Diego Martín de Mora, presbítero y juez de comisión comisionado por el señor subdelegado de la dignidad prioral de este arzobispado de Sevilla para vicitar las hermitas cituadas en esta villa y su término. Mandó se pasase a la de N. S. del Rosío tres leguas distante desta población, y hallándose su merced en ella acompañado del Capellán de la Señora, llamado don Antonio Moreno, presbítero de la de Almonte y (borrón) infrascrito notario le fue manifestado por dicho capellán los bienes siguientes:

[…]

Construcción de la Hermita (al margen)

Primeramente una Hermita, su construcción de un cañón y crucero./ Altar mayor donde con el camarín de la Señora cerrado/ de cristales acto y decente para el sacrificio. Seis candeleros/ de madera plateados, atrileras y tablas lo mismo. Quatro/ altares, uno de Ánimas con marco pintado, otro del Pa-/trocinio o Patriarca con su efigie de bulto, retablo peque-/ño; otro de lámina del Señor crucificado, su título de/ Buena Muerte, otro de Señora Santa Ana, con cuadro; todos con su/ ara y demás cosas pertenecientes a decentes para el sacrificio./

Las puertas de la yglesia de buena vida y suficiente resguardo,/ la una que mira al mediodía y la otra al poniente. Hay/ sala de sacristía decente; en esta está un cajón en donde se cus-/todia la ropa y ornamentos, tiene salida a un patio/ o corral pequeño en donde está un naranjo. Tiene este corral/ puerta al campo. Los techos de la iglesia y demás renovados/ en la mayor parte a excepción de dos tramos en la nave de/ la Hermita que necesitan componerse./

A los pies de la yglesia hay una tribuna alta con la subida por/ la hospedería. Hay en dicha hermita un púlpito de fierro/ y campana de seis arrobas.

La Hospedería se compone de sala y alcoba que corresponde/ a la puerta del coro y tres separaciones como de cuatro/ varas de largo

cada una y otra que es la del cavildo/ con alto y baxo con la puerta de la entrada al poni-/ente. Un comedor abajo como de diez varas de largo./ Cosina y cuarto del santero con su corral que la/ puerta sale al campo.

**A. H. M. A.-F. J. I. G. Caja 72, carpeta 481, número 13.**

## Documento 14

1914, agosto, 24

**Declaración del estado ruinoso de la ermita de Ntra. Sra. del Rocío, que desembocó en la restauración de 1915.**

[…]

Se dio cuenta de un oficio del señor Cura Párroco de esta villa ponien-/do en conocimiento de la corporación el estado ruinoso en que se encuentra/ el historico Santuario de Ntra. Señora la Santísima Virgen del Rocío, sito/ en la Aldea de su nombre de este termino, y solicitaba del Ayuntamiento/ su cooperación, como ya lo habían hecho otras benemeritas personas y/ entidades, para emprender la restauración de aquel. Enterados/ los señores concejales acordaron por unanimidad que el Ayuntamiento/ contribuya con la cantidad de mil pesetas con destino a las obras de/ referencia y como en la actualidad no existe consignación especial/ para este pago, dispuso que se/ presupueste en el proximo ordinario que ha/ de regir en mil novecientos quince.

[…]

Juan Acevedo, Alcalde; Guzmán Blanco, concejal; Antonio Salguero, concejal; Juan Castellano, concejal; Julián Espinosa, concejal; Ricardo

López, concejal; Ildefonso Espinosa, concejal; José Rodríguez, concejal; Francisco Peláez, concejal; Adulfo Villa, concejal; Juan González, secretario.

**A. M. A. Leg. 22. Libro 6. Año 1914-15. fol. 31 r.**

## Documento 15

1935, mayo, 5

**Homenaje a don Ignacio de Cepeda y Soldán.**

[…]

3º Otra comisión encargada de la propaganda y consultar en qué ha de consistir el homenaje que ha de tributarse al Hermano D. Ignacio de Cepeda Soldán como tributo por su expléndida obra a favor de nuestra Patrona donando las andas de plata, una lápida conmemorativa de la Coronación de la Virgen é infinidad de mejoras que constantemente está realizando tanto en la Imagen como en el Santuario, y que la Junta por unanimidad ha acordado rendir un testimonio de gratitud.

**A. H. M. A. Leg. 2. Libro de Actas nº 1. pp. 18-19.**

## Documento 16

1939, abril, 20

**Inicio de la tramitación para comprar la casa que estaba frente a la ermita de Ntra. Sra. del Rocío, para dar amplitud a la zona.**

[…]

A propuesta del señor Presidente y luego de amplia dis-/cusión se acordo iniciar gestiones a cerca del vecino de/ Rociana D. Benito Ferraro para adquirir la casa de/ su propiedad en la aldea del Rocío y calle Moguer nº 1/ al objeto de dar amplitud al frente de la Ermita de Nues-/tra Señora del Rocío, autorizándose al señor Alcalde para todo lo/ concerniente en este asunto y designándose peritos por si fuese/ necesario o preciso a los vecinos D. Matías Cerrato, albañil y Don/ Francisco Recoleta, carpintero.

[…]

Ignacio Sancho, Alcalde; Ángel Escobar, concejal; Francisco Martín, concejal; José Villa, concejal; Juan M. Torres, concejal; Rafael

Medina, concejal; Manuel Bejarano, concejal; José M. Barrera, concejal; Rafael Moreno, secretario.

**A. M. A. Leg. 23. Libro de Actas años 1937-1940. fol. 52 vto. - 53 r.**

**Documento 17.**

1939, agosto, 3

**Notificación de la compra de la casa que estaba frente a la ermita de Ntra. Sra. del Rocío.**

[…]

…a D. Benito Ferraro de Rociana, abonado por la/ casa que le ha sido adquirida para ensanche en/ la aldea del Rocío, ocho mil pesetas.

[…]

Ignacio Sancho, Alcalde; Ángel Escolar, concejal; Francisco Martín, concejal; José Villa, concejal; Rafael Medina, concejal; Juan M. Torres, concejal; Manuel Bejarano, concejal; José M. Barrera, concejal; Rafael Moreno, secretario.

**A. M. A. Leg. 23. Libro de Actas años 1937-1940. fol. 61 vto.**

## Documento 18

1944, febrero, 11

**Acuerdo de junta de traer un escultor para idear un mecanismo para la corona de la Virgen.**

[…]

Nueva Junta Directiva.- Al hacerse la proposición, varios Hermanos consideran que debido, a varias causas, entre ellas: conclusión de la fachada de la Ermita; traer un escultor, para que estudie y haga un aparato protector, para que la corona, no gravite sobre la cabeza de la Sagrada Imagen de la Stma. Virgen del Rocío; y arreglos de altares en el Santuario, por encontrarse deteriorados, que prosiga la actual Junta por este año, […].

**A. H. M. A. Leg. 2. Libro de Actas nº 1. p. 89.**

## Documento 19

1945, enero, 2

**Solicitud de la Hermandad Matriz de Ntra. Sra. del Rocío al Ayuntamiento de Almonte, para que ceda el local anexo a la ermita.**

Abierta la sesión por el Sr. Presidente, manifiesta que el objeto de la reunión es solicitar del Ayuntamiento de esta villa, la cesión que viene usufructuando, del local llamado "Cuartelillo" que forma parte del Santuario de la Santísima Virgen del Rocío.

**A. H. M. A. Leg. 2. Libro de Actas nº 1. p. 93.**

## Documento 20

1945, febrero, 20

**El Ayuntamiento cede a la Hermandad Matriz de Ntra. Sra. del Rocío el local que usaba anexo a la ermita.**

[…]

Cesión "Cuartelillo":- Se acordó por unanimidad/ acceder a lo solicitado por el Presidente de la Real y Ponti-/ficia Hermandad de Nuestra Señora del Rocío, cediendo/ a su favor los derechos o beneficios que venía usufructuan/do este Ayuntamiento en el local de la Ermita lla-/mado "El Cuartelillo".-

[…]

Heliodoro Carrión, Alcalde; Celestino López, concejal; José M. Barrera, concejal; Martín, concejal; Juan Vázquez, concejal; Mateo Vega, concejal; Romero, concejal; Juan A. Pardo, concejal; Lucas Periánez, concejal; Eutimio López, concejal; Felipe Hoyo, secretario.

**A. M. A. Leg. 24. Libro 4. Años 1944 - 1946. fol. 11 r. y vto.**

## Documento 21

1947, agosto, 31

**Aprobación del proyecto de ampliación de la ermita de Ntra. Sra. del Rocío presentado por el arquitecto Aurelio Gómez Millán.**

2º.- Fue aprobado el proyecto de reforma del Santuario de nuestra amadísima Patrona, hecho por el Sr. Arquitecto de la Mitra, Dn. Aurelio Gómez Millán, que está fechado en 19 de Agosto del año actual en la Aldea, en el que se le amplían a la Ermita las dos naves laterales y el Presbiterio, haciéndose un Sagrario con puerta al Presbiterio y construyéndose casa para el Sr. Cura Capellán; tiene bellos trazos arquitectónicos y es una obra maestra que brillará notablemente en aquel explendoroso marco, único de nuestra incomparable Aldea, pues a más abundamiento lleva en su parte lateral una esbelta torre cuya aguja final corta graciosamente la silueta de la Gentil Pastora; debiendo difundirse la idea de cada romero lleve como mínimo un ladrillo para la construcción de dicha torre, en la que tantos devotos amantes de nuestra Blanca Paloma tendrían aportada una piedra a ese monumento de fervor mariano, el que sería divisado a grandes distancias.

**A. H. M. A. Caja 2. Libro de Actas nº 1, p. 118.**

## Documento 22

1949, agosto, 24

**Acuerdo de junta para solicitar la revisión de la sagrada imagen de la Virgen del Rocío.**

[…]

Acuerdan solicitar al Vicario General, Presidente de la Junta Diocesana del Tesoro Artístico el envío de una persona perita en la materia para revisar el estado de conservación de la Imagen. Dñª Ana González Acevedo pidió se hiciera porque creía que podía tener daño por la corona.

**A. H. M. A. Leg. 2. Libro de Actas nº 1. p. 143.**

## Documento 23

1949, octubre, 30

**Revisión de la sagrada imagen de la Virgen del Rocío por Santiago Martínez.**

[…]

Se dio cuenta del Informe emitido por la Junta Diocesana del Tesoro Artístico, del reconocimiento hecho a nuestra Milagrosa Titular, el que copiado a la letra dice así: "Iltmo. Sr. Vicario General del Arzobispado= Iltmo. Sr.= En cumplimiento del Decreto de V. I. de fecha 29 de Septiembre, me he personado en la villa de Almonte para examinar la imagen de la Santísima Virgen del Rocío, puesto de acuerdo, como se me dice, con la Hermandad de Nuestra Señora de dicha población.= El día 7 del corriente, en el Presbiterio de la Iglesia Parroquial y a presencia del Sr. Coadjutor de la misma y del Sr. Cura Capellán del Patrimonio Forestal de aquella región, la Señorita Camarera y dos ayudantes femeninas de la misma, procedieron a quitar el traje de Pastora, con que estaba vestida la venerada imagen, desde antes de salir de su capilla de la Aldea del Rocío para venir al pueblo.= Una vez despojada de las prendas exteriores y otras

vestiduras que servían de protección a la escultura, la examinamos con el mayor respeto y cuidado que nos fue posible para poder emitir nuestro informe con las mayores garantías de acierto.= La escultura es de período gótico perfecto, buena como obra artística, bien conservada desde la cintura para abajo, no así el resto que se encuentra mutilado desgraciadamente por arreglos, tal vez muy remotos, con objeto de darle ciertas formas, para adaptarle las ropas, ráfagas y el Niño […]… la Virgen está de pie, los plegados y forma del cuerpo están muy bien resueltos en su dibujo y modelado, asomando entre los pliegues unos chapines pintados de rojo. La decoración que conserva en toda esta parte no está mal, en sus sencillos dibujos, del dicho estilo gótico.= […] La cara tan bella y atrayente de la Celestial Señora, parte principal de toda la imagen, que enmarca el rostrillo cuando está vestida con el traje llamado de Reina, también tiene antigua restauración, conservándose por fortuna todos los rasgos de expresión y modelado de escultura gótica sin que parezca haber sufrido importante transformación. La encarnación aunque retocada con seguridad hace muchos años, conserva también lo esencial de la obra antigua.=

**A. H. M. A. Leg. 2. Libro de Actas nº 1. p. 144-149.**

## Documento 24

1950, junio, 4

**Idea de realizar un nuevo traje para la Virgen del Rocío.**

4º Dado el mal estado de conservación que se encuentra el traje de Tisú (inadecuado para la grandeza y magestad de Nuestra Celestial Señora) así mismo como los de diarios; y estimando esta Junta directiva poseer fondos suficientes […] se autoriza a la Presidencia para adquirir uno de tisú de plata fina, bordado en oro fino, siempre y en todo de acuerdo con las normas que determine la comisión de Arte Diocesana […].

En este acto surge la idea de que en el nuevo manto sean bordados los escudos representativos de los veintiocho pueblos, que tienen el honor de poseer Hermandades filiales, para ello se autoriza a la Presidencia para invitar a cada una de estas hermandades, a fin de que faciliten a esta Hermandad Matriz, el Dibujo necesario y fijarle una cantidad mínima para que cada una contribuya, teniendo en cuenta sus posibilidades a tan magna obra.

**A. H. M. A. Leg. 2, Libro de Actas nº 1, pp. 162-164.**

## Documento 25

1950, septiembre, 4

**Reparación del paso procesional de la Virgen del Rocío y presupuesto confección del traje de "los Apóstoles".**

[…]

3º Se dio lectura de la carta-Contrato fecha 10 de agosto del corriente año de Don Manuel Seco Velasco, Industrial repujador de Sevilla, referente a la reforma y reparación del paso de Nuestra Santísima Virgen del Rocío. Habiendo quedado la mano de obra ajustada con el Sr. Velasco en la suma de 49 mil y 54 kilos de plata, laminada en los gruesos indicados en la carta del Sr. Velasco, fecha 11 de julio del corriente (que como la anterior obra en poder de esta Hermandad). El cálculo de la plata se ha hecho objetivamente, o sea mediante la colocación de planchas sobre el paso, lo que nos da una exactitud absoluta de apreciación. Esta reforma se hace bajo la dirección de la Comisión de Arte Diocesana.

[…]

4º Igualmente se dio lectura a la carta contrato subscrita por la Reverenda Madre Superiora del Convento de Santa Isabel de Sevilla, en la cual dispuso exponer el precio aproximado de 50 mil pesetas por el bordado del Manto y Saya (traje completo y forros) de los mismos. Este presupuesto es aproximado hasta ser conocidos por la Reverenda Madre los dibujos que ha de emitir la Comisión de Arte Diocesana; siendo por cuenta de esta Hermandad el encaje de oro fino que ha de orlar el manto y traje.

Teniendo en cuenta las grandes conocimientos sobre estos artículos y relaciones con casas proveedoras, además probidad de esta Esclava del Señor, coincidimos en comisionarle la adquisición del encaje de oro y tisú según muestra traída de Lyon y presentada por la referida Madre cuyo precio es de 825 pts. metro necesitando para la confección del manto y saya unos 20 metros.

Hechos los cálculos de la reforma del paso y valor aproximado de los 54 kilos de plata, que valora el Estado en 410 pts. Aproximadamente el kilo, según informes, lo que hace ascender esta reforma de 71 mil a 72 mil pesetas […].

**A. H. M. A. Leg. 2, Libro de Actas nº 1. pp. 165-169.**

**Documento 26**

1963, febrero

**Anteproyecto del nuevo santuario, por los arquitectos Delgado Roig y Balbontín de Orta.**

ANTEPROYECTO DE NUEVO SANTUARIO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROCÍO.

MEMORIA.

ANTECEDENTES.-

La Pontificia y Real Hermandad Matriz de Nuestra Señora del Rocío acuerda la construcción de nueva planta de un santuario, capaz para satisfacer las crecientes necesidades derivadas de los cultos de Nuestra Señora. Para ello propone un programa base orientador, de acuerdo con el cual se realiza el presente estudio.

PLANTEAMIENTO.-

Este singular tema arquitectónico, presenta la peculiaridad de que en él se definen dos espacios fundamentales: Santuario propiamente dicho. Dependencias complementarias; unas al servicio

del culto: otras residenciales. Ambos espacios, necesariamente independientes, han de estar relacionados por un claro y capaz sistema de circulación, para que el desenvolvimiento de los romeros por el recinto y alrededores, sea fácil aún en los momentos de mayor concurrencia.

Otra condición: En esta romería se definen motivos estéticos y costumbres absolutamente originales de la región andaluza. La arquitectura que ha de enmarcar su maravilloso ambiente, ha de cumplir con autenticidad, condiciones que impone el clima, posición geográfica, estructura geológica y características sociales, si quiere ser bella como la romería misma.

El lugar humilde en plena marisma del Rocío, conduce a la idea de la forma sencilla, en la que cada elemento define la función arquitectónica que la corresponde de manera sincera.

De tal condición se desprende sin lugar a dudas, que la edificación ha de ofrecer en su juego de masas y color el aspecto característico de nuestros caseríos rurales particularmente de aquellos pertenecientes a las épocas a cuyo momento es atribuible la imagen titular.

DESCRIPCIÓN DE LA DISTRIBUCIÓN.-

Templo de tres naves y crucero. Las naves laterales con dos plantas. Preside el conjunto un ábside principal de planta circular lugar de emplazamiento del altar mayor, exento en forma de baldaquino. Inmediatas al ábside se sitúan en capillas elípticas el Sagrario y el Batisterio. Una galería posterior, relaciona éstas capillas con las dependencias auxiliares del templo, y resuelve el problema de circulación que plantea la afluencia de fieles al camarín de Nuestra Señora. Las dependencias como sacristía, colecturía, almacén, se sitúan en fachada a la plaza en lugar inmediato.

El acceso al templo, se realiza a través de una portada situada en lugar aproximado a la actual, conjunto de arco triunfal de embocadura, decorado con una gran concha marina, símbolo del peregrino, rematada en la parte superior por una espadaña de dos cuerpos. Entre el arco y la espadaña un espacio decorado con recuadro de azulejo trianero con la imagen de Nuestra Señora.

Esta nueva forma arquitectónica cubre el frente del volumen formado por la nave mayor.

Completa el conjunto externo del templo la linterna que ilumina el crucero, y los óculos que cumplen la misma función en la bóveda de cañón de la nave principal y las bóvedas de las pequeñas capillas.

Sobre la entrada al templo se sitúa el coro, al que se accede por una escalera que comunica además con el piso alto de la nave lateral derecha. Estos pisos con miradores al interior, pueden recoger gran número de personas en aquellos momentos de mayor concurrencia de fieles.

La decoración de este conjunto se proyecta muy simple. El blanqueo a la cal, es la solución pictórica que debe adoptarse.

El resto de la edificación se realiza a lo largo de las fachadas, de un patio jardín, recuerdo de los clásicos claustros y de una pequeña calle con fondo de saco situada al fondo.

Se prodiga en lo posible la construcción de pórticos cubiertos en los espacios libres de patios o fachadas exteriores, para proporcionar cómodo estacionamiento a los romeros en momentos de clima desapacible.

Estos espacios porticados son de económica construcción y proporcionan al conjunto arquitectónico un gran carácter.

En la esquina de las plazas, se sitúa el gran salón de ventas de recuerdos. Encima en la planta superior, el departamento para alojamiento del Hermano Mayor y 40 huéspedes. En el patio inmediato en planta baja el alojamiento de vendedores de recuerdos y en la superior el alojamiento de sacerdotes.

Como acceso desde la plaza por una escalera principal, se encuentra en esta fachada en planta alta la sala de reuniones de Hermanos Mayores, el departamento del Sr. Obispo y el comedor general. En esta zona en planta baja, se establecen la portería principal y las dependencias de sacristía, almacén, colecturía y dormitorio de guardianes. La vivienda del Capellán se sitúa encima con entrada independiente. Finalmente, ocultando la medianera posterior y con fachada al callejón antes citado, se sitúa la cuadra, dependencia del grupo electrógeno y vivienda del santero. Esta vivienda, tiene acceso a la galería que rodea al altar mayor.

El acceso al callejón se decora con una portada cortijera, coronada por un palomar.

TIPO CONSTRUCTIVO.-

Elementos con muros de fábrica de ladrillo. Entramados de hormigón armado, en pisos y bóvedas. Tejados sobre tabiquillos. Solerías de ladrillo prensado, losetas y mármol. Instalaciones de agua, luz y alcantarillado.

Blanqueos y enlucidos generales a la cal, alguna mota de color en puntos concretos, con azulejo trianero.

Aditivos hidrófugos para evitar humedades.

Sevilla, FEBRERO de 1963.

LOS ARQUITECTOS,

Delgado Roig (rúbrica)  Balbontín de Orta (rúbrica)

**A. H. M. A. Caja 150, carpeta 560**

## Documento 27

1964, enero, 22

**Acta de la sesión extraordinaria del Ilmo. Ayto. de Almonte comunicando el inicio de las obras del santuario de Ntra. Sra. del Rocío.**

En la villa de Almonte a veinte y dos de/ Enero de mil novecientos sesenta y cuatro, siendo/ las once horas, se reunieron en la Casa Capitular,/ bajo la Presidencia del Sr. Alcalde Don Heliodoro/ Carrión Mondaca, los señores que al margen se ex-/presan y que integran el Ayuntamiento Pleno,/ con objeto de celebrar sesión extraordinaria en/ primera convocatoria, con asistencia del infras-/crito Secretario habilitado que suscribe.-

El Sr. Alcalde hizo saber a los Sres. Ca-/titulares que el objeto de esta sesión extraordi-/naria era, como se había hecho constar en la/ convocatoria circulada al efecto, el de acordar/ lo conveniente en honor y gloria de Nuestra Ex-/celsa Patrona la Santísima Virgen del Rocío,/ con motivo del comienzo de la obra de construcción/ del nuevo Santuario, juntamente con el clero y/ Junta de Gobierno de la Pontificia y Real Hermandad Ma-/triz, que han sido también

convocados a esta reunión, y en/ cumplimiento de nuestra gloriosa tradición multisecular,/ que une a este Ayuntamiento en todo lo que se refiere a/ Nuestra Bendita Patrona.-

Por la propia Presidencia se declaró abierto el/ acto, dándose lectura, por el Secretario que suscribe el acta/ de la sesión anterior que fue aprobada por unanimidad/ y sin discusión.-

Acto seguido e invitados previamente, pasaron al salón/ de actos el Reverendo Cura Párroco D. Eulogio Núñez Villagrán/ en representación del Clero Parroquial y los señores que integran/ la Junta de Gobierno de la Pontificia y Real Hermandad/ Matriz de Nuestra Señora del Rocío, Presidente D. Antonio Mi-/llán Pérez, Vice-Presidente D. Antonio Ramírez Ramos, Teso-/rero D. Felipe Espina Cepeda, Vice-Tesorero Don Luis Gui-/tart Audén, Secretario Don Alfonso Márquez Núñez, Vice-/Secretario Don José Galindo Peláez, Vocales Don José Mª/ Aragón Cabrera, D. Francisco Martín Pérez y D. Joaquín Ojeda/ Suárez y Admor. De Recuerdos D. Santiago Padilla Espina.-

Por la Alcaldía-Presidencia, en su calidad de Presidente/ de la Comisión Pro-obras del nuevo Santuario, se informó/ a los señores reunidos que tenía la gran satisfacción de/ anunciarles que, vencidas

las diversas dificultades que/ fueron presentadas a la Comisión, era llegado el momen-/to de comenzar las obras de construcción del nuevo Santua-/rio, cuyo Proyecto, redactado por los Sres. Arquitectos D./ Alberto Balbontín y D. Antonio Delgado Roig ya conocéis,/ y que se ejecutarán por la Empresa constructora Don/ Luís Rank.-

Continuó manifestando el Sr. Alcalde, que la Cor-/poración Municipal, por tradición y derecho, conjuntamente/ con el Clero y Hermandad Matriz, en esta feliz circuís-/rancia debe realizar lo conveniente para que el comienzo/ de esta sublime empresa de tal valor histórico, se lleve a/ cabo con cuanto esplendor reclama la ferviente devo-/ción y gratitud de nuestro pueblo a su Patrona. A tal/ efecto, y tratado ampliamente el asunto, los señores Capi-/tulares, oído el parecer del Clero y de la Pontificia y Real/ Hermandad Matriz, acuerdan:-

1º.- Que la primera piedra fundamental sea colocada con/ toda solemnidad, invitándose al Excmo. y Revdmo. Sr. Obispo/ de esta Diócesis a oficiar en el acto.-

2º.- Que sean invitados asimismo las ilustres personali-/dades que forman la Junta de Honor, la Comisión Ejecu-/tiva de Obras,

Autoridades de las tres provincias rocieras/ de Huelva, Sevilla y Cádiz y las treinta y cuatro Her-/mandades filiales.-

3º.- Que el acto se celebre el día veinte y seis del actual/ a las cinco de la tarde y que se contribuya a los gastos, como/ es costumbre tradicional, juntamente con la Hermandad Ma-/triz.-

4º.- Que se libre copia literal de este acuerdo, para ser incluida en la primera piedra fundacional.-

Acordado así por todos, en medio de jubilosa satisfac-/ción de los presentes, agradeciendo a Dios y a su Santa Madre/ que sus nombres vayan unidos a la edificación de este Nuevo/ Santuario, hecho de gran importancia histórica y de enorme/ trascendencia en la evolución y aumento del fervor y devoción/ (ción) de Andalucía y de España a nuestra Patrona.-

No siendo otro el objeto de esta sesión se dio por/ terminado el acto a las doce y quince minutos, estén-/diéndose la presente, que firman los señores asistentes/ de todo lo cual yo, el Secretario, certifico.- Lo encerrado/ entre paréntesis no vale.-

Heliodoro Carrión, Alcalde; Domingo Gavira, concejal; José Mª Bejarano, concejal; Manuel Márquez, concejal; Fernando Roldán, concejal; Domingo Pérez, concejal; Francisco Martín, concejal; Antonio Cortés, concejal; Pedro Martínez, concejal; Celestino López, concejal; Antonio Ruiz, concejal; José Mª Millán, concejal; Diego Ramírez Lagares, secretario.

**A. M. A. Leg. 26. Actas de los años 1963-65. fol. 11 r. – 12 r.**

## Documento 28

1963, marzo

**Anteproyecto de nuevo santuario de Ntra. Sra. del Rocío por el arquitecto Barquín y Barón.**

ANTEPROYECTO DE BASÍLICA PARA NUESTRA SEÑORA
DEL ROCÍO
ALMONTE

MEMORIA

Quisiéramos al redactar este anteproyecto como ofrenda a la Virgen del Rocío, recoger en él como en un símbolo, toda la fuerza, expresividad religiosa y emoción que emana de esta portentosa imagen y del impacto racial que nos produce cuanto la rodea.

Resulta difícil por tanto, explicar en unas líneas la concepción arquitectónica que intentamos, pero procuraremos con breves trazos fijar las ideas primerias que creemos fundamentales y que nos han guiado al desarrollar este anteproyecto.

La devoción a la Virgen del Rocío, -con toda su hondura teológica como la que más-, tiene una expresión peculiar, ancestral, típica, como sólo se puede producir en este rincón de Andalucía, realidad indiscutible que presenta además una fuerza arrolladora.

A este encanto y atracción especial que tiene los santuarios marianos, añadiríamos que en este se palpa además junto a la fe de una raza, la fuerza y el grito de un paisaje que parece creado ex profeso para servirle de marco y que constituye su mejor templo. Pensamos, pues, que la Blanca Paloma no puede estar en ningún sitio mejor que en la impresionante llanura de la marisma, como si desde allí irradiara mejor su luz.

Esta autenticidad que salta a la vista, en sus hombres, y en su paisaje, nos impele a buscar una expresión arquitectónica de gran sinceridad rechazando cualquier pre-juicio formal.

Aclaremos aún más esta idea. Estamos convencidos de que el "espíritu" del Rocío, está muy por encima de cualquier estilo o época. Su romería por ejemplo, tan "verdad" fue en el siglo XVIII, como lo es en el XX y es de esperar lo sea en el XXI. Por tanto, nosotros hemos de esforzarnos en buscar sus raíces invariantes al tiempo y a las formas.

Sólo captándolo con hondura podremos intentar una interpretación plástica acertada, es decir hacer arquitectura adecuada, si no, nos quedaremos en el superficial empeño de resucitar unas formas históricas ya frías, que no responden a nuestro lenguaje actual.

Se puede y se debe por tanto proyectar el templo del Rocío con sencillez y con actualidad pensando, en su utilización diaria y en los días de su romería que se hace Corazón de Andalucía y no nos cansemos de calar en la hondura de este pueblo que sabe rezar a su Virgen sin dejar su "ceceo" andaluz al son de palmas y tamboriles, haciendo liturgia de sus costumbres tradiciones y de su amor por su Blanca Paloma.

Un punto que ha constituido para nosotros casi una obsesión en estos meses desde que recibimos el encargo de redactar el Anteproyecto, es el antes indicado del verdadero significado y espíritu de la Romería

Prescindiendo del inevitable espectáculo para el inevitable espectador, la figura del romero, con gran tradición desde la Edad Media, es la demostración genuina del pueblo que expresa su fe y sus sentimientos tal como son, hacia la imagen de sus predilecciones. Por eso la parte que pudiéramos llamar de fiesta profana, adquiere en la

Romería del Rocío un matiz profundamente religioso y el cante y el baile, todo en honor de la Virgen, son como las "Aleluyas" con que la Iglesia canta las alegrías de la Pascua y de Pentecostés dichas en andaluz.

Pero el Rocío no es solamente su Romería. Diríase que tiene a lo largo del año como su ciclo litúrgico y así como la época de Resurrección justifica un ciclo que empieza en Adviento así la Romería del Rocío grande completa ese Rocío inédito y menos conocido que se desgrana con matices llenos de emoción durante todas las estaciones.

No creemos que haya otro punto de partida más serio ni más sincero para empezar a darle forma plástica, interpretación, simbolismo, crear el "espacio místico" del templo como dice en frase feliz Camón Aznar.

Tenemos que proyectar ese complejo de Templo y dependencia pedido por la Hermandad, que aunque son en realidad cosas distintas, sin embargo deben de tener una unidad. Proponemos una pequeña variación en la línea del solar en la fachada sur, para cerrar más la perspectiva viniendo de la calle del fondo, dejando una calle particular o de servicio por la medianería que incluso pueda cerrarse con verjas

en cada extremo a fin de que quede exenta toda la edificación. Por la fachada principal, -aún perdiendo algo de solar-, proponemos curvarla ligeramente para mejorar también su perspectiva.

Es el templo lo más noble porque está "consagrado" a Dios, que quiere decir "separado", que ya no pertenece al mundo sino sólo a Él, y al proyectarlo hemos seguido fielmente las normas establecidas y recomendadas por las Jerarquías Eclesiásticas.

Muchas veces hemos repetido hablando de los templos que debe ser un espacio definido, acotado, en donde se intuya la presencia de Dios, el "espacio místico" que antes aludíamos, pero en este caso además lleno de alegría, con algo de "rompimiento" como para simbolizar un perenne "Magnificat" que resuene en toda la marisma.

Pero como hemos dicho que queremos "Sentir" y "hablar" en andaluz, sin concesiones a las formas ni históricas ni exóticas, todo ello lo hemos de expresar con la cal en sus paramentos blancos que contrasten con el techo forrado de madera, y luz, mucha luz, debidamente estudiada como después diremos en las vidrieras con la que intentaremos conseguir toda la "gracia" y todo el ambiente buscado.

Después de exponer estos conceptos generales podemos pasar a describir las distintas partes del templo.

Planta y volumen:

Se proyectan tres naves como pedía la Hermandad, estrechándose la central hacia el altar para concentrar la vista en el altar y en la Virgen.

El techo va subiendo a medida que se acerca al presbiterio dando aún mayor sensación de elevación cuyo simbolismo es fácil de comprender, por irse estrechando además la nave central. También conseguimos al elevar el techo agrandar las vidrieras laterales de esta nave con posibilidades de aumentar la luz y color, como explicaremos después más concretamente al hablar de las vidrieras, hasta llegar a la linterna, que se eleva sobre el presbiterio, de gran diafanidad y grandes posibilidades cromáticas que se escapan de este primer anteproyecto pero que con las colaboraciones oportunas de pintores y vidrieros deberá estudiarse concienzudamente si se desarrolla el proyecto.

Se acusan los distintos "ambientes" de los espacios físicos destinados para cada Sacramento así como el camarín de la Virgen

dándole a cada uno sus características especiales que iremos exponiendo.

Se ha estudiado las circulaciones de público, muy importante durante los días de romería en los que señalando simplemente puertas de entrada y otras de salida se organizarán las circulaciones ordenadas dejando discreta y respetuosamente fuera de toda circulación masiva la capilla del Sagrario.

Capilla del Sagrario:

La Capilla del Sagrario debe estar independiente, -a pesar de que existió una tendencia hace pocos años y ya superada que preconizaba tenerlo habitualmente en el altar Mayor-, tal como certeramente se pedía en el programa facilitado.

En este templo debe poderse aislar en algunos casos (concretamente el día de la procesión). La situamos contigua a la nave de la epístola, cerca de la sacristía y tiene una planta en forma de concha o caracol cuyas curvas suaves parabólicas nos lleven al Sagrario.

La luz se estudia de forma que re(s)bale sobre el muro de fondo, es decir en la zona más interior contrastando con la penumbra del

resto. Esta solución que hemos empleado en otras construcciones análogas tendrá aquí un gran efecto en los muros blancos picados para que dé vibración a la luz.

Ba(p)tisterio:

Se pedía en el programa que estuviera bajo el camarín de la Virgen.

Esta solución se ensayó por primera vez que sepamos en Bélgica y presenta en la Mayoría de los casos serias dificultades litúrgicas por lo que se ha empleado poco.

Sin embargo creemos que en este templo lo hemos resuelto como pasamos a explicar, y puede ser un acierto.

En primer lugar el no bautizado, no debe entrar en el templo hasta que oficialmente sea cristiano después de la ceremonia bautismal. Por este motivo hemos proyectado una puerta de acceso directo a un patio exterior contiguo en donde sería muy oportuno añadir un pequeño porche o visera pues realmente aquí se debe empezar la ceremonia, pasando antes a través de otro porche o zaguán delante del despacho Parroquial. También se puede entrar por el patio de la casa de la Hermandad. Es decir, que disponemos de accesos

nobles directos desde fuera pues la Iglesia se alegra y felicita al recibir un nuevo cristiano.

Después de la ceremonia se debe organizar la procesión hasta el altar mayor para presentar al nuevo cristiano y esto se consigue a través de esas naves de la girola, que por otra parte serán naves de exvotos y acceso al camarín.

Como vemos se cumple con todos esos pequeños detalles tan significativos como frecuentemente olvidados en la ceremonia del bautismo y además con esa idea extralitúrgica paro altamente sentimental de colocar el batisterio debajo del Camarín de la Virgen, que hasta puede tener delante de la imagen y a manera de brocal de un pozo una comunicación física entre el camarín y la capilla del Bautismo.

Camarín:

Debe cuidarse con la mayor delicadeza todos sus detalles, empezando por sus accesos.

Serán estos a través de las naves de exvotos que ascenderán en suave rampa queriendo simbolizar así nuestra elevación al acercarnos

a la Virgen, hacia el fondo en donde están las escaleras que suben al camarín. Esta disposición facilita la circulación del público.

El batisterio puede interrumpir esta circulación con unas cancelas cerrando cada nave de exvotos, aunque también si se prefiere puede estudiarse en el proyecto la circulación completa y la cancela de frente.

Las naves de exvotos con su suave pendiente servirán de transición, es decir tendrán su ambientación propia que es al mejor preparación psicológica para subir al Camarín, desde ellas y a través de unos orificios debidamente orientados en dirección al Camarín con que irá calado el muro de que las separa del presbiterio, se podía ir viendo a la Virgen, solución que daría poesía al convertir estas naves en "camino" o "mirhab" de la Virgen.

El camarín que debe ser objeto de una decoración especial tendrá la iluminación natural por los laterales, para que no se vea directamente desde abajo. Se prevee un altar para poder celebrar Misa delante de la Virgen que se podrá volver como en otros Santuarios, e incluso moverse ligeramente. La Virgen irá colocada ligeramente delante de la embocadura del Camarín para que se vea incluso de perfil.

Confesiones:

Los Confesionarios se instalarán en la nave del Evangelio e irán empotrados. A fin de dar una ambientación que consideramos más adecuada se dejará esta nave sin luces directas como hemos experimentado ya en otros templos.

Presbiterio y altar mayor:

Por ser el lugar más importante, se acusa con la linterna por donde entrará la máxima luz y cromatismo.

Por tratarse de un anteproyecto no es posible señalar todos los detalles que serán estrictamente litúrgicos. Sin embargo mencionaremos algunos.

El altar irá exento en el amplio presbiterio de forma que se pueda colocar la Virgen en sus andas el día de la procesión delante e instalar altares provisionales en cada uno de los lados. Debe proyectarse con la colaboración de un escultor.

Además de las es(c)alinatas del comulgatorio, presbiterio y altar se estudiará una suave rampa para elevarlo aún más y materializar así el simbolismo.

Se proyecta un ambón más importante para el Evangelio y la predicación reduciendo al mínimo el del lado de la Epístola. Se prevee incluso el lugar para colocar el cirio Pascual símbolo de Cristo resucitado.

La decoración del fondo del presbiterio será objeto de un proyecto especial que habrá de desarrollarse si se aprueba este anteproyecto en colaboración con otros artistas que ya han sido consultados puesto que estas obras en su terminación necesitan una estrecha compenetración con la pintura y escultura, siguiendo claro es, la idea central arquitectónica expresada.

Hemos pensado, -en esta fase de anteproyecto-, un fondo al fresco en la que destacará el motivo central escultórico que rodea a la embocadura del Camarín que será dorado, posiblemente de cobre, abrillantado por hilos también de cobre para darle vibración con la luz que recibe desde arriba. Así se conseguirá destacar con fuerza todo el presbiterio y concretamente la Virgen del resto del templo muy sencillo con sus naves encaladas. Como es lógico al desarrollar el proyecto es cuando hay que perfilar estas ideas.

Vidrieras:

Merece una atención especial el capítulo de las Vidrieras puesto que de ellas depende gran parte del efecto que tratamos de conseguir y que antes apuntábamos.

Las vidrieras de la nave central serán más obscuras y frías (tonos azules) al principio, para irse aclarando y pasando a tonos más cálidos (dorados) a medida que se acercan al altar. También irán, como antes hemos indicado, aumentando su tamaño y dando por tanto más luz.

La linterna será en cambio obscura al fondo para que no deslumbre y clara en frente de la Virgen con mucha más vibración de luz para que su(s) reflejos acentúen todo el frente del ábside.

En la nave lateral del lado del Evangelio se proyectan disimétricos con vidrieras relativamente pequeñas y colores fuertes por estar orientada al Sur.

La capilla del Sagrario recibirá la luz cenital reflejada sobre la parábola del fondo del altar, solución que ya hemos empleado pero que en este caso tendrá aún más afecto por ser blanca la pared como también hemos indicado.

Es prácticamente imposible con sólo una breve explicación dar toda la importancia que tiene en este caso concreto la luz que consideramos el elemento fundamental y simbólico más interesante. Naturalmente al desarrollarse el proyecto se estudiarán los cartones de cada vidriera y los diferentes clases de vidrio que hoy afortunadamente podemos disponer.

Linterna:

Situada sobre el presbiterio para acusar al exterior este será de una estructura muy ligera, que se va abriendo como una flor, simbolizando así que cubra lo más noble. Por su gran diafanidad y las posibilidades cromáticas de sus vidrieras con una iluminación interior adecuada puede conseguirse grandes afectos de noche, vista desde fuera.

Análogamente hemos pensado también en la iluminación artificial del resto del templo. Se pueden conseguir efectos sorprendentes, iluminado con pequeños reflectores las grandes vidrieras desde el interior. Así se divisaría el Santuario desde lejos dominando el Paisaje.

Torre:

Inspirada en motivos locales será un elemento vertical que con su esbelta silueta destaque en la inmensa llanura y que sea como un faro que guíe a los romeros.

Funcionalmente puede utilizarse para instalar un pequeño depósito de presión para la red de agua de todo el complejo que proyectamos.

Tenemos especial interés en instalar en ella un carrillo e intentaremos encargar, o una melodía litúrgica y rociera a la vez que con pocas notas de un Ave María que pronto se hará característica e inconfundible.

Fachada:

Nos hemos propuesto y perdónesenos tanta insistencia, hacer una cosa andaluza sin concesiones a ningún estilo, ni histórico ni exótico sino procurando calar en la esencia de esta Andalucía baja, mal comprendida y peor interpretada, muchas veces que le sobre personalidad para "ser" en nuestra época sin tener que refugiarse en siglos pasados, como si fueran más andaluces que nosotros, ni tampoco deslumbrarse ante las formas extranjerizantes e impersonales.

Tendría un concepto muy pobre de las posibilidades de la verdadera arquitectura andaluza si pensara que ya está agotada, que ya no queda más recurso que copiar y volver a copiar formas pretéritas, como también, que la solución era hacer un templo maravilloso pero que pudiera estar en cualquier lugar de nuestro país o del extranjero.

Tenemos porque lo sentimos las verdaderas constantes de nuestra arquitectura, que son mucho más serias e intentamos componerlas con nuestra propia personalidad, incorporando con toda su fuerza de expresión el sentido litúrgico y el hondamente popular y por eso nos ha preocupado el juego de volúmenes encalados que dan contraste de luz y sombras y huimos en cambio de molduras y detalles exclusivamente ornamentales (frívolos) que los consideramos accidentales.

La portada principal, -bajo un gran arco que recuerda la forma de las carretas-, puede llevar unos ángeles de piedra a los lados y la simbólica figura del Espíritu Santo sobre la puerta.

En las fachadas laterales dominan los soportales, para refugiarse del sol y de la lluvia, -también al Rocío se va en invierno-, pero que adquieran especial interés en la época de la romería. Sobre ellos se pueden instalar toldos provisionales que lo hemos proyectado pues

damos gran interés por este tipo de instalaciones, formado con garrochas y lonas para presenciar desde arriba como en un balcón la romería.

Quisiéramos en la memoria de un anteproyecto, en la que pretendemos apuntar sólo algunas ideas fundamentales, ni agotar el tema ni que resultara ex(c)esivamente larga pero debemos decir algo también sobre las demás dependencias que componen este complejo.

Casa de la Hermandad:

Con entrada independiente pero dando además al patio o compás lateral de la iglesia se sitúa la casa de la Hermandad. Dispone del ambiente de estar y comedor en planta baja que tiene además una galería porticada a un patio todo ello de sabor andaluz.

Al fondo tienen los servicios, cocinas y cuadras que el patio mencionado.

En planta alta hemos colocado el salón de Hermandad con su terraza al exterior que forma una expansión agradable para las reuniones con buenas vistas sobre el Real.

El Departamento del Sr. Obispo se ha colocado contiguo a la casa de la Hermandad, con entrada por el compás, con su sala de audiencias en planta baja y dos dormitorios con sus respectivos cuartos de baños en la alta quedando así muy independiente y próximo a la vez con la Hermandad.

Una tribuna, que debe decorarse con celosía y que puede ser utilizada por el Sr. Obispo y Sres. Sacerdotes da directamente al presbiterio. Así podrán desde sus departamentos directamente visitar la Virgen.

Siguiendo la antigua tradición se colocan los dormitorios de los Sacerdotes peregrinos sobre la nave lateral de la izquierda formando un conjunto independiente con acceso por el compás en frente de el del Prelado.

Los alojamientos para invitados que se reserva la Hermandad se sitúan al otro lado del compás en la planta alta. Se unen por dos escaleras alojadas en pequeños torreones que enmarcan el arco de entrada al patio o compás de entrada que comunicarán por la parte superior. Así resolvemos no sólo el problema de circulación sino el de fachada. Respecto a la distribución y detalles de los dormitorios, conviene que la propia Hermandad indicara lo que considerase más

adecuado. Si hacer más dormitorios con dos camas o menos, pero más amplios. Consultando el programa pedido presentamos una solución intermedia.

Casa rectoral:

La situamos en la fachada lateral con vista a la marisma. Por un zaguán-porche muy abierto que atraviesa esta zona tiene el ingreso al patio del fondo por donde se entra directamente al Ba(p)tisterio. Dentro de este zaguán-porche dispone a la derecha del despacho rectoral y a la izquierda el acceso a la Vivienda del Sacerdote que se proyecta en planta alta y la Sacristía en la baja. El examen de los planos hace innecesario describir con detenimiento en distribución.

Patios:

Nos hubiera gustado darle aún más importancia a los patios o espacios vacíos interiores ya que a su gran utilidad, -por algo constituyen una de las constantes en la arquitectura andaluza-, tienen enormes posibilidades de ambientación y cada uno debe tener su carácter especial.

Así el que forma el compás delante que la puerta lateral del templo le dará nobleza no sólo a este acceso sino también a los de los departamentos del Prelado y Sacerdotes. Su carácter por tanto es de

tránsito y separación entre el templo y el exterior. En cambio el de la Casa de la Hermandad, con magníficas soluciones estéticas y de ambientación, que no hemos ni querido representar para no caer en exhibicionismo fáciles, es el típico patio para vivir, es decir para donde "mira" también la casa. Hacia él tiene la galería cubierta de estar y ampliación del comedor, sus zonas ajardinadas a la sombra del Camarín de la Virgen, es decir un remanso interior alegre y soleado en donde se vive y en el que se pueden celebrar bautizos, comidas de Hermandad etc.

El otro patio más pequeño, puede ser un verdadero refugio para los sacerdotes contiguo a su pequeña sala de estar.

Indudablemente esta diversidad de ambientes que se pide en el programa se consigue mejor que con nada con los patios como decíamos al principio y que se desarrollaran en el proyecto, pues aquí sólo pretendemos señalar su importancia y su diferenciación.

Aunque no se pueda considerar patio, se ha retranqueado el gran arco sobre la puerta principal formando un arco noble y severo para ese emotivo desfile en que hasta los caballos y bueyes se arrodillan a veces ex(h)ibiendo su doma.

Altar para Misas de campaña:

Preveemos sólo su emplazamiento ya que podrá instalarse provisionalmente cada año y celebrar la Misa para la gran muchedumbre que llena el Real y que materialmente no cabe en el templo el día de la fiesta.

Hemos escogido para ello la parte de terraza que está sobre el arco de la fachada lateral por reunir las condiciones que estimamos adecuadas es decir, su altura dominante, separación del resto de la terraza por las torres en donde se alojan las escaleras y por su propia singularidad.

Vivienda del Santero:

Creemos que esta vivienda debe situarse en la otra zona para atender así las dos puertas laterales y a la vez para que quede próximo a la casa de la Hermandad y el santero incluso sirva al Prelado en caso necesario. Está por otra parte dentro del compás es decir sin dar directamente ala fachada en una zona céntrica respecto a las habituales obligaciones de sus ocupantes.

Otras dependencias:

Se sitúan cada una en las zonas que consideramos más adecuadas, así los locales para venta de recuerdos y medallas se ubican en el porche

de entrada formando esquina y contigua además a la puerta principal del templo, las cuadras y dormitorios para dos guardas y personal de su servicio al fondo y sobre ello pero con entera independencia los dormitorios de empleados, -en número de 22 camas según el programa-, que puedan hacerse formando camarillas con tabiques de separación para el caso que sean de dos sexos fácilmente se puede dividir en dos haciendo una pequeña reforma de tabiquería para dotarlos de servicios independientes.

Variaciones del proyecto:

Finalmente no hay que decir que son posibles una serie de modificaciones que se recogerían en el proyecto definitivo si nos fuera encargado en el que se procurarían adaptar las surgerencias que la Hermandad hiciese, así como estudiar con detalles lo que tratándose de un anteproyecto sólo se esboza como los distintos rincones y patios con grandes posibilidades de ambientación en la línea que nos hemos trazado, pues lo que realmente nos ha preocupado en este primer estudio de anteproyecto es de que quede bien definido los criterios generales que se deben seguir a nuestro juicio y que si lo defendemos con calor o intransigencia es por estar convencidos de ello.

Sistema constructivo:

Hemos proyectado una construcción sencilla con los materiales de uso local y aquellos otros que creemos aconsejables dadas las características del templo.

Así todas las dependencias de la Hermandad serán muros de ladrillo encalando la fábrica directamente después de reajuntar su fábrica en el exterior.

El interior también irá todo encalado.

Los forjados de esta zona serán de hormigón armado o viguetas prefabricadas, buscando siempre tanto la buena construcción como la economía, cubriendo con azotea visitable o no según los casos.

Preferiríamos los pavimentos de ladrillo, o baldosas de barro, en algunas zonas al menos podríamos emplear baldosín hidráulico de color cuero que indudablemente resulta más práctico, detalles que se decidirán al redactar el proyecto y después de consultar con la Hermandad.

Las carpintería de madera con las puertas en su color con manillones de hierro es decir, desterramos todo lo cromado.

No se han dibujado en los planos los detalles, por ejemplo en los dormitorios de la Casa de la Hermandad, pues como antes decíamos, tendríamos que proponer varias soluciones o tener al menos un cambio de impresiones para aclarar más el programa de necesidades. Sin embargo sería conveniente al redactar el proyecto dotarlos de armario empotrado y de un pequeño lavabo con agua corriente.

Como estos que hemos indicado, podíamos añadir otros detalles sobre todo de instalaciones pero lo interesante es reflejar aquí el criterio de sencillez y austeridad que deberá presidir en todas estas dependencias.

El templo es indudablemente lo que puede presentar más complicación dentro de la sencillez de sus líneas.

Proyectamos los soportes que se acusan en la nave central metálicos, para dar sensación de ligereza, con una pintura apropiada para acusar el material. El muro del fondo del presbiterio será de hormigón con un encofrado en el que tenemos puesto ilusiones de conseguir interesantes efectos para formar los huecos que sirvan de mirillas orientadas hacia la Virgen.

La cubierta irá sobre armadura metálica que es lo más sencillo y económico como lo hemos experimentado en otros templos. Proyectamos de láminas de cobre el material de cubrición tanto en la nave central como en la linterna que también tendrá su(s) elementos estructurales metálicos.

En cambio las naves laterales se proyectan de cubiertas de terrazas.

Tanto el exterior como el interior del templo, -e(x)cepto el presbiterio y camarín por su interior que irán decorados-, será de blanco de cal aplicado directamente sobre la fábrica de ladrillo sin enfoscar, sólo reajuntando sus yagas y tendeles como antes decíamos.

Presupuesto:

Como se pedía en el programa se ha estudiado el presupuesto aproximado, haciendo un avance de medición precios en el templo y dando una cifra global de coste por metro cuadrado en el resto.

Como puede verse en los cuadros de mediciones y precios que se acompaña el presupuesto del templo se eleva a la cantidad de 4.442.684,14. ptas.

El presupuesto de las restantes dependencias lo calculamos en 2.867.250,00 ptas.

Sevilla, Marzo 1963.
El Arquitecto
(Fernando) Barquín (firma)

**A. H. M. A. Caja 150, carpeta 560.**

## Documento 29

**Carta manuscrita sin fecha y sin firma de Juan Infante Galán dirigida al Obispo de Huelva.**

Exmo. y Rvmo. Sr. Dr. D. Pedro Cantero Cuadrado
Carrión de los Condes

Exmo. y Rvmo. Señor
Querido Sr. Obispo:

Llevo en Almonte una larga temporada desde que/ comencé mis vacaciones, por estar con la Virgen y/ por estar presente en todas las operaciones de derribo/ procurando salvar todo aquello que pueda/ tener algún valor artístico, histórico o devo-/cional por insignificante que fuese.

[…]

**A. H. M. A. -F. J. I. G. Caja 6, carpeta 50.**

## Documento 30

**Oración escrita por Juan Infante para el momento de la colocación de la primera piedra del nuevo santuario de Ntra. Sra. del Rocío.**

"Oración y peticiones a Nuestra Señora del Rocío al colocarse la primera piedra de su nuevo Santuario.

Madre y Señora nuestra:

Aquí, en el mismo lugar donde tu imagen venerada apareció, donde por cerca de setecientos años fuiste para nuestros padres, y para todos los hombres, Rocío del Cielo y canal de todas las gracias, comenzamos hoy a levantar a la mayor gloria de Dios y honra tuya, Celestial Reina y Patrona ese gran y nuevo Santuario que reclama el número siempre creciente de los que a ti vienen a implorar tu protección. Este Templo que será hermoso y sencillo, blanco y luminoso del sol de Andalucía, como una clara figura y símbolo de Tu Persona, tabernáculo de Dios entre los Hombres, queremos que sea como una fervorosa oración plasmada en cemento y ladrillo, una ardiente plegaria eternizada en medio del arenal, por eso desde este

mismo instante, al poner la primera piedra, elevamos a Dios, ofreciéndola en tus manos, nuestra fervorosa oración.

A Ti, Santa María del Rocío del Santo Espíritu, Virgen de Pentecostés, Madre de la Iglesia te pedimos por toda la Santa Iglesia, para que ahora siga siendo como en los días de la Primera Pentecostés, una apretada comunidad de corazones fraternos, perseverando unánimes en la oración contigo, la Madre de Jesús, por tu ruego descienda sobre la sagrada jerarquía, sobre toda la Santa Iglesia, el Rocío fecundante del Espíritu Santo. Con ardiente caridad te pedimos también, por todas las ovejas que no son de este redil, para que en el tiempo oportuno, vuelva a la unidad bajo un solo Pastor.

Pedimos tu protección y la luz de lo alto para España, para el Jefe del Estado, para los de su consejo y gobierno, para todas las autoridades que nos rigen. Te pedimos, Madre y Patrona, por tu pueblo de Almonte, por ese pueblo que Tú quisiste elegir y honrar, donde Tú has querido establecerte y arraigarte.

Te pedimos por la Pontificia y Real Hermandad Matriz, y te pedimos una gracia especial para todas las Hermandades Filiales. Vuelve tus bellos ojos misericordiosos a Villamanrique, Pilas, La Palma, Moguer y Sanlúcar de Barrameda, las primeras en el piadoso

fervor, a la piadosa ciudad de Sevilla, con sus dos Hermandades de Triana y del Salvador, bendice a los pueblos del Aljarafe y de la Ribera, Umbrete, Coria del Río, Carrión, Gines, Benacazón, Dos Hermanas, Olivares, Hinojos, Puebla del Río, Espartinas, Sanlúcar la Mayor, Bollullos de la Mitación, Huévar, Aznalcázar. Derrama el Rocío el Rocío de tu gracia sobre Huelva, San Juan del Puerto, Rociana, Trigueros, Bonares, Bollullos del Condado, Valverde del Camino, Gibraleón, Lucena del Puerto. La luz de tus dones sobre la señorial Jerez de la Frontera y sobre el renovado fervor del Puerto de Santa María, y sobre la capital de la nación, que Madrid sienta sobre sí el poder irresistible de tu amor y tu inefable sonrisa y la ternura de tu corazón para el amor indeficiente de Puerto Real.

En el Nombre de Dios y en tu nombre, Madre y Señora Nuestra, emprendemos esta obra, con sentido sobrenatural cristiano, todo desde el más elemental principio, ya consagrado a Dios en tu honor, desde las líneas de los planos y los cálculos de resistencia, hasta la más humilde labor de los peones, derrama la gracia de tu amoroso corazón sobre todos los que en algo contribuyan a la erección de tu Santuario, sobre los que pusieron su arte y su saber a tu servicio, a los que ofrecerán el trabajo de sus manos o el esfuerzo de la técnica, a los del espléndido donativo y a los de la pequeña y sacrificada limosna, a todos retribúyelos según la medida de tu amor.

Queremos hacerte por último, una especial petición que nos brota de lo más íntimo del corazón, Madre Nuestra, Madre de todos, te pedimos por todos los que sufren y viven en la miseria, sabemos que son tus hijos predilectos. Mueve nuestros corazones a la más viva y auténtica Caridad, haznos ver a todos que no te amamos si no los amamos, suscita entre nosotros obras de auténtica misericordia y amor, y ayúdanos a vivir unánimes como hijos tuyos, en fraterna caridad. Amén."

## Documento 31

1977, octubre, 12

**Recibo de entrega de cruz de turquesas de la Hermandad de La Línea de la Concepción.**

Pontificia y Real Hermandad Matriz de
NUESTRA SEÑORA DEL ROCIO
ALMONTE (Huelva)

D. Junta organizadora de la 16ª [illegible] de la Virgen del Rocío
domiciliado en La Línea de la Concepción
calle _____ núm. _____
ha donado a la Santísima Virgen del ROCIO
en el día de la fecha.
Una cruz de perlas y turquesas montada en oro, con base de plata sobredorada..
El Rocío 12 de Octubre de 1977.
El Presidente, El Tesorero, El Secretario

La Santísima Virgen le agradece su obsequio.

Nº 00115

## Documento 32

**Proyecto del programa iconográfico para el retablo mayor del santuario de Nuestra Señora del Rocío.**

PROYECTO DE PROGRAMA ICONOGRÁFICO

PARA EL RETABLO MAYOR DEL SANTUARIO DE

NUESTRA SEÑORA DEL ROCÍO

La Pontificia, Real e Ilustre Hermandad de Nuestra Señora del Rocío, de Almonte, presidida por D. **Ángel Díaz de la Serna**, en su deseo de completar la decoración arquitectónica del Santuario de la Aldea de El Rocío, tiene el firme y decidido propósito de llevar a su término la construcción del retablo y camarín para la imagen de la Stma. Virgen. Para ello, convocó en una reunión extraordinaria en Almonte el 15 de junio de 1989, a los artistas que intervienen en la obra (arquitectos, tallista y escultor), a fin de dar a conocer el nuevo

diseño presentado por el tallista **Antonio Martín Fernández**, a la Hermandad, párroco de Almonte y asesores eclesiásticos.

Puesto que en dicho diseño no se definían los temas iconográficos que habían de figurar, ofrecimos, con fecha de 24 de junio, a la Hermandad de Ntra. Sra. del Rocío de Almonte un programa iconográfico razonado, que fue asumido por la Junta Directiva, reunida en El Rocío el 28 de agosto, a cuya sesión acudieron invitados, además del Sr. Alcalde de Almonte, los arquitectos, tallista, escultor, marmolista, carpintero y demás personas implicadas en su ejecución. Una vez escuchados los pareceres de los asistentes, elaboramos el presente proyecto, incorporando al anterior las sugerencias ofrecidas, para un mayor enriquecimiento del mismo.

## 1. ANTECEDENTES

El Santuario de Nuestra Señora del Rocío, en la Aldea de El Rocío, Almonte, proyectado por los arquitectos **Alberto Balbontín Orta** y **Antonio Delgado Roig**, sustituye a la anterior ermita, edificada entre 1756 y 1760, y derribada en julio de 1963. La primera piedra fue bendecida y colocada por Mons. **Cantero Cuadrado** el 26 de enero de 1964. Se abrió al culto con el solemne traslado de la

imagen de la Virgen, el 13 de abril de 1969, en acto presidido por Mons. **García Lahiguera**. Tras sucesivas remodelaciones en la decoración arquitectónica interior, se está llevando a cabo su terminación por los arquitectos **Pedro Rodríguez Pérez** y **María Luisa Marín Martín**.

La planta basilical, en forma de cruz latina, con tres naves y triforio sobre las laterales, se cubre con bóveda de cañón en la central, cúpula en el crucero, y el ábside semicircular en la cabecera coronado con cuarto de esfera.

La orientación longitudinal del espacio confluye en la capilla mayor, donde se venera la imagen de Ntra. Sra. del Rocío, efigie de talla vestida, que puede remontarse a los últimos decenios del siglo XIII. La devoción a la Virgen del Rocío desbordó en los últimos dos siglos el marco local hasta llegar a ser hoy día la más difundida devoción mariana de Andalucía, congregando cada año el día de Pentecostés a más de un millón de peregrinos.

Desde 1977 se trata de completar la decoración arquitectónica de la cabecera, ateniéndose a estos condicionantes:

a. El estilo previo del edificio, dentro de la tradición clásica recogida en la versión viva del barroco sevillano.
b. El carácter central de la imagen de Nuestra Señora.

La Hermandad constituyó una Comisión Pro Retablo, que encomendó el estudio y proyecto a D. **Juan Infante Galán**. Los trabajos de diseño fueron realizados entre agosto de 1977 y agosto de 1978. Estilísticamente se basaba en el anterior retablo de la ermita, atribuido a Cayetano D´Acosta y fechable hacia 1760, lo que es tanto como decir que el proyecto conectaba con el gusto de los albores del rococó.

La intención iconográfica ponía el acento en el aspecto catequético. El camarín de la Virgen, verdadero centro de la basílica y del retablo, se vería flanqueado por las efigies del profeta Isaías, al lado izquierdo del mismo, sobre el que se vería una representación de la Anunciación como cumplimiento de la profecía del Emmanuel. En el lado opuesto, la figura de San Juan en Patmos bajo la Mujer Apocalíptica con el Niño en brazos venciendo al Dragón. Es decir, dos polos: el Antiguo y el Nuevo Testamento, la profecía y la victoria final. Sobre los ejes de las columnas, sendos ángeles músicos con instrumentos “rocieros”. Bajo el cuarto de esfera, una nube con la

Paloma del Espíritu Santo. Toda la arquitectura se decoraría con profusión de elementos tomados de la flora y fauna de las marismas.

El 17 de febrero de 1979 se solicitó la autorización del Obispado de Huelva, que, tras informe favorable de la Comisión Diocesana de Arte Sacro de 12 de marzo de 1979, le fue otorgada el 30 del mismo mes y año.

El 30 de agosto de 1980 se firmaba el primer contrato para la construcción del retablo con **Antonio Martín Fernández** como tallista y con **Francisco Bailac Cenizo** para la carpintería artística. Para la obra de imaginería se contrató a **Manuel Carmona Martínez**. En mayo de 1985 se organizó en Almonte una **"Exposición sobre el nuevo retablo y camarín para la Stma. Virgen del Rocío"**, editándose un tríptico en el que consta que en esa fecha se hallaban realizadas las cuatro ménsulas, las cuatro monumentales columnas, los catorce colgantes de frutas flores, las cuatro basas y capiteles, los cuatro capiteles de las retropilastras. Por su parte, el escultor **Manuel Carmona** había tallado los cuatro niños para las ménsulas, cuatro bocetos para los Evangelistas que decorarán las pechinas, y el relieve de San Lucas ya labrado a su tamaño.

## 2. PROYECTO ICONOGRÁFICO

Como se decía líneas atrás, hay que partir de un condicionante que es la misma arquitectura del edificio. Cada arquitectura tiene un lenguaje apropiado para expresar sus contenidos simbólicos. Así, la misma ausencia de figuración en las iglesias cistercienses invitan a la austeridad de vida y a la sencillez propia de la Virgen María, que en humilde imagen ocupaba el eje de la larga nave. Los templos góticos y renacentistas acuden más a la pedagogía de los sentidos y desarrollan amplios retablos de escenas narrativas y catequéticas, verdaderos libros gráficos de la vida de Nuestro Señor, de la Virgen o de los Santos.

### A. CONCEPTP BARROCO DE RETABLO

Ahora bien, el lenguaje del templo barroco, para conducir a los hombres a la actitud religiosa, al encuentro con Dios, se sirve del doble elemento de **fachada retablo** y de **retablo fachada**. El primero tiene la misión de efectuar el paso de la calle al templo, el tránsito de lo profano a lo sagrado. El segundo invita trascender el tiempo para dar el salto a la eternidad. Para el viandante, la fachada es un anticipo del espacio sagrado que puede hallar en su interior. Para el fiel que entra en el templo, el retablo es un anticipo de la gloria.

Una vez que, desde la calle, accedemos al interior del templo, la disposición longitudinal de la nave invita a recorrer un camino, evocación de la Iglesia que peregrina. Las líneas de la perspectiva conducen a un punto focal que es la imagen venerada, que se alberga en el camarín.

El retablo, verdadero complejo escenográfico, se convierte en la fachada de la eternidad por medio del total recubrimiento de los elementos arquitectónicos y superficies de fondos con panes de oro, con sus cualidades simbólicas de inalterabilidad y suma riqueza. En el centro del retablo se abre el "camarín", pequeña cámara que es ocupada, o "habitada", por la figura de la persona venerada, Jesucristo, la Virgen o algún Santo. El camarín puede tener un antecamarín, que sirve a las camaristas para el cambio de vestidos, como si de la vida real se tratara. El camarín, aún más rico e iluminado, es la apertura a la vida eterna, a la gloria de la que ya disfruta su ocupante.

En torno al camarín se sitúan diversas hornacinas o peanas que albergan a santos intercesores, dentro de la línea teológica del postconcilio tridentino que pone el acento en el valor de la mediación, como reacción por el total rechazo que de ello hace el luteranismo.

Estas figuras están relacionadas con la figura central y con los fieles, por lo que ayudan a acercarse con confianza a ella.

Por otra parte, el retablo, como las grandes composiciones pictóricas del barroco, ofrecen una lectura por niveles horizontales y por simetría vertical. Partiendo de la línea de tierra se produce un ascenso hasta llegar ala bóveda celeste, por medio de la Iglesia militante y triunfante. La jerarquización de planos ascendentes se completa con la simetría vertical, situándose a la derecha de la figura central los personajes y temas más importantes, y a la izquierda los menos importantes. Es lo que se denomina, siguiendo la antigua tradición litúrgica lado del evangelio y lado de la epístola, respectivamente.

## B. EL SANTUARIO DEL ROCÍO

La arquitectura del Santuario es, en su concepción y morfología, continuadora de la tradición barroca. Por consiguiente, el lenguaje iconográfico debe ser el que postula la estética barroca. Desde luego, no cabe en este caso el perfecto paralelismo entre la fachada y el retablo, tal como se encuentra en templos de la América Hispana. Pero es cierto que se halla presente este doble elemento de que hablamos.

En efecto: la fachada del Santuario adopta la forma de hornacina, cubierta con una gran venera. En la forma semicircular que alberga la puerta, puede verse la señal acogida, de brazos abiertos. Pero sobre todo es la gran concha la que hace alusión directa al sacramento del Bautismo, por el que pasamos de la muerte a la vida y entramos a formar parte de la familia de los Hijos de Dios que tienen en el templo su casa.

Tras el dinamismo de sentido itinerante de la nave principal, debido a las líneas de fuga de la perspectiva y al movimiento rítmico de los arcos divisorios de naves y más aún de los arcos geminados de los triforios, se llega al núcleo central, que es la imagen de Nuestra Señora la Virgen del Rocío, en su camarín y retablo, ocupando el ábside también de planta semicircular.

## C. ICONOGRAFÍA DEL RETABLO DE LA VIRGEN DEL ROCÍO

Según lo expuesto anteriormente, no pretendemos un retablo que ponga el acento en lo narrativo, ni siquiera será lo central lo catequético-discursivo, sino un retablo eminentemente cultural con hondo contenido dogmático expresado en un discurso lógico y de fácil comprensión para los fieles.

Lo primero que debemos delimitar es el contenido básico y fundamental, aunque pudiera parecer innecesario el hacerlo. Se trata de un retablo dedicado a la Virgen **María**, con el título del **Rocío**, título que toma del **Espíritu Santo**, en cuya fiesta se celebra.

**a. Santísima Virgen María.**

Esto ya nos define el núcleo central del retablo, el camarín. En este trono se venera a la Santísima Virgen María, Madre de Jesucristo Nuestro Señor, Dios y Hombre verdadero. Elegida desde toda la eternidad para tan divina misión, y para ello preparada, siendo concebida Inmaculada, preservada de toda mancha de pecado original. Terminado el curso de su vida mortal, fue Asunta en cuerpo y alma a los cielos, donde fue coronada como Reina y Señora de todo lo creado, Abogada e Intercesora nuestra, Medianera de todas las gracias. Tales son los tres dogmas mariológicos definidos por la Iglesia, y sus consecuencias inmediatas.

Estas verdades mariológicas se hallan suficientemente expresados por la iconografía misma de la imagen. En efecto: Santa María Virgen aparece como Madre, al portar sobre sus brazos a un Niño; pero es **Madre de Dios**, pues ese Niño se muestra con caracteres deíficos, al llevar en su mano izquierda la bola del mundo,

creado y redimido por él, y en la derecha el cetro, símbolo de poderío; la corona real ciñe sus sienes. El mismo modo de llevar el Niño denota la divinidad de éste: no descansa sobre un costado, como sería lo natural, sino que lo presenta en perfecta frontalidad y eje de simetría, en un tipo iconográfico denominado "Virgen Majestad".

María Santísima del Rocío aparece como **Inmaculada**, tal como es descrita en el libro del Apocalipsis, 12, 1, pues su atuendo es el propio de la *"Mujer vestida de sol"*, expresado en los ricos bordados en oro y sobre todo en la ráfaga, tanto en la de rayos como en la más característica rociera de perfil polilobulado, que, al margen de su estricto origen histórico, podría interpretarse como constelación de soles. *"Con la luna bajo sus pies"*, hermosísima pieza de plata repujada y dorada, que luce sobre la peana. *"Coronada de doce estrellas"*, que brillan en las puntas de los rayos de la corona que Ricardo Espinosa de los Monteros labrara con motivo de su Coronación Canónica en 1919.

Los atributos de **Asunta a los Cielos**, que ya figuran por los rasgos glorificadores de su atuendo, se verán potenciados en el nuevo retablo, pues la imagen de la Virgen aparecerá sobre un pedestal elevada por dos ángeles. María **Reina** y **Medianera Universal** de todas las gracias, ostenta la corona y el cetro.

Unos símbolos parlantes, tomados de la literatura bíblica y cercanos al paisaje rociero (flores, cielo y aguas), ensalzarán la belleza de la Madre de Dios, la **Tota Pulchra**. Aparecerán en los seis medallones alternados, en la coronación o en las bases de las calles y entrecalles laterales. Estos, dispuestos simétricamente serán: el **lirio** y la **rosa**, la **estrella del mar** y la **estrella de la mañana**, el **pozo** y la **fuente**. El lirio de las marismas y de los valles es imagen utilizada por el Cantar de los Cantares: *"-Yo soy el narciso de Sarón, el lirio de los valles. –Como el lirio entre los cardos es mi amada entre las jóvenes"*[1]. La rosa mística, invocación de la Letanía Lauretana, hace referencia al libro del Eclesiástico, que compara la Sabiduría con un plantel de rosas de Jericó[2], y que la Iglesia aplica a María. La estrella encierra un rico simbolismo, tomado de la experiencia humana, por lo que supone de orientación en el mar y de anuncio del día, y que se convierten a atributos marianos por excelencia. La fuente y el pozo ("Pocito del Rocío, siempre manando…") enlazarán elementos ambientales son la simbología bíblica. *"Fuente de los huertos, pozo de aguas vivas"*, llama el Cantar de los Cantares a la Amada[3]: del seno de María brotará Cristo, que saciará nuestra sed. *"Si alguno tiene sed, venga a mí, y beba el que crea en mí. Como dice la escritura: De su*

[1] Cant. 2, 1-2
[2] Eccli, 24, 18.
[3] Cant. 4, 15.

*seno correrán ríos de agua viva. Esto lo decía refiriéndose al Espíritu que iban a recibir los que creyeran en él"*[4].

El anterior proyecto, como ya decíamos, hacía especial incapié en los dos polos de Antiguo y Nuevo Testamento, de Virginidad Maternal y Concepción Inmaculada, de Profecía del Enmanuel y Victoria final. Creemos que los aspectos dogmáticos resultan suficientemente patentizados por la propia imagen, sin incurrir en reiteraciones, que tan solo reforzarían los caracteres mariológicos comunes.

**b. Espíritu Santo, Rocío, Blanca Paloma.**

Ahora bien, lo específico y determinante de la advocación rociera es su referencia al Espíritu Santo, desde que, en la segunda mitad del siglo XVII, se cambió el día de la fiesta anual desde la Natividad o Dulce Nombre de María, en septiembre, al lunes de Pentecostés, mudando su primitivo apelativo "de las Rocinas" por el título de **Rocío**, tomado de la oración postcomunión de la misa del Espíritu Santo.

[4] Jn, 7, 37-38.

Este título entraña profundas verdades teológicas, al tiempo que proyecta interesantísimas perspectivas para la vida de la Iglesia, más claras desde la aportación que el Concilio Vaticano II y el actual Pontífice Juan Pablo II han hecho tanto a la eclesiología como a la Pneumatología. Por esta razón consideramos que los elementos adjetivos del retablo deben incidir en este sentido propio de la teología rociera.

### b.1. El Espíritu Santo.

Por obra de la Tercera Persona de la Santísima Trinidad, Espíritu divino, Señor y Dador de vida, que procede del Padre y del Hijo, María concibió en su seno al Verbo de Dios, que en ella se hizo carne y habitó entre nosotros.

Coronando el retablo en el cuarto de esfera del ábside, en el nivel, por tanto, de la bóveda celeste, aparece el Espíritu Santo en forma de **Blanca Paloma**, evocando la Creación, cuando *"el Espíritu de Dios aleteaba sobre las aguas"*[5], y la Encarnación del Verbo, *"el Espíritu Santo vendrá sobre ti, y la virtud del Altísimo te cubrirá con su sombra"*[6], así como la epíclesis de la Eucaristía, en que se pide al

[5] Gen. 1, 2.
[6] Lc. 1, 35.

Padre con el rocío de su Espíritu santifique las ofrendas y sean para nosotros Cuerpo y Sangre de Jesucristo[7].

La Paloma que sobrevuela la bóveda recuerda, además, al momento en que el Espíritu Santo apareció en forma de Paloma descendiendo sobre Cristo cuando era bautizado en el Jordán por Juan el Bautista, al tiempo que se oía la voz del Padre: *"Este es mi Hijo, el amado, en quien me he complacido"*, verdadera revelación trinitaria al comienzo de la vida pública de Jesús[8]. La paloma blanca patentiza, a su vez, la paz establecida por Dios con los hombres después del Diluvio[9].

Las pneumatofanías, o hierofantas del Espíritu Santo, que completan el retablo, serán, la **nube**, desde la que el Espíritu Santo, en forma de **paloma**, derrama los **siete rayos** de sus dones. Acción intemporal y eterna, que se completa con la intervención histórica del Espíritu Santo ocurrida con su venida sobre el Colegio Apostólico y María Santísima el día de **Pentecostés**, en forma de lenguas de **fuego**.

---

[7] *"Vere Sanctus es, Domine, fons omnis sanctitatis. Haec ergo dona, quaésumus,* ***Spíritus tui rore*** *sanctífica, ut nobis Corpus et Sanguis fiant Domini nostri Iesu Christi"*, Misal Romano, Ordo Missae, Prex Eucharistica II, Coeditores Litúrgicos, 1989, págs. 1141-1142. *"Por eso, celebrando este misterio de reconciliación, te rogamos que santifiques con el rocío de tu Espíritu estos dones, para que sean el Cuerpo y la Sangre de tu Hijo mientras cumplimos su mandato"*, Plegaria Eucarística sobre la Reconciliación II, ibid. págs. 1066-1067.

[8] Mt. 3, 17.

[9] Gen. 8, 8-12.

La **nube** es manifestación del Espíritu Santo en una revelación trinitaria ocurrida en el Monte Tabor, cuando Cristo se transfigura ante los testigos privilegiados, Pedro, Santiago y Juan. *"Una nube resplandeciente los ocultó, y una voz desde la nube dijo: Este es mi Hijo, el Amado, en quien tengo mis complacencias; escuchadle"*[10]. La nube que cubrió el Sinaí cuando Yahvéh entregó el decálogo a Moisés, conducía al pueblo elegido a través del desierto y se trasformaba de noche en columna de fuego[11].

Un modo de expresar plásticamente la idea de **rocío** es la nube, que naturalmente se forma por la condensación de la humedad. Así como Cristo comparó al Espíritu Santo, por su inmaterialidad, con el aire que sopla donde quiera y no se le ve[12], así también es el rocío, humedad de las marismas que con el frío de la noche se condensa en cristalinas gotas de agua sobre las hojas de las plantas. Así es el Espíritu Santo, que insensiblemente vitaliza y fecunda la Iglesia y las almas: *"Seré como rocío para Israel: él florecerá como un lirio"*[13].

Los siete **rayos** son expresión de los siete sagrados dones del Espíritu Santo: *"Reposará sobre él el Espíritu de Yahvéh: espíritu de*

[10] Mt. 17, 5.
[11] Ex. 19, 16; Núm. 14, 14.
[12] Jn. 3, 8.
[13] Os. 14, 6.

*sabiduría e inteligencia, espíritu de consejo y fortaleza, espíritu de ciencia y de piedad; y le inspirará en el temor de Yahvéh"*[14].

### b.2. Pentecostés

Bajo esta representación de la Blanca Paloma del Espíritu, aparecerá un gran medallón con la escena de **Pentecostés**, en que el Espíritu Santo descendió en forma de lenguas de fuego sobre el Colegio Apostólico, que esperaba el cumplimiento de esta promesa unidos en la oración con María, la Madre de Jesús[15]. Esta escena ya aparecía en el primitivo retablo de la ermita, y debe figurar en éste nuevo, por ser el día de Pentecostés, el día en que nace la Iglesia, cuando se celebra la magna romería, renovándose el fenómeno de la muchedumbre de gente que allí se congrega *"venidos de todas las naciones que hay bajo el cielo"*, que admirados por el fervor de los almonteños reciben la invitación a la conversión.

### c. Ángeles.

La bóveda del cielo es el lugar propio de los ángeles, que tienen como misión servir y alabar a Dios, y colaborar en la salvación de los

[14] Is. 11, 2-3.
[15] Hch. 2, 1-41.

hombres como enviados o mensajeros. Por ello, el cuarto de esfera se decorará, sobre los motivos de roleos y tarjas propios del lenguaje barroco, con cabecitas de **querubines** y **angelitos** que pueden llevar atributos de la letanía lauretana o guirnaldas de flores, como formando una corona sobre el trono de la Virgen.

A la altura del entablamento, sobre el eje de las cuatro columnas, se hallarán sendos **ángeles músicos**, tocando instrumentos propios de la fiesta rociera: flauta y tamboril, guitarra… en actitudes movidas y contrapuestas, como ya se preveía en el anterior proyecto.

**d. Santos intercesores.**

El cuerpo principal del retablo lo ocupan los Santos, la Iglesia del Cielo: en el camarín central, la Santísima Virgen, como ya hemos dicho, y en las dos calles laterales, los santos mediadores. Teniendo en cuenta cuanto hasta aquí hemos expuesto de María y del Espíritu Santo, sería apropiado que los santos mediadores fueran quienes más cerca han estado de la Virgen Santísima y han sido testigos de esa estrecha relación de María con el Espíritu Santo. Por esta razón proponemos las figuras del Bautista y San José.

### d.1. San Juan Bautista. Visitación y Nacimiento de Juan.

En la repisa del lado de la epístola, izquierda de la Virgen, irá situado **San Juan Bautista**, doblemente testigo de la acción del Espíritu. En un relieve en la entrecalle contigua al camarín, la **Visitación** de María a Isabel. En la Visitación, Juan saltó de alegría en el vientre de Isabel, viendo en ello la tradición cristiana su santificación prenatal. En aquel momento Isabel fue llena del Espíritu Santo para pronunciar el saludo que hoy es plegaria en todo cristiano: *"Bendita tú entre las mujeres, y bendito el fruto de tu vientre"*[16]. En el relieve de la entrecalle opuesta, se representará, en simetría con la escena del Nacimiento de Jesús, la **Natividad del Bautista**. Entre los brazos de Santa María dio sus primeros vagidos el hijo de Zacarías e Isabel. Con el tiempo, el Precursor, el más grande de los Profetas y cima del Antiguo Testamento, sería testigo de la acción del Espíritu sobre Jesús, ungiéndolo como Cristo y como Mesías al descender sobre Él en forma de paloma[17].

### d.2. San José. Anunciación y Nacimiento.

[16] Lc. 1, 39-45.
[17] Mt. 3, 17.

En la repisa del lado del evangelio, a la derecha de la Virgen, su esposo, **San José**, testigo de que lo concebido en Ella es obra del Espíritu Santo[18]. Aparte de Jesús, nadie más cercano a María que aquel hombre elegido por Dios para hacer de Padre del Hijo de Dios y de María, custodio y protector de la Sagrada Familia como lo es de la Iglesia, familia de los hijos de Dios. Se representará en edad joven, con los atributos de su trabajo, por el que se santificó y sacó adelante a su Familia. En la entrecalle contigua al camarín, el relieve de la **Anunciación**, en que el Arcángel San Gabriel anuncia a María que concebirá por obra y gracia del Espíritu Santo, quien la cubrirá con su sombra[19]. En el lado opuesto, el **Nacimiento**, bien sea en la Adoración de los Pastores o de los Magos.

### d.3. San Pedro y San Pablo. Los cuatro Padres de la Iglesia.

En los ejes verticales de las calles y entrecalles, se sitúan seis tarjas con medallón central, en los cuales aparecerán simétricamente y alternando con los símbolos bíblicos ya referidos, en los dos principales superiores los bustos de **San Pedro** y **San Pablo**, y en los cuatro laterales inferiores las cabezas de los cuatro Padres de la Iglesia latina: **San Ambrosio, San Agustín, San Jerónimo y San Gregorio**

[18] Mt. 1, 20.
[19] Lc. 1, 35.

**Magno**. En el conjunto del retablo, vienen a representar la acción del Espíritu Santo sobre la Iglesia, y de modo especial sobre Pedro, como roca sobre la que Ella se funda, y timonel de su barca de salvación. Es también una referencia local, por ser San Pedro patrón de Almonte. San Pablo es asociado a Pedro por su acción apostólica entre los gentiles y por el martirio de ambos en Roma.

Una de las atribuciones más importantes del Espíritu Santo es la "inspiración" de las Sagradas Escrituras: "habló por los Profetas", dice el Símbolo Nicenoconstantinopolitano. Esta acción está plasmada en el retablo por los bustos de San Pedro y San Pablo, autores ambos de escritos inspirados del Nuevo Testamento. Pero a su vez, y por este motivo, enlaza simbólica y formalmente el retablo con las cuatro pechinas de la cúpula central, en las que aparecen los Cuatro Evangelistas, obras del mismo escultor del retablo, Manuel Carmona.

Además de la inspiración, que se limita a los libros de la Sagrada Escritura, el Espíritu Santo ejerce su "asistencia" sobre el Magisterio de la Iglesia y sobre el "sensus fidei" o sentido de fe del Pueblo de Dios, sin la que sería imposible que éste se mantuviera fiel a la doctrina de su Maestro. Por esta razón es muy oportuna la introducción de los Padres de la Iglesia.

### e. Referencias cronológicas e institucionales.

En el banco del retablo, ya en la línea de tierra, y ejecutado en ricos mármoles con motivos heráldicos en bronce, se situarán las referencias cronológicas e institucionales. En el centro, en un medallón, el escudo de la **Hermandad de Almonte**. En el óvalo contiguo del lado del evangelio, el escudo del Papa **Juan Pablo II**. En el lado opuesto, el de S.M. el Rey de España, **Juan Carlos I**. Ambos escudos hacen referencia a los títulos de "Pontificia y Real" de que goza la Hermandad Matriz. Otras dos tarjas mostrarán en posiciones simétricas los emblemas del actual Obispo de la Diócesis de Huelva, Mons. **Rafael González Moralejo**, y en el otro extremo el del pueblo de **Almonte**.

### f. Presbiterio

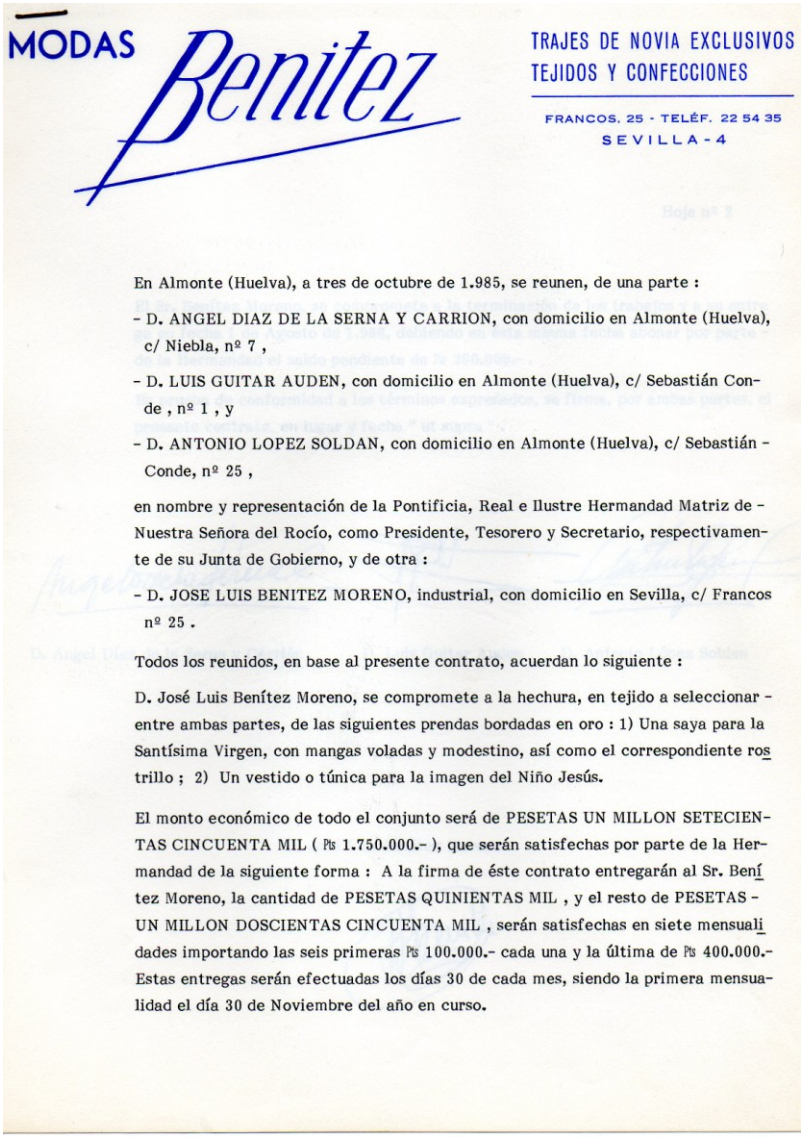
Albergado por el retablo, se sitúa el ámbito del presbiterio, donde se desarrollará la Sagrada Liturgia, en especial el Sacrificio de la Misa, que es el verdadero centro y cumbre del culto cristiano. En la **Eucaristía**, lo que es simbolizado en el retablo se da en realidad sacramental. Cristo, el Hijo Eterno del Padre, hecho hombre en las entrañas de María por obra del Espíritu Santo, se hace presente y se da en alimento y comida, cuando, por la epíclesis, la acción y el rocío del

Espíritu Santo transubstancia el pan y vino en el cuerpo y sangre que engendró María en su seno.

**A. H. M. A. Leg. 150, carpeta 560.**

## Documento 33

## Contrato para la confección del traje celeste.



MODAS Benitez

TRAJES DE NOVIA EXCLUSIVOS
TEJIDOS Y CONFECCIONES

FRANCOS. 25 - TELÉF. 22 54 35
SEVILLA-4

En Almonte (Huelva), a tres de octubre de 1.985, se reunen, de una parte :

- D. ANGEL DIAZ DE LA SERNA Y CARRION, con domicilio en Almonte (Huelva), c/ Niebla, nº 7 ,
- D. LUIS GUITAR AUDEN, con domicilio en Almonte (Huelva), c/ Sebastián Conde , nº 1 , y
- D. ANTONIO LOPEZ SOLDAN, con domicilio en Almonte (Huelva), c/ Sebastián - Conde, nº 25 ,

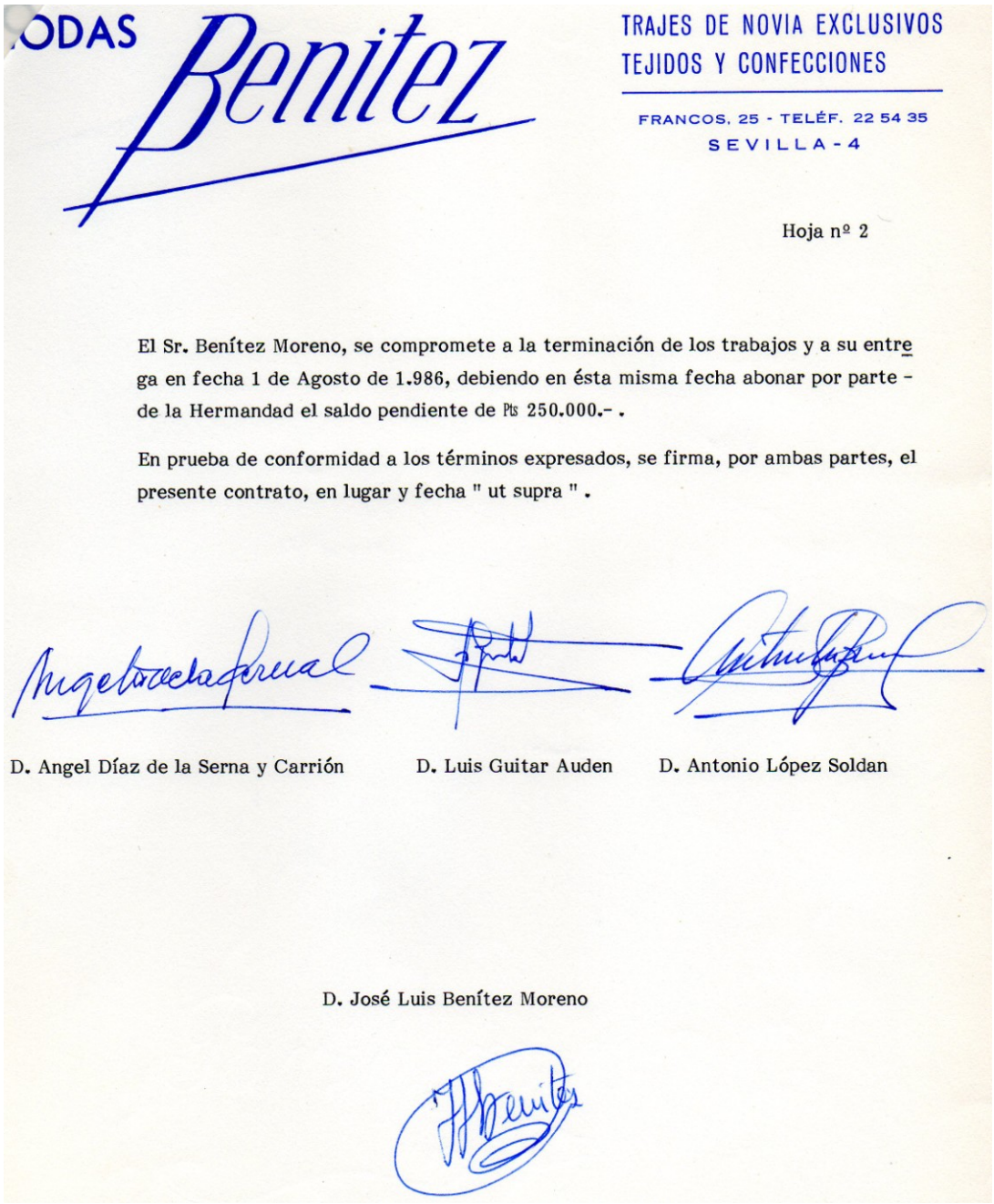
en nombre y representación de la Pontificia, Real e Ilustre Hermandad Matriz de - Nuestra Señora del Rocío, como Presidente, Tesorero y Secretario, respectivamente de su Junta de Gobierno, y de otra :

- D. JOSE LUIS BENITEZ MORENO, industrial, con domicilio en Sevilla, c/ Francos nº 25 .

Todos los reunidos, en base al presente contrato, acuerdan lo siguiente :

D. José Luis Benítez Moreno, se compromete a la hechura, en tejido a seleccionar - entre ambas partes, de las siguientes prendas bordadas en oro : 1) Una saya para la Santísima Virgen, con mangas voladas y modestino, así como el correspondiente ros trillo ; 2) Un vestido o túnica para la imagen del Niño Jesús.

El monto económico de todo el conjunto será de PESETAS UN MILLON SETECIENTAS CINCUENTA MIL ( Pts 1.750.000.- ), que serán satisfechas por parte de la Hermandad de la siguiente forma : A la firma de éste contrato entregarán al Sr. Benítez Moreno, la cantidad de PESETAS QUINIENTAS MIL , y el resto de PESETAS - UN MILLON DOSCIENTAS CINCUENTA MIL , serán satisfechas en siete mensualidades importando las seis primeras Pts 100.000.- cada una y la última de Pts 400.000.- Estas entregas serán efectuadas los días 30 de cada mes, siendo la primera mensualidad el día 30 de Noviembre del año en curso.



ODAS Benitez

TRAJES DE NOVIA EXCLUSIVOS
TEJIDOS Y CONFECCIONES

FRANCOS, 25 - TELÉF. 22 54 35
SEVILLA - 4

Hoja nº 2

El Sr. Benítez Moreno, se compromete a la terminación de los trabajos y a su entrega en fecha 1 de Agosto de 1.986, debiendo en ésta misma fecha abonar por parte de la Hermandad el saldo pendiente de Pts 250.000.- .

En prueba de conformidad a los términos expresados, se firma, por ambas partes, el presente contrato, en lugar y fecha " ut supra " .

D. Angel Díaz de la Serna y Carrión D. Luis Guitar Auden D. Antonio López Soldan

D. José Luis Benítez Moreno

**A. H. M. A. Documento pendiente de signación.**

## Documento 34

**Explicación histórico-artística de los tres azulejos que coronan la puerta principal del santuario de Ntra. Sra. del Rocío.**

Para los tres paneles cerámicos del frontispicio que corona la puerta principal del santuario de Ntra. Sra. del Rocío; el profesor Maireles ha concebido y compuesto a manera de tríptico, una composición artística en azul y blanco, al estilo de la cerámica sevillana del s. XVII, representando la historia antigua, media y contemporánea de ésta, siete veces secular devoción, andaluza y universal, además de simbolizar el lugar de la Rocina como sitio sagrado de siempre, en la Historia de Andalucía.

El panel cerámico del lado derecho, según se mira, representa la fundación de tan famosa advocación en el siglo XIII, por el rey Alfonso X "el Sabio", que manda levantar una ermita dedicada a Ntra. Sra. en el lugar de la Rocina, de la que recibe el nombre, y al pie mismo de la Madre de las marismas. Aparece del rey Sabio arrodillado en actitud de venerar a tan sagrada imagen, el más primitivo simulacro de la Madre de Dios y que se supone que fue

escondida, para evitar el robo o profanación, en la chueca de un árbol de este mismo lugar, ante las incursiones que hacían los moros por el Guadalquivir, saqueando poblados y alquerías.

A la izquierda se representa a la imagen de la Virgen cuando, según la leyenda, se le aparece a un cazador, y un ángel con una cinta que reproduce el principio del Acta de la aparición que se conserva en el Ayuntamiento de Almonte que dice: "En los albores del siglo XV", donde ya continúa la historia hasta nuestros días. Y en el panel central, la imagen de la Virgen del Rocío, tal como se venera actualmente. La Virgen aparece cobijada por el Espíritu Santo, como su esposa divina. A sus pies la marisma, porque es reina de ella y dos simbólicas construcciones o templos a ambos lados: uno de la época romana, simbolizando que aquí existió un templo dedicado a la Luna, que la Virgen lleva ahora a sus pies; y al otro lado un morabito que el rey poeta moro de Sevilla mandó levantar para testimonio de que este lugar siempre (desde la época más remota) estuvo consagrado a la divinidad.

A ambos lados de la imagen de la Virgen dos ángeles la acompañan con sendas leyendas que marcan la historia contemporánea del Rocío como es la consagración de este hermoso y actual templo o santuario, y el otro con la fecha de la histórica visita

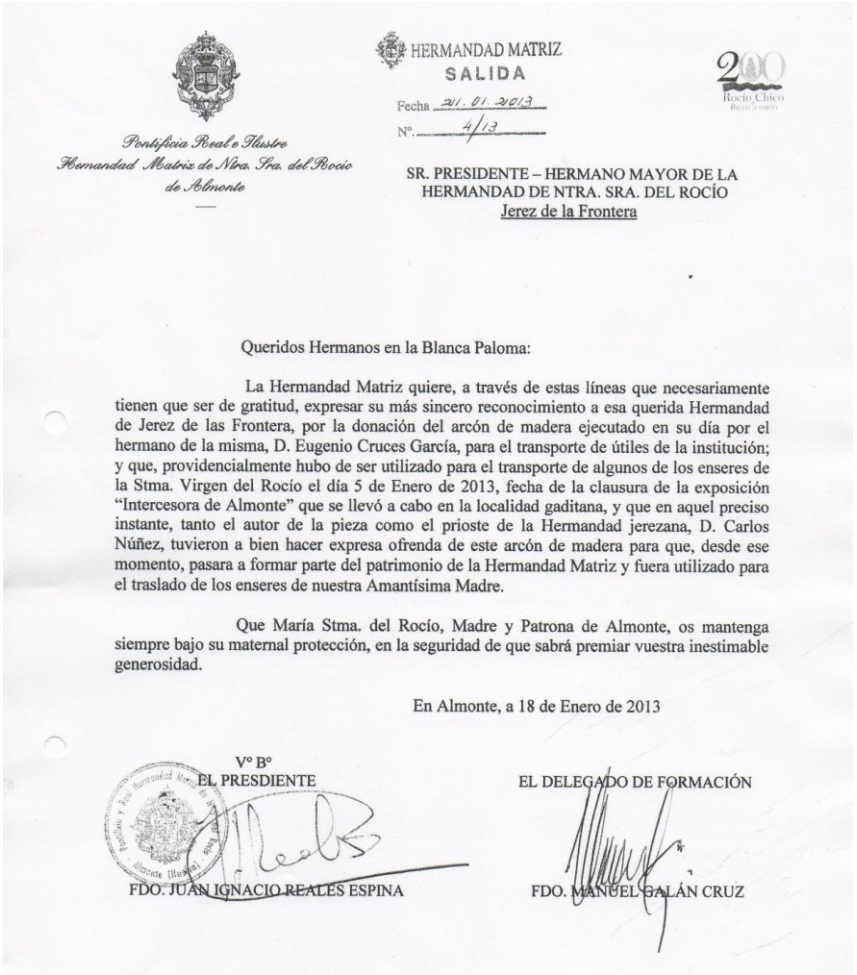
del primer Papa de la Iglesia universal que visitó y oró ante tan excelsa Señora, Blanca Paloma, Virgen del Rocío y Patrona de Almonte.

**A. H. M. A. Caja 156, carpeta 586.**

## Documento 35

2013, enero, 18

**Cartas de agradecimiento de la Hermandad Matriz a la Hermandad de Jerez de la Frontera y a Eugenio Cruces por la donación de un arcón de madera.**



Pontificia Real e Ilustre
Hermandad Matriz de Ntra. Sra. del Rocío
de Almonte

HERMANDAD MATRIZ
SALIDA
Fecha 21.01.2013
Nº. 4/13

SR. PRESIDENTE – HERMANO MAYOR DE LA
HERMANDAD DE NTRA. SRA. DEL ROCÍO
Jerez de la Frontera

Queridos Hermanos en la Blanca Paloma:

La Hermandad Matriz quiere, a través de estas líneas que necesariamente tienen que ser de gratitud, expresar su más sincero reconocimiento a esa querida Hermandad de Jerez de las Frontera, por la donación del arcón de madera ejecutado en su día por el hermano de la misma, D. Eugenio Cruces García, para el transporte de útiles de la institución; y que, providencialmente hubo de ser utilizado para el transporte de algunos de los enseres de la Stma. Virgen del Rocío el día 5 de Enero de 2013, fecha de la clausura de la exposición "Intercesora de Almonte" que se llevó a cabo en la localidad gaditana, y que en aquel preciso instante, tanto el autor de la pieza como el prioste de la Hermandad jerezana, D. Carlos Núñez, tuvieron a bien hacer expresa ofrenda de este arcón de madera para que, desde ese momento, pasara a formar parte del patrimonio de la Hermandad Matriz y fuera utilizado para el traslado de los enseres de nuestra Amantísima Madre.

Que María Stma. del Rocío, Madre y Patrona de Almonte, os mantenga siempre bajo su maternal protección, en la seguridad de que sabrá premiar vuestra inestimable generosidad.

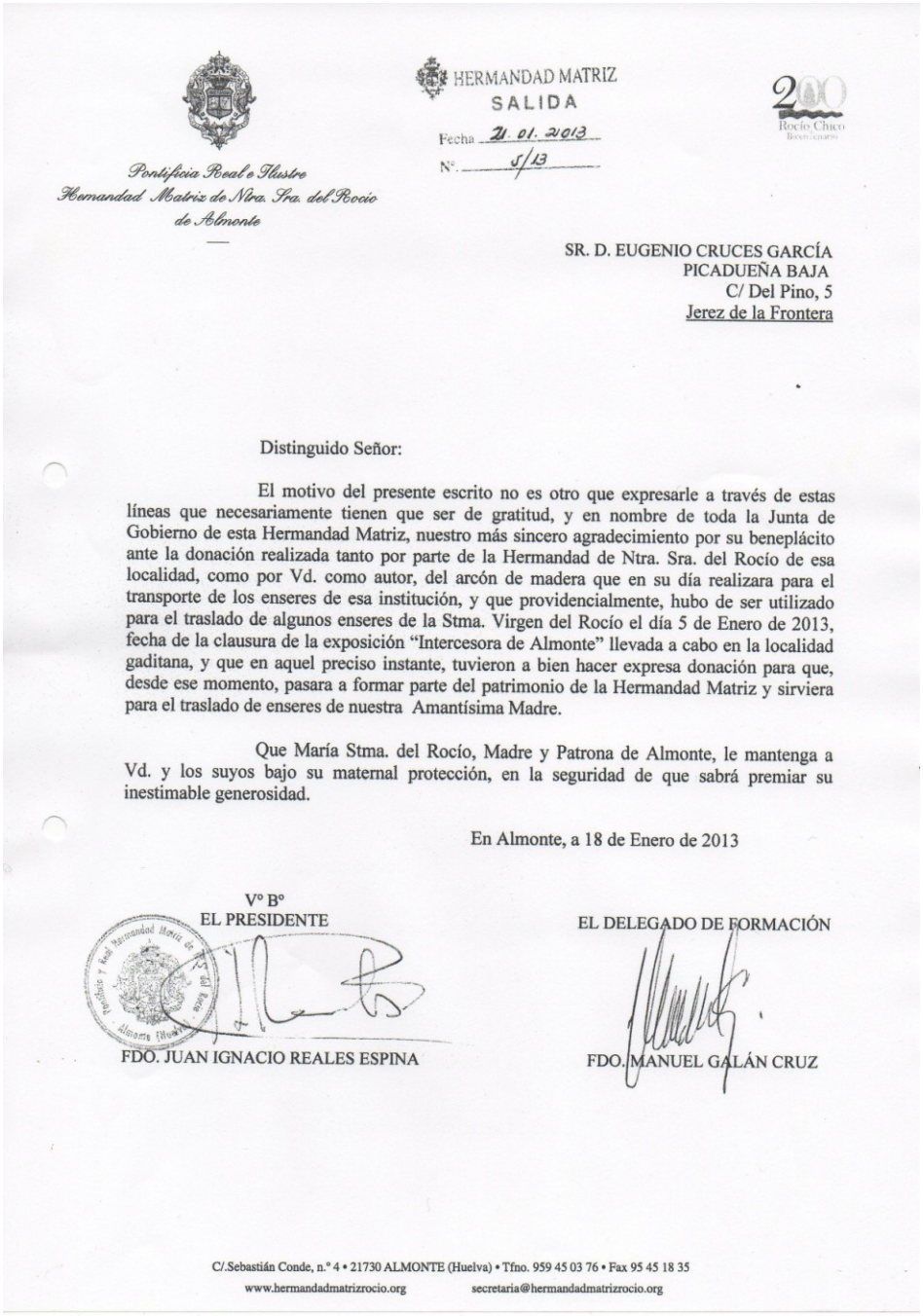
En Almonte, a 18 de Enero de 2013

Vº Bº
EL PRESDIENTE

FDO. JUAN IGNACIO REALES ESPINA

EL DELEGADO DE FORMACIÓN

FDO. MANUEL GALÁN CRUZ



Pontificia Real e Ilustre
Hermandad Matriz de Ntra. Sra. del Rocío
de Almonte

HERMANDAD MATRIZ
SALIDA
Fecha 21. 01. 2013
Nº. 5/13

SR. D. EUGENIO CRUCES GARCÍA
PICADUEÑA BAJA
C/ Del Pino, 5
Jerez de la Frontera

Distinguido Señor:

El motivo del presente escrito no es otro que expresarle a través de estas líneas que necesariamente tienen que ser de gratitud, y en nombre de toda la Junta de Gobierno de esta Hermandad Matriz, nuestro más sincero agradecimiento por su beneplácito ante la donación realizada tanto por parte de la Hermandad de Ntra. Sra. del Rocío de esa localidad, como por Vd. como autor, del arcón de madera que en su día realizara para el transporte de los enseres de esa institución, y que providencialmente, hubo de ser utilizado para el traslado de algunos enseres de la Stma. Virgen del Rocío el día 5 de Enero de 2013, fecha de la clausura de la exposición "Intercesora de Almonte" llevada a cabo en la localidad gaditana, y que en aquel preciso instante, tuvieron a bien hacer expresa donación para que, desde ese momento, pasara a formar parte del patrimonio de la Hermandad Matriz y sirviera para el traslado de enseres de nuestra Amantísima Madre.

Que María Stma. del Rocío, Madre y Patrona de Almonte, le mantenga a Vd. y los suyos bajo su maternal protección, en la seguridad de que sabrá premiar su inestimable generosidad.

En Almonte, a 18 de Enero de 2013

Vº Bº
EL PRESIDENTE

FDO. JUAN IGNACIO REALES ESPINA

EL DELEGADO DE FORMACIÓN

FDO. MANUEL GALÁN CRUZ

C/.Sebastián Conde, n.º 4 • 21730 ALMONTE (Huelva) • Tfno. 959 45 03 76 • Fax 95 45 18 35
www.hermandadmatrizrocio.org secretaria@hermandadmatrizrocio.org

**A. H. M. A. Documentos pendientes de signación.**

## Documento 36

2013, febrero, 2

## Carta de donación del corazón de lapislázuli.

Ilustre Hermandad Castrense
de Ntra. Sra. del Rocío

Avda. García Morato, s/n
41011 - SEVILLA
Telf. 954 28 88 10
661 70 53 66
secretaria@hermandadcastrensedelrocio.es

**DONACIÓN A LA SANTÍSIMA VIRGEN DEL ROCÍO**
**DE UN CORAZÓN DE LAPISLÁZULI**

**FECHA DE LA DONACIÓN:** Día 2 de Febrero de 2013, durante el Acto de Recibimiento como Hermandad Filial número 112 de la Ilustre Hermandad Castrense de Nuestra Señora del Rocío, Día de la Candelaria y noche de la Vigilia de la Luz.

**DESCRIPCIÓN:** Corazón realizado en Herat (Afganistán) por un artista local. La piedra utilizada es lapislázuli, tradicional de aquella zona, que los egipcios consideraban piedra sagrada. Está adornado con un lazo con la Bandera de España.

**DONANTE:** D. Eloy Lechuga Gómez, Prioste de la Hermandad Castrense del Rocío y Brigada del Ejército del Aire. En el momento de la donación se encuentra en Misión en Camp Arena, la Base Internacional de la Fuerza Internacional de Asistencia para la Seguridad en Herat (Afganistán)

**MOTIVO:** Solicitar de la Santísima Virgen del Rocío el amparo para todos los militares que se encuentren en Misiones en el extranjero, y en general para todos los miembros de nuestras Fuerzas Armadas, que ofrecen a diario sus vidas para el bien de los ciudadanos.

**ESTE CORAZÓN REPRESENTA EL CORAZÓN DE TODOS LOS MILITARES ESPAÑOLES.**
**SANTÍSIMA VIRGEN DEL ROCÍO PROTÉGELOS Y QUE LA BLANCA PALOMA DEL ESPÍRITU SANTO LLEVE LA PAZ A TODO EL MUNDO**

## A. H. M. A. Documento pendiente de signación.

# FUENTES

**a) Fuentes documentales.**

Archivo de la Hermandad Matriz de Almonte:

- Correspondencia del siglo XX.
- Legajos de documentos varios de los siglos XVIII al XX.
- Planos.
- Inventarios.

Archivo Municipal de Almonte:

- Actas capitulares de los siglos XVI al XX.
- Bandos y edictos 1770-1991.
- Carpetas de correspondencia años 1808-1810.
- Entrada correspondencia 1633-1933.
- Ordenanzas 1732-1965.
- Protocolo 1739-1972.
- Reales órdenes 1808-1810.

Archivo del Centro de Estudios Rocieros:

- Planos.
- Fotografías.

Archivo del Arzobispado de Sevilla:

- Visitas pastorales de los siglos XVII al XIX.

Archivo Municipal de La Palma del Condado, sección de Protocolos Notariales:

- Protocolos notariales de los siglos XVIII y XIX.

**b) Fuentes manuscritas.**

Archivo de la Hermandad Matriz de Almonte:

- Proyecto del nuevo santuario.
- Proyecto de paneles de azulejería.
- Cartas de donación de los siglos XX y XXI.
- Contratos.

### c) Fuentes impresas.

*Almonte en los Diccionarios Geográficos de finales del siglo XVIII y del XIX*, Edita Ilmo. Ayuntamiento de Almonte. Área de Cultura. Colección Cuadernos de Almonte nº 1. Almonte, 1996.

ALZOLA, José Miguel: *Cartas de Juan Francisco Muñoz y Pabón a Miguel de Quesada y Déniz*, Ediciones Guadalquivir, Sevilla, 1997.

ASTETE, Gaspar: *Catecismo de la Doctrina Cristiana*, Editorial Monte Carmelo, Burgos, 2008.

BENEDICTO XVI: Carta Encíclica *Spe Salvi*. Roma, 30-XI-2007. Editorial San Pablo, Madrid, 2007.

CEPEDA Y SOLDÁN, Ignacio de: *Crónica de la Coronación de Nuestra Sra. del Rocío*, Edición facsímil. Edita Extramuros Edición y Fundación Caja Rural del Sur. Sevilla, 2009.

CÓZAR Y LÁZARO, Juan Luis: *La restauración del Santuario de Ntra. Sra. del Rocío*, Imp. Macía suc. de Bayo, Sevilla, 1915.

*Descubrimiento de la milagrosa imagen de María Santísima del Rocío, y tanto de la Regla que la ilustre Hermandad de la Villa de Almonteformó para culto de dicha Sra., como Patrona que es de dicha Villa, en atención a los muchos favores que esperimentan sus Devotos,* Reimpreso en la Imprenta de Izquierdo, Sevilla, 1871.

FRANCISCO: *Evangelii Gaudium*, Exhortación Apostólica. Editorial San Pablo, Madrid, 2013.

*La Hoja de la Hermandad. Periódico Oficial de la Hermandad Matriz.*

*Novena a honor y gloria de la Santísima Virgen María con el título del Rocío, cuya milagrosa imagen se venera como Patrona y singular Abogada en su antiguo santuario del término de la villa de Almonte*, Impresión y litografías de E. Hidalgo y compañía. Sevilla, 1889.

*Novena y Ejercicios en honor de Ntra. Madre y Señora la Stma. Virgen del Rocío*, Edita Casa Zaragoza, Sevilla, 1939.

MUÑOZ ROMERO, Tomás: *Diccionario bibliográfico-histórico de los antiguos reinos, provincias, ciudades, villas, iglesias y santuarios de España*, Madrid, 1858.

PONTIFICIA, REAL E ILUSTRE HERMANDAD MATRIZ DE NUESTRA SEÑORA DEL ROCÍO: *Reglas y Reglamento de la Pontificia, Real e Ilustre Hermandad Matriz de Nuestra Señora del Rocío de Almonte*, Edita Pontificia, Real e Ilustre Hermandad Matriz de Ntra. Sra. del Rocío, Almonte, 2006.

PRIETO GORDILLO J.: *Noticias de escultura (1761-1780)*, en Fuentes para la Historia del Arte Andaluz, tomo XV. Ediciones Guadalquivir, Sevilla, 1995.

Regla directiba, y constituciones de los Empleos que tendrán los Fieles que se Uniesen en fraternal amor a la Hermandad de Nuestra Madre, y Señora del Rocío, Patrona, y Avogada de esta Villa de Almonte, cuya Sagrada Milagrosa Imagen se venera en su santa Casa,

y Sagrado Templo, sita en el Término de esta Villa. Edición facsímil. Ilmo. Ayto. de Almonte, 2003.

*Rocío. Boletín Oficial de la Hermandad Matriz de Almonte*.

ROS GONZÁLEZ, F. S.: *Noticias de escultura (1781-1800)*, en Fuentes para la Historia del Arte Andaluz, tomo XIX. Ediciones Guadalquivir, Sevilla, 1999.

*Sagrada Biblia*. Versión oficial de la Conferencia Episcopal Española. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid, 2012.

SEBASTIÁN Y BANDARÁN, José y TINEO LARA, Antonio: La persecución religiosa en la Archidiócesis de Sevilla. 1936-1938, Sevilla, 1938.

# BIBLIOGRAFÍA

**Bibliografía.**

ADAME Y MUÑOZ, Serafín: "Feria del Rocío", en Álvarez Miranda, Vicente: *Glorias de Sevilla: en armas, letras, ciencias, artes, tradiciones, monumentos, edificios, caracteres, costumbres, estilos, fiestas y espectáculos*. Imprenta Carlos Santigosa, Sevilla, 1849, tomo III, pp. 95-101.

ALASTRUEY, Gregorio: *Tratado de la Virgen Santísima*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1945.

ALONSO-MORGADO, Pedro: *La Romería del Rocío (Impresiones de un romero)*, Edición facsímil. Excmo. Ateneo de Sevilla. Sevilla, 2005.

ALONSO-MORGADO y GONZÁLEZ, José: "La imagen de la Virgen del Rocío venerada en su santuario del término de Almonte", en *Sevilla Mariana*, t. III, Sevilla, 1882.

ÁLVAREZ GASTÓN, Rosendo: *El Rocío a examen*, Almonte, 1975.

ÁLVAREZ GASTÓN, Rosendo: *Pastora y Peregrina*, Editorial Católica Española, S. A. Sevilla, 1977.

ÁLVAREZ GASTÓN Rosendo: *Almonte y El Rocío. Esperanzas de un pueblo andaluz*, Sevilla, 1978.

ÁLVAREZ GASTÓN, Rosendo: *Las raíces del Rocío. Devoción de un pueblo*, Huelva, 1981.

ÁLVAREZ QUINTERO, Serafín y Joaquín: *Quien no vio a Sevilla…*, Tip. Gironés, Sevilla, 1920.

ANÓNIMO: "La tradicional Romería del Rocío", en *El Debate*. Madrid, 3 de junio de 1933, nº 7.337, p. 10.

BANDA Y VARGAS, Antonio de la: *De la Ilustración a nuestros días*, en Historia del Arte en Andalucía, vol. III, Ediciones Gever, Sevilla, 1991.

BANDA Y VARGAS, Antonio de la: "*In memoriam* José Guillermo Carrasquilla Perea", en *Boletín de Bellas Artes*, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, 2ª época, nº XXVIII, Sevilla, 2000, pp. 115-118.

BECKER, Udo: *Enciclopedia de los símbolos*, Edita Swing. Barcelona, 2008.

BENÍTEZ PÉREZ, Francisco: *Entorno al Rocío. Hinojos y Muñoz y Pabón*, Ilmo. Ayuntamiento de Hinojos, Sevilla, 2003.

BERNIS, Carmen: *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*, Instituto Diego Velázquez, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1962.

BERNIS, Carmen: "La moda en la España de Felipe II a través del retrato de Corte", en *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la Corte de Felipe II*, Museo del Prado, Madrid, junio-julio 1990, pp. 66-111.

BIEDERMANN, Hans: *Diccionario de símbolos*, Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona, 2009.

BLASCO GARZÓN, Manuel: "Aspectos de la Romería del Rocío", en *Boletín de la Academia Sevillana de Buenas Letras*, nº 62, Sevilla, 1933, abril-junio, pp. 79-88.

BUENO, Ángel: "Almonte por la Virgen del Rocío", en revista *La Inmaculada Milagrosa*, Sevilla, 9 junio 1932, nº 113, pp. 293-298.

BURGOS, Antonio: *La Romería del Rocío*, Editorial Everest, León, 1974.

CABEZAS GARCÍA, Álvaro: *Vicente Alanís (1730-1807)*, Edita Diputación de Sevilla, Colección Archivo Hispalense. Sevilla, 2011.

CAMÓN AZNAR, José, MORALES Y MARÍN, José Luis, y VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique: *Arte español del siglo XVIII*, Summa Artis, Historia General del Arte, vol. XXVII, Espasa Calpe, Madrid, 1991.

CANTERO, Pedro A.: *Tras El Rocío. Aproximaciones antropológicas sobre el culto festivo*, con un estudio bibliográfico sobre El Rocío de Michael Dean Murphy y Juan Carlos González Faraco, Cuadernos de Almonte, número extraordinario, Edita Centro de Estudios Rocieros (CER), Ayuntamiento de Almonte, 2002.

CARMONA MUELA, Juan: *Iconografía de los santos*, Ediciones Akal, Madrid, 2008.

CARRASCO DÍAZ, Manuel: *Historiando El Rocío*, Gráficas Santa María, Coria del Río (Sevilla), 1970.

CARRASCO DÍAZ, Manuel, y MÁRQUEZ FERNÁNDEZ, Juan: *El Rocío 1985*, Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla, Sevilla.

CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús: "Rocío de Vida. Programa iconográfico del retablo de Nuestra Señora del Rocío", en *El escultor Manuel Carmona y el retablo de la Virgen del Rocío*, Edita Caja San Fernando, Sevilla, 1998, pp. 27-70.

CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús: "La iconografía de la Virgen del Rocío y su proceso de fijación", en *Actas del Segundo Encuentro Iberoamericano de Religiosidad y Costumbres Populares. Almonte-El Rocío, 23 al 25 de noviembre 2001*. Centro de Estudios Rocieros y Universidad de Huelva, 2002.

CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús: *El Santuario del Rocío*, Edita Hermandad Matriz de Nuestra Señora del Rocío. Almonte 2009.

CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús y GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel: "Una mariología completa en la escultura onubense", en *Fundamentos teológicos de la piedad mariana. Estudios marianos*, 48, 1983, pp. 511-532.

CARRERO RODRÍGUEZ, Juan: *Esperanza Elena Caro, maestra del bordado en oro*, Marsay Ediciones, Sevilla, 2000.

CASTANY SALADRIGAS, F.: *Diccionario de tejidos: etimología, origen, arte, historia y fabricación de los más importantes tejidos clásicos y modernos*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1949.

CASTRILLO DÍAZ, María del Carmen: *Doñana nombre a nombre. Estudio de la toponimia del Parque Nacional de Doñana*, Excma. Diputación Provincial de Huelva, Huelva, 2000.

CHÁVEZ FLORES, Francisco Javier: *Hermandades del Rocío*, Edita Francisco Javier Chávez Flores, Madrid, 2004.

CHEIX MARTÍNEZ, Isabel: "La vuelta del Rocío" en revista *La Ilustración Bética*, Sevilla, nº 4, 16 mayo 1881.

CIRLOT, Juan Eduardo: *Diccionario de símbolos*, Edita Labor S. A. Barcelona, 1981.

CONSEJERÍA DE OBRAS PÚBLICAS Y TRANSPORTES. Junta de Andalucía: *Doñana. Paisaje y poblamiento. Edificaciones en el Parque Nacional*, Dirección General de Arquitectura y Vivienda. Sevilla, 1994.

CORTINES MURUBE, Felipe: "Soneto a una estampa de la Virgen del Rocío", en *El Siglo Futuro*, Madrid, mayo 1932.

COSSIO, J. M.: *Los toros. Inventario biográfico*, Tomo 17. Edita Espasa Calpe, S. A. Madrid, 2007.

CRESPO, J.: *Rocío. Camino de fe*, Editorial Castillejo, Sevilla, 1993.

CRUZ DE FUENTES, Lorenzo: *Recuerdo del primer centenario de El Rocío Chico escrito por un almonteño quien lo dedica a la Venerable Hermandad del Rocío de la Villa de Almonte*, Imprenta y Papelería de Miguel Mora y C.ª , Huelva, 1913.

CRUZ DE FUENTES, Lorenzo: *Documentos de las Fundaciones*

*Religiosas y Benéficas de la Villa de Almonte y Apuntes para su Historia*, Huelva, 1908. Almonte: Ilmo. Ayuntamiento (nueva ed.). Colección Cuadernos de Almonte nº 2, 1996.

CRUZ VALDOVINOS, José Manuel: *Cinco siglos de platería sevillana*, Edita Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1992.

DÍAZ DE LA SERNA, Ángel; SALAS DELGADO, Antonio; MAIRENA VALDAYO, Juan y SUGRAÑES GÓMEZ, Eduardo J.: *El Rocío de siempre*, Publicaciones Obra Social y Cultural Cajasur, Córdoba, 1998.

DÍEZ, Almudena: *Breve historia de la Hermandad del Rocío de Sanlúcar de Barrameda*, Edita Real e Ilustre Hermandad de Nuestra Señora del Rocío de Sanlúcar de Barrameda, Sanlúcar de Barrameda (Cádiz), 2004.

DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, Ana: "La miniatura en la Corte de Alfonso X", en *Cuadernos de Arte Español*, nº 35, Madrid, 1992.

D´ORLÉANS, J: *Un village andalou*, Librería e Imprenta Militares de Edmond Dubois, París, 1902. Traducción y edición crítica en PEÑA GUERRERO, María Antonia: *El tiempo de los franceses. La Guerra de la Independencia en el suroeste español*, Edita Ilmo. Ayuntamiento de Almonte. Colección Cuadernos de Almonte, número extraordinario. Centro Cultural de la Villa, Almonte, 2000.

FATÁS, Guillermo y BORRÁS, Gonzalo M.: *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*, Edita Alianza Editorial, S. A. Madrid, 1999.

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

FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther: *Los talleres de bordado de las Cofradías*, Editora Nacional, Madrid, 1982.

FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther: *Galería de los oficios. El Bordado*, Padilla Libros Editores & Libreros, Sevilla, 1996.

FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther: *Los artífices sevillanos de la Semana Santa andaluza: el ornato tradicional*, Edita Área de Cultura del Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1998.

FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, José: *¿Cómo se hace?*, Edita El Correo de Andalucía, Madrid, 2000, Colección *Arte y Artesanos de la Semana Santa de Sevilla. Bordado I* (dir. Clavero Martín, Vicente), vol. 9.

FERRANDO ROIG, Juan: *Iconografía de los santos*, Ediciones Omega, Barcelona, 1950.

FLORES CALA, Julio: *Historia y documentos de los traslados de la Virgen del Rocío a la Villa de Almonte 1607 – 2005*, Edita Ilmo. Ayuntamiento de Almonte. Centro de Estudios Rocieros (CER). Colección Cuadernos de Almonte, número extraordinario, Almonte, 2005.

FREEDBERG, D.: *El poder de las imágenes*, Editorial Cátedra. Madrid, 2009.

FRUTIGER, Adrián: *Signos, símbolos, marcas, señales*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1981.

GALÁN CRUZ, Manuel: "Catálogo de devociones marianas de la Villa de Almonte anteriores a 1936", en VV. AA., *Testimonios históricos de la devoción de los almonteños a la Madre de Dios. Devociones, imágenes, ritos y cofradías marianas de Almonte*. Edita Consejo de Hermandades y Cofradías de Penitencia de la Villa de Almonte, Colección Papeles de fe y cultura, nº 2, pp.135-147.

GALÁN CRUZ, Manuel: "El retablo de la Virgen del Rocío", en *Rocío*, Boletín Oficial de la Hermandad Matriz de Almonte, nº 24, p. 29.

GALÁN CRUZ, Manuel: "El retablo antiguo de la ermita de Ntra. Sra. del Rocío", *Rocío*, Boletín Oficial de la Hermandad Matriz de Almonte, nº 26, pp. 27-34.

GALÁN CRUZ, Manuel: "El retablo mayor de la antigua ermita de Ntra. Sra. del Rocío", en *Actas del Congreso Internacional conmemorativo del I Centenario del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla*. Tomo II. pp. 145-154.

GALÁN CRUZ, Manuel: "1669: Primer documento que atestigua la devoción a la Virgen del Rocío en la ciudad de Cádiz", en *Peregrinos y Romeros*, Boletín informativo de la Hdad. de Ntra. Sra. del Rocío de

Cádiz, año 17, nº 17. Edita Hdad. de Ntra. Sra. del Rocío de Cádiz, 2011, pp. 6-7.

GALÁN CRUZ, Manuel: "Agradecimientos pictóricos a la Virgen del Rocío desde la Villa de Olivares", en *Rocío de Olivares*, Edita Real, Ilustre, Antigua y Fervorosa Hermandad de la Santísima Virgen del Rocío de Olivares, 2011, pp. 34-35.

GALÁN CRUZ, Manuel: "El broche de los Infantes", en *Boletín de la Hermandad del Rocío de Espartinas*, Edita Imperial, Real y muy Ilustre Hermandad de Ntra. Sra. del Rocío de Espartinas, diciembre 2012, p. 10.

GALÁN CRUZ, Manuel: "Exvotos pileños a la Virgen de Belén y a la Virgen del Rocío", en *Sobre historia de Pilas*, Edita Ayuntamiento de Pilas, Delegación de Cultura e Identidad, volumen X. pp. 153-164.

GALÁN CRUZ, Manuel: "En el ecuador de El Rocío Chico", en *Boletín Rocío Macarena*, Edita Hermandad Nuestra Señora del Rocío de Sevilla –Macarena-, nº 25, abril 2012, pp. 8-9.

GALÁN CRUZ, Manuel: "Nuevos datos para la bibliografía rociera: Un nuevo libro de Lorenzo Cruz", en *Rocío*, Boletín Oficial de la Hermandad Matriz de Almonte, nº 32, pp. 38-39.

GALÁN CRUZ, Manuel: "Devoción rociera y tiempo penitencial", en *Semana Santa 2013*, *Guía oficial de Algeciras*, Edita Consejo Local de Hermandades y Cofradías, Algeciras, 2013, pp. 23-24.

GALÁN CRUZ, Manuel: "Las venidas de la Virgen del Rocío a la villa de Almonte", en *Baeza, Ego svm*, Edita Agrupación Arciprestal de Cofradías y Hermandades de Baeza, 2013, p. 119.

GALÁN CRUZ, Manuel: "Un exvoto moguereño a la Virgen del Rocío", en *Albores Moguereños 2013*, Edita Real e Ilustre Hermandad de Nuestra Señora del Rocío de Moguer, boletín nº XVI, Moguer, 2013, p. 17.

GALLEGO Y BURÍN, Antonio: "La Romería del Rocío. Las carretas pasan", en revista *Bética*, nº 59 y 60, Sevilla, junio 1916.

GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico: "Los bordados del taller de Esperanza Elena Caro en Huelva y América", en *Actas de las VI Jornadas de Andalucía y América*, Instituto de Estudios Onubenses. C.S.I.S., Huelva, 1987, pp. 399-407.

GARCÍA OLLOQUI, María Victoria: *Orfebrería sevillana: Cayetano González*, Ediciones Guadalquivir, Sevilla, 1992.

GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, María del Valle: *Aurelio Gómez Millán. Arquitecto*, Edita Delegación de Sevilla del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental, Sevilla, 1988.

GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, María del Valle: *Antonio Gómez Millan (1883-1956). Una revisión de la arquitectura sevillana de su tiempo*, Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental (COAAO), Fundación El Monte y Guadalquivir S. L. Ediciones, Sevilla, 1993.

GÓNGORA, Manuel de: "Las carretas del Rocío", en *ABC*, Sevilla, 1932.

GÓNZÁLEZ, B.: "La Hermandad del Rocío de Triana cumple ciento cincuenta años. Miscelánea de la primera época", en *ABC*, Sevilla, 9 junio 1963, p. 39.

GONZÁLEZ GÓMEZ, Antonio: "Huelva en la Edad Media. Un enclave fronterizo", en *Huelva y su provincia*, Huelva, 1986, tomo III, pp. 9-90.

GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel: *Exposición antológica sobre el pintor onubense Alonso Miguel de Tovar y la Divina Pastora*, Obra Cultural de la Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla y Obra Cultural de la Caja de Ahorros Provincial de Huelva, Sevilla, 1981.

GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel: "El retablo mayor del Salvador de Sevilla, obra póstuma de Cayetano de Acosta (1771-1779)", en *Archivo Hispalense*, nº 217, Sevilla, 1988, pp. 253-272.

GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel: "El retablo del Rocío, puerta del cielo", en *El escultor Manuel Carmona y el retablo de la Virgen del Rocío*, Edita Caja San Fernando, Sevilla, 1998, pp. 11-26.

GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel: "El bordado sevillano en oro. Tipología y simbolismo", en catálogo de la exposición *Sevilla aguja y oro. Arte y esplendor del bordado*, Roma, 11 octubre 2005-15 enero 2006, Sevilla, 2005, pp. 147-220.

GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús: *Escultura mariana onubense*, Edita Excma. Diputación Provincial de Huelva, 1992.

GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús: *Catálogo monumental de la Provincia de Huelva*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, Huelva, vol. I, 1999.

GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús: "La Virgen del Rocío", en *El Rocío. Análisis culturales e históricos* (Michael Dean Murphy y Juan Carlos González Faraco), Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, Huelva, 2002, pp. 23-33.

GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y GALÁN CRUZ, Manuel: "Los exvotos metálicos de la Virgen del Rocío", en *Laboratorio de Arte*, nº 25, Universidad de Sevilla, 2013.

GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: *Simpecados del Rocío: Speculum Reginae Roris*, Ediciones Tartessos, S. L. y Pontificia, Real e Ilustre Hermandad Matriz de Nuestra Señora del Rocío de Almonte. Sevilla, 2012.

GONZÁLEZ ISIDORO, J.: *Benito de Hita y Castillo (1714-1784). Escultor de las hermandades de Sevilla*, Edita Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla, 1986.

GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel: *En torno a los orígenes de Andalucía. La repoblación del siglo XIII*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1988.

GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel: *La repoblación de la zona de Sevilla durante el siglo XIV*, Universidad de Sevilla, Serie Historia y Geografía nº 60, Sevilla, 2001.

GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel: *El testamento de Alfonso X*, Ediciones Moleiro, Barcelona, 2004.

GUERRERO LOVILLO, José: *Las Cantigas: estudio arqueológico de sus miniaturas*, Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1949.

HALCÓN, Fátima, HERRERA, Francisco y RECIO, Álvaro: *El retablo barroco sevillano*, Editan Universidad de Sevilla y Fundación El Monte, Sevilla, 2000.

HALL, James: *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, Alianza Editorial, Madrid, 1987 (edición de 2003), 2 vols.

HEREDIA MORENO, María del Carmen: *La orfebrería en la provincia de Huelva*, Edita Excma. Diputación Provincial de Huelva, Instituto de estudios onubenses "Padre Marchena". Cádiz, 1980.

HERNÁNDEZ, Salvador y MAYO, Julio: "Consolación de Utrera durante la invasión napoleónica", en *La Guerra de la Independencia en la provincia de Sevilla*, Actas de las V Jornadas de Historia sobre la provincia de Sevilla, ASCIL, Sevilla, 2008, pp. 131-162.

HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Iconografía hispalense de la Virgen-*

*Madre en la escultura renacentista*, Separata de Archivo Hispalense, nº 3 y 4, Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial, Sevilla, 1946.

HERNÁNDEZ DÍAZ, José: "Estudio de la iconografía mariana hispalense de la época fernandina", en *Archivo Hispalense*, tomo IX, nº 27-32, Sevilla, 1948, pp. 1-38.

HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Iconografía medieval de la Madre de Dios en el Antiguo Reino de Sevilla*, Real Academia de Artes de San Fernando. Madrid, 1971.

HERNÁNDEZ DÍAZ, José: "La iconografía mariana en las tierras del Antiguo Reino de Sevilla", en *Miriam*, Sevilla, 1980.

HERNÁNDEZ PARRALES, Antonio: "Una página para la historia del Rocío", en *Archivo Hispalense*, tomo XXIX, nº 90, 1958, pp. 85-88.

HERNÁNDEZ PARRALES, Antonio: "Documentos para la historia del Rocío. Juan de Astorga hizo las andas de la Virgen", en revista *Rocío*, Año II, 15-VIII-1960, nº 23, s.p.

ILLÁN MARTÍN, Magdalena y VALDIVIESO, Enrique: *Noticias artísticas de platería sevillana del archivo Farfán Ramos: siglos XVI, XVII y XVIII*, Ediciones Guadalquivir, Sevilla, 2006.

INFANTE GALÁN, Juan: "Notas para la historia de la devoción a la Santísima Virgen del Rocío", en revista *Rocío*, Edita Pontificia y Real

Hermandad de Ntra. Sra. del Rocío de Almonte, Sevilla, Año I, VI-1957, nº 1, s.p.

INFANTE GALÁN, Juan: "La Virgen del Rocío estrena un manto", en revista *Rocío*, Edita Pontificia y Real Hermandad de Ntra. Sra. del Rocío de Almonte, Sevilla, Año I, VI-1957, nº 1, s.p. (firma con el pseudónimo Juan Bautista Méndez Morato).

INFANTE GALÁN, Juan: "La Caridad Guzmana y el Condado de Niebla", en *ABC*, Sevilla, 22-VIII-1965, pp. 51-52.

INFANTE GALÁN, Juan: "Devociones marianas en el Condado de Niebla (I, II y III)", en *ABC*, Sevilla, 23, 25 y 26-II-1966.

INFANTE GALÁN, Juan: *Rocío. La devoción mariana de Andalucía*, Editorial Prensa Española, S. A. Sevilla, 1971.

INFANTE GALÁN, Juan: *El Rocío*, Sevilla, 1980.

IZQUIERDO, José María: "La Romería del Rocío", en *Divagando por la ciudad de la gracia*, Imprenta J. L. Arévalo, Sevilla, 1914, pp. 73-77.

IZQUIERDO, José María: "Historias de Santuarios andaluces", en folleto *Relieves…sin relieve*, Tip. Zarzuela, Sevilla, 1919, p. 28.

LADERO QUESADA, Miguel Ángel: *Niebla, de Reino a Condado: noticias sobre el Algarve andaluz en la Baja Edad Media*, Excma. Diputación Provincial de Huelva, Huelva, 1992.

LAFUENTE FERRARI, Enrique: *Breve Historia de la Pintura Española*, Madrid, 1946.

LATOUR, Antoine de: "Notre Dame du Rocio", en *La Baie de Cadix: Nouvelles études sur l´Espagne*, 1858 (versión española de 1986), Diputación Provincial de Cádiz, Cádiz.

LAVER, James: *Breve historia del traje y la moda*, Ediciones Cátedra, Madrid, 3ª edición de 1990.

LINDE, J. M. de la: "Un nuevo Simpecado para Almonte, del siglo XVIII", en *Pasión en Sevilla*, nº 7, mayo 2008, pp. 51-53.

LISARDO, El Estudiante: "La Blanca Paloma", en *El Correo de Andalucía*, nº 7.256, Sevilla, 14 agosto 1919.

LLEÓ CAÑAL, Vicente: *La Sevilla de los Montpensier. Segunda corte de España*, Edita FOCUS - Fundación Fondo de Cultura de Sevilla. Sevilla, 1997.

LÓPEZ GUZMÁN, R.: *Arquitectura mudéjar*, Ediciones Cátedra, Madrid, 2005.

LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: "Notas históricas sobre Romerías", en *Boletín de la Academia Sevillana de Buenas Letras*, nº 62, Sevilla, año 1933, abril-junio, pp. 1-15.

LÓPEZ SERRANO, Matilde: *Libro de Montería del rey de Castilla Alfonso XI*, Patrimonio Nacional, Madrid, 1969.

LÓPEZ TAILLEFERT, Manuel Ángel: *Breve resumen de la historia de Ntra. Sra. del Rocío, de su devoción, romería y ermitas, en el término de la Villa de Almonte*, Edita Pontificia, Real e Ilustre

Hermandad Matriz de Ntra. Sra. del Rocío de Almonte. Almonte, 1995.

LÓPEZ TAILLEFERT, Manuel Ángel: *Acta de proclamación y juramento de Santa María de las Rocinas como Patrona de la Villa de Almonte. Año de 1653*, Edita Pontificia, Real e Ilustre Hermandad Matriz de Ntra. Sra. del Rocío, Almonte, 1996. Serie Documentos, I.

LÓPEZ TAILLEFERT, Manuel Ángel: *El Rocío. Una aproximación a su historia*, Edita Pontificia, Real e Ilustre Hermandad Matriz de Ntra. Sra. del Rocío de Almonte. Almonte, 1997.

LÓPEZ TAILLEFERT, Manuel Ángel: *Las venidas de Ntra. Sra. del Rocío a la Villa de Almonte*, Edita Pontificia, Real e Ilustre Hermandad Matriz de Ntra. Sra. del Rocío de Almonte. 1998. Serie Documentos II.

LÓPEZ TAILLEFERT, Manuel Ángel: "Un nuevo manto de camarín para la Virgen", en *Rocío*, Boletín Oficial de la Hermandad Matriz de Almonte, nº 18, mayo 2002, p. 26

LÓPEZ TAILLEFERT, Manuel Ángel: "El vestido de "Pastora". Origen y evolución", en *Rocío*, Boletín Oficial de la Hermandad Matriz de Almonte, nº 24, mayo 2005, pp. 23-25.

LÓPEZ TAILLEFERT, Manuel Ángel: *La Capellanía de Baltasar Tercero en la Ermita de Ntra. Sra. del Rocío y su obra Pía*, Edita Hermandad Matriz de Ntra. Sra. del Rocío de Almonte, Delegación de Formación, Almonte, 2011.

LUNA, Antonio: "¡La Virgen del Rocío entra en Triana!", en *La Unión*, Sevilla, 17 mayo 1922.

LUQUE POSADA, Manuel: "El Simpecado. Un análisis estilístico", en *Revista Rocío de Gines*, nº 55, Sevilla, 2009, pp. 42-43.

MADOZ, Pascual: *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de ultramar*, Madrid, 1845-1850, Ámbito ediciones, Salamanca, 1988, tomo Huelva.

MALDONADO, Luis: *Religiosidad popular. Nostalgia de lo mágico*, Madrid, 1975.

MAÑES MANAUTE, Antonio: "Esplendor y simbolismo en los bordados", en *Sevilla Penitente*, Sevilla, 1995, tomo III, pp. 243-337.

MAÑES MANAUTE, Antonio: *Gremios, talleres y bordados de la Semana Santa de Sevilla desde el siglo XVI al XIX*, Edita El Correo de Andalucía, Madrid, 2000, Colección *Arte y Artesanos de la Semana Santa de Sevilla. Bordado II* (dir. Clavero Martín, Vicente), vol. 10.

MAÑES MANAUTE, Antonio: *Talleres y bordados de la Semana Santa de Sevilla en el siglo XX*, Edita El Correo de Andalucía, Madrid, 2000, Colección *Arte y Artesanos de la Semana Santa de Sevilla. Bordado II* (dir. Clavero Martín, Vicente), vol. 11.

MAÑES MANAUTE, Antonio: "La transformación estética en los tejidos bordados: gremios, talleres y diseñadores", en catálogo de la exposición *Sevilla aguja y oro. Arte y esplendor del bordado*, Roma, 11 octubre 2005-15 enero 2006, Sevilla, 2005, pp. 71-142.

MARÍN FIDALGO: Ana: *Arquitectura gótica del sur de Huelva*, Excma. Diputación Provincial de Huelva. Instituto de estudios onubenses "Padre Marchena", 1982.

MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: *El retablo barroco en España*, Alpuerto, Madrid, 1993.

MATEOS SÁINZ DE MEDRANO, R.: *Los infantes de Andalucía*, Edita Fundación Infantes Duques de Montpensier y Veleció Editores. Madrid, 2005.

MEDINA SAN ROMÁN, María del Carmen: *Los exvotos del santuario de Nuestra Señora de Consolación de Utrera*, Edita Excmo. Ayuntamiento de Utrera, Delegación de Cultura, Utrera (Sevilla), 2001.

MEJÍAS ÁLVAREZ, María Jesús: "Los bordados artísticos de la Esperanza de Triana", en *Esperanza de Triana*, Ediciones Tartessos, Sevilla, 1996, tomo II, pp. 133-155.

MERRY Y COLOM, Manuel: "Origen de la advocación dada a María Santísima de Pastora Divina de las Almas", en *Sevilla Mariana*, tomo IV, Sevilla, 1883, pp. 241-255.

MILLÁN PÉREZ, Antonio: *Memorias de la construcción del nuevo santuario del Rocío 1963-1969*, Almonte, 1995.

MOLINA DÍAZ, F.: *Tres visiones del Rocío de 1919. Morgado, Siurot y Cepeda*, Edita Real, Muy Antigua, Ilustre, Fervorosa y Humilde Hermandad de Ntra. Sra. del Rocío de La Palma del

Condado, 2013.

MONTES DELGADO, Juan Manuel y CARABALLO MERINO, Jesús Antonio: *Rota y El Rocío. Síntesis trascendental del Rocío de María (1262-2011)*, Edita Fundación Alcalde Zoilo Ruiz-Mateos, Rota (Cádiz), 2011.

MORALES Y MARÍN, José Luis: *Diccionario de iconología y simbología*, Taurus Ediciones, Madrid, 1986.

MUÑOZ BORT, Domingo: *Guía Histórica del Ayuntamiento de la Villa de Almonte*, edita Ilmo. Ayuntamiento de Almonte, Almonte (Huelva), Colección Cuadernos de Almonte, nº 37, 1999 (2ª edición de 2005).

MUÑOZ BORT, Domingo: "Ritos y ceremonias en el Mundo Hispano durante la Edad Moderna", en *Actas del Segundo Encuentro Iberoamericano de Religiosidad y Costumbres Populares*, edita Centro de Estudios Rocieros (CER) y Universidad de Huelva, Huelva, 2002, pp. 419-428.

MUÑOZ BORT, Domingo y FLORES CALA, Julio: *Hermanos Mayores de Almonte*, edita Ilmo. Ayuntamiento de Almonte, Almonte (Huelva), Colección Cuadernos de Almonte, nº 57, 2001.

MUÑOZ SAN ROMÁN, José: "Las romerías sevillanas", en *El Encanto de Sevilla*, Editorial Galatea, Madrid, 1921, pp. 159-193.

MUÑOZ SAN ROMÁN, José: *Las Romerías. Espectáculos populares fervorosos y festivos*, Patronato Nacional del Turismo, Madrid, 1929.

MURPHY, Michael Dean y GONZÁLEZ FARACO, Juan Carlos: "Reina y Pastora: la representación dual de la Virgen del Rocío", en *Vírgenes, Reinas y Santas. Modelos de mujer en el mundo hispano*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva y Centro de Estudios Rocieros (CER), Huelva, 2007, pp. 335-354.

NOGALES, José: *El Rocío. Cartas literarias premiadas por el Ateneo y Sociedad de Excursiones de Sevilla*, Imp. F. de P. Díaz, Sevilla, 1900.

OLIVER ROMÁN, Miguel: *XLV Congreso Eucarístico Internacional de Sevilla. Palabras e imágenes*, Edit. Guadalquivir, S. L. Ediciones. Sevilla, 1993.

PADILLA DÍAZ DE LA SERNA, Santiago: *Rocío. La explosión de la gran devoción del sur en el siglo XX*, Editorial Almuzara, Córdoba, 2007.

PADILLA DÍAZ DE LA SERNA, Santiago: *Rocío, Sal y Sol de Andalucía*, Editorial Hergué, Huelva, 2010.

PADILLA DÍAZ DE LA SERNA, Santiago: "Una cogida providencial". Inédito.

PALOMERO PÁRAMO, Jesús Miguel: "Las artes suntuarias: bordados, orfebrería y cerámica", en *Esperanza Macarena en el XXV Aniversario de su Coronación Canónica*, Ediciones Guadalquivir, Sevilla, 1989, pp. 287-392.

PAREJA LÓPEZ, ENRIQUE: "El Museo de Sevilla", en *Guía Museo de Bellas Artes Sevilla*, Edita Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Madrid, 2000, pp. 9-15.

PAVÓN MALDONADO, Basilio: *Arquitectura islámica y mudéjar en Huelva y su provincia*, Diputación Provincial de Huelva, 1996.

PEÑA GUERRERO, María Antonia: *El tiempo de los franceses. La Guerra de la Independencia en el suroeste español*, Edita Ilmo. Ayuntamiento de Almonte. Colección Cuadernos de Almonte, Número extraordinario: Centro Cultural de la Villa, Almonte, 2000.

PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: *Cayetano de Acosta (1709-1778)*, Edita Diputación de Sevilla, Colección Arte Hispalense nº 80, Sevilla, 2007.

REALES ESPINA, Juan Ignacio: *Apuntes para la Historia de la Pontificia, Real e Ilustre Hermandad Matriz de Ntra. Sra. del Rocío de Almonte*, edita Pontificia, Real e Ilustre Hermandad Matriz de Ntra. Sra. del Rocío de Almonte, Almonte (Huelva), 2001.

RÉAU, Louis: *Iconografía del arte cristiano*, Ediciones Serbal, Barcelona (2ª edición 2000-2002), tomos 1 y 2, vols. 0-6.

REVILLA, Federico: *Diccionario de iconografía y simbología*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1990 (6ª edición ampliada de 2009).

REY CABALLERO, José María del: "Aspectos y coplas del Rocío", en *El Correo de Andalucía*, Sevilla, 6 junio 1933.

RÍOS SARMIENTO, Juan: "Notas del Rocío", en *El Aguacero*, Moguer, 1918.

RÍOS Y DE GUZMÁN, Fernando de los: "La Romería del Ensueño. (El Rocío)", en *De Sevilla*, Imp. F. Díaz, Sevilla, 1921-1922, pp.35-43.

RIPALDA, Jerónimo: *Catecismo de la Doctrina Cristiana*, Editorial Monte Carmelo, Burgos, 2008.

RIVAS RIVAS, F. A. y ÁLVAREZ OSSORIO RIVAS, A.: *Una ventana al pasado. Historia de Bollullos de la Mitación*, Padilla Libros Editores y Libreros, Sevilla, 2006.

RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador y VÁZQUEZ SOTO, José María: *Exvotos de Andalucía. Milagros y promesas en la religiosidad popular*, Editorial Argantonio. Sevilla, 1980.

RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador: *La religión de los andaluces*, Editorial Sarriá. Málaga, 2006.

RODRÍGUEZ MATEO, J.: *Romances de El Rocío*, Tip. Moderna, Sevilla, 1928.

ROMÁN VILLALÓN, Álvaro: *La Divina Pastora en los escritos de fray Isidoro de Sevilla (1662-1750)*, Gesto Sevilla Comunicación, Sevilla, 2012.

SALAS, Nicolás: "Saga Seco-Velasco. Cinco generaciones de artistas orfebres sevillanos. Sturmio, una década de restauraciones del

patrimonio histórico", en separata del libro *Sevilla Siempre*, Editorial Almuzara, Córdoba, 2006, pp. 55-78.

SÁNCHEZ HERRERO, José: "La Iglesia y la religiosidad popular en la Baja Edad Media. Siglos XIII al XV", en *Actas del I Coloquio de Historia de Andalucía*, Córdoba, noviembre 1979, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, Córdoba, 1982, pp. 265-330.

SANZ SERRANO, María Jesús: *La orfebrería sevillana del Barroco*, Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1976, 2 tomos.

SEBASTIÁN Y BANDARÁN, José: "Historia de la devoción a Ntra. Sra. del Rocío", en *Boletín Oficial Eclesiástico del Arzobispado de Sevilla*, nº 915, 14 julio 1919.

SEBASTIÁN Y BANDARÁN, José: *Coplas a la Virgen del Rocío*, Imprenta del Salvador, Sevilla, 1928.

SABASTIÁN Y BANDARÁN, José: "Valor religioso de la Romería del Rocío", en *Boletín de la Academia Sevillana de Buenas Letras*, nº 62, Sevilla, año 1933, abril-junio, pp. 16-22.

SILVA FERNÁNDEZ, Juan Antonio: *La familia García de Santiago. Una saga de imagineros y arquitectos de retablos en la Sevilla del Siglo de las Luces*, Arte Hispalense, nº 96, Edita Diputación de Sevilla, Servicio de Archivo y Publicaciones, Sevilla, 2012.

SIUROT, Manuel: *La Romería del Rocío*, Imp. A. Plata, Huelva, 1918 (reedición de la Pontificia, Real e Ilustre Hermandad Matriz de

Nuestra Señora del Rocío de Almonte preparada por Luis Llerena Bazán, Almonte, 2002).

SIUROT, Manuel: "La Romería del Rocío. ¡Viva la Blanca Paloma!", en *ABC*, Sevilla, 3 junio 1933, p. 32.

SUGRAÑES GÓMEZ, Eduardo J.: *Los inolvidables días de Huelva. Crónica del XI Congreso Mariológico y XVIII Congreso Mariano Internacionales y de la Visita del Papa*, Huelva, 1991-1992-1993, Quinto Centenario del Descubrimiento de América, Edita Obispado de Huelva, Huelva, 1996.

TRENS, Manuel: *María. Iconografía de la Virgen en el Arte Español*, Plus-Ultra, Madrid, 1947.

VALDIVIESO, Enrique: *Historia de la pintura sevillana: siglos XIII al XX*, Ediciones Guadalquivir, Sevilla, 2002.

VALDIVIESO, Enrique: *Pintura barroca sevillana*, Ediciones Guadalquivir, Sevilla, 2003.

VALENCINA, Fr. Diego de: "Cantos populares a la Virgen del Rocío", en *Boletín de la Academia Sevillana de Buenas Letras*, nº 62, Sevilla, año 1933, abril-junio, pp. 23-38.

VÁZQUEZ LEÓN, Antonio: *Ermitas rurales de la provincia de Huelva*, Edita Diputación de Huelva, 1997.

VÁZQUEZ LEÓN, Antonio: "La ermita de Ntra. Sra. del Rocío", en *El Rocío. Análisis culturales e históricos. Siete estudios y una*

*bibliografía*, Servicio de Publicaciones de la Excma. Diputación de Huelva, Huelva, 2002, pp. 35-49.

VILA VILAR, Enriqueta y LOHMANN VILLENA, Guillermo: *Familia, linajes y negocios entre Sevilla y las Indias. Los Almonte*, Fundación Mapfre Tavera, Madrid, 2003.

VILCHES, S.: *Los romeros de Triana*, Imprenta de la Casa de Velázquez, Sevilla, 1925.

VILLA DÍAZ, Águeda A.: *El Rocío y sus caminos*, Colección de suplementos monográficos del Diario de Sevilla, Diario de Sevilla y Caja Rural del Sur, Sevilla, 2003.

VILLA DÍAZ, Águeda A.: "El Rocío y el turismo de peregrinación", en *Cuadernos de Turismo*, nº 18, Universidad de Murcia, Murcia, 2006, pp. 151-174.

VILLA DÍAZ, Águeda A. y OJEDA RIVERA, Juan F.: "Paisajes coloniales en el Bajo Guadalquivir. Origen, evolución y carácter patrimonial", en *PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, nº 52, febrero 2005, pp. 43-51.

VV. AA.: *La Romería del Rocío*, Trabajos leídos en la sesión ordinaria celebrada el viernes 2 de junio de 1933, Academia Sevillana de Buenas Letras, Imprenta y Librería de Pascual Lázaro, Sevilla, 1934.

VV. AA.: *El Rocío (Fe y alegría de un pueblo)*, Editorial Andalucía. Granada, 1981, 3 tomos.

VV. AA.: *Guía artística de Huelva y su provincia*, Editan Diputación de Huelva y Fundación José Manuel Lara. Sevilla, 2006.

YARZA, Joaquín: *Arte y arquitectura en España 500-1250*, Ediciones Cátedra, S. A., Madrid, 1997.

ZURITA CHACÓN, Manuel: *Rocío: Camino de Luz*, Ediciones Tartessos, Sevilla, 2005.

# ÍNDICE DE LÁMINAS

**Índice de láminas.**

Lám. 1.- Vista del Santuario del Rocío. 2
Lám. 2.- Puerta del Sol. 1963. 31
Lám. 3.- Ermita de Ntra. Sra. de Cuatrovitas. 33
Lám. 4.- Detalle pintura antiguo Simpecado de Villamanrique. 40
Lám. 5 y 6.- Tabla carreta del Simpecado de Coria del Río y detalle. 41
Lám. 7.- Grabado de Tello de Eslava. 1754. 42
Lám. 8.- Grabado de Tello de Eslava. Detalle. 43
Lám. 9.- Azulejo de la Puerta del Sol. 1696. 55
Lám. 10.- Ermita del Rocío hacia 1912. 72
Lám. 11.- Plano ermita tardo-barroca. Ubicación Sala de los Milagros. 76
Lám. 12.- Plano ermita tardo-barroca. Ubicación ermita primitiva. 78
Lám. 13.- Ermita tardo-barroca. Alzado fachada sur. 81
Lám. 14.- Clave del harneruelo. Cara externa. 82
Lám. 15.- Clave del harneruelo. Cara interna. 82
Lám. 16.- Ermita del Rocío. 1919-1943. 93
Lám. 17.- Panel cerámico de la ermita tardo-barroca. 1919-1943. 94
Lám. 18.- Fachada ermita tardo-barroca. 1963. 100
Lám. 19.- Ermita tardo-barroca. Alzado de la fachada. 102

Lám. 20.- Ermita tardo-barroca. Sección longitudinal. 102
Lám. 21.- Retablo mayor ermita tardo-barroca. 105
Lám. 22.- Santa Ana. 107
Lám. 23.- Calvario. 109
Lám. 24.- Santo Domingo de Guzmán. 110
Lám. 25.- San José. 114
Lám. 26.- Velero. 116
Lám. 27.- Lampadario. 117
Lám. 28.- Araña de cristal. 119
Lám. 29.- Araña de cristal. 119
Lám. 30.- Araña de cristal. 120
Lám. 31.- Contrato de compra-venta de casa de Antonia Acosta. 122
Lám. 32.- Proyecto de Gómez Millán. Fachada oeste. 127
Lám. 33.- Proyecto Gómez Millán. Fachada sur. 129
Lám. 34 y 35.- Proyecto Gómez Millán. Detalles de la portada y de la torre. 129
Lám. 36.- Capilla provisional. 1964-1969. 140
Lám. 37.- Plano del proyecto de Gómez Millán. 144
Lám. 38.- Proyecto de Delgado Roig y Balbontín de Orta. 149
Lám. 39.- Capitel de pilastra del santuario del Rocío. 151
Lám. 40.- Interior del santuario del Rocío. 153
Lám. 41.- Interior del santuario. Detalle de nave lateral. 155

Lám. 42.- Capilla Real. 156
Lám. 43.- Capilla del Patronazgo. 156
Lám. 44.- Linterna de la cúpula. 157
Lám. 45.- Pechina de San Lucas. 158
Lám. 46.- Retablo mayor del santuario del Rocío. 159
Lám. 47.- Santuario del Rocío. Vista del exterior. 161
Lám. 48.- Proyecto de la portada. 163
Lám. 49.- Placa con el nombre del donante de la puerta principal del santuario. 165
Lám. 50.- Portada del santuario del Rocío. 166
Lám. 51.- Cruz de la portada. 168
Lám. 52.- Vista del lateral sur del santuario del Rocío. 169
Lám. 53.- Antigua Capilla Votiva. 171
Lám. 54.- Balcón del Papa. 173
Lám. 55.- Azulejo conmemorativo de la visita de Juan Pablo II. 174
Lám. 56.- Puerta del Real. 177
Lám. 57.- Proyecto para los azulejos de la portada. 178
Lám. 58.- Azulejos de la portada. 179
Lám. 59.- Planta del santuario del Rocío. Ubicación capilla sacramental. 182
Lám. 60.- Proyecto retablo capilla sacramental. 183
Lám. 61.- Planta del santuario del Rocío.

Ubicación capilla penitencial. 186
Lám. 62.- Proyecto tríptico capilla penitencial. 187
Lám. 63.- Cartel anunciador de las obras de la capilla votiva. 188
Lám. 64.- Acto de colocación de la primera piedra de
la capilla votiva. 190
Lám. 65.- Momento del sellado de la caja de cinc. 191
Lám. 66.- Capilla Votiva. 193
Lám. 67.- Sede Social de la Hermandad Matriz. Fachada. 199
Lám. 68.- Sede Social de la Hermandad Matriz.
Despacho del Presidente. 199
Lám. 69.- Sede Social de la Hermandad Matriz.
Despacho del Secretario. 200
Lám. 70.- Sede Social de la Hermandad Matriz.
Sala de Juntas. 200
Lám. 71.- Sede Social de la Hermandad Matriz.
Salón de actos. 201
Lám. 72.- Sede Social de la Hermandad Matriz.
Archivo y biblioteca. 201
Lám. 73.- Retablo mayor ermita tardo-barroca. 206
Lám. 74 y 75.- Embocadura camarín retablo mayor
ermita tardo-barroca. Detalles. 210
Lám. 76 y 77.- Ángeles con filacterias del retablo mayor
de la ermita tardo-barroca. 211

Lám. 78, 79 y 80.- Columna retablo mayor ermita tardo-barroca. Detalles. 213
Lám. 81 y 82.- Columna y capitel retablo mayor ermita tardo-barroca en restauración. 214
Lám. 83 y 84.- San Antonio y San Juan Nepomuceno durante su restauración. 215
Lám. 85.- Parte frontal del entablamento del retablo mayor de la ermita tardo-barroca. 216
Lám. 86.- Pentecostés. Relieve del ático del retablo mayor de la ermita tardo-barroca. 217
Lám. 87.- Ángel del ático retablo mayor ermita tardo-barroca antes de su restauración. 219
Lám. 88.- Ángel del ático retablo mayor ermita tardo-barroca después de su restauración. 220
Lám. 89.- Retablo San José parroquia San Lorenzo. Sevilla. 229
Lám. 90.- Capillita del banco del retablo de San José parroquia San Lorenzo. Sevilla. 230
Lám. 91. Retablo San Pedro capilla Palacio Arzobispal. Sevilla. 231
Lám. 92.- Retablo de Ntra. Sra. del Rosario. Iglesia conventual de San Jacinto. Sevilla. 233
Lám. 93.- Retablo de la capilla sacramental. 235
Lám. 94.- Maqueta del retablo mayor del santuario

de Ntra. Sra. del Rocío. 237
Lám. 95.- Retablo mayor. 241
Lám. 96.- Columna. Detalle. 243
Lám. 97.- Relieve de la Anunciación. 246
Lám. 98.- Relieve del Nacimiento. 247
Lám. 99.- Retablo mayor. Escultura de san José. 248
Lám. 100.- San Pedro. Boceto. 249
Lám. 101.- Retablo mayor. Escultura de san Juan Bautista. 250
Lám. 102.- Relieve de la Visitación. 251
Lám. 103.- Relieve del Bautismo de Jesús. 252
Lám. 104.- San Pablo. Boceto. 253
Lám. 105.- Retablo mayor. Detalle. 255
Lám. 106.- Detalle de la bóveda que cubre el camarín
de la Virgen del Rocío. 256
Lám. 107.- Relieve de Pentecostés. Detalle. 257
Lám. 108.- Detalle del ático. 258
Lám. 109.- Recordatoria del acto de bendición. Exterior. 261
Lám. 110.- Recordatoria del acto de bendición. Interior. 261
Lám. 111.- Ntra. Sra. de la Hiniesta. 269
Lám. 112.- Pechina de san Lucas. 274
Lám. 113.- Tríptico Capilla Penitencial. 275
Lám. 114.- Bautismo de Jesús. Detalle. 278
Lám. 115.- Bautismo de Jesús. Detalle. 279

Lám. 116.- Jesús, Buen Pastor. Detalle. 281
Lám. 117.-Regreso del hijo pródigo. Boceto en barro. 282
Lám. 118.-Regreso del hijo pródigo. Detalle. 285
Lám. 119.- Regreso del hijo pródigo. Detalle. 285
Lám. 120.- Calvario. Detalle del Cristo. 288
Lám. 121.- Calvario. Detalle de Ntra. Sra. de los Dolores. 289
Lám. 122.- Calvario. Detalle de San Juan Evangelista. 290
Lám. 123.- San José. 294
Lám. 124.- Santo Domingo de Guzmán. 297
Lám. 125.- Virgen del Rosario. Detalle. 300
Lám. 126.- Virgen del Rosario. Detalle. 300
Lám. 127.- Santa Ana. 305
Lám. 128.- Buen Pastor. 308
Lám. 129.- Buen Pastor. Detalle del bastidor. 309
Lám. 130.- Buen Pastor. Detalle del lienzo por el revés. 309
Lám. 131.-Llegada de la Virgen a Las Rocinas. 311
Lám. 132.- El Patronazgo. 313
Lám. 133.- San Juan Niño. 315
Lám. 134.- Ángel. 317
Lám. 135.- Hermandad en camino. 319
Lám. 136.- Retrato de Inocencio X. 321
Lám. 137.- Abuela con media luna. 325
Lám. 138.- Abuela con la corona de la Virgen. 325

Lám. 139.- Abuela con jarra. 325
Lám. 140.- Abuela con la corona del Niño. 325
Lám. 141.- Abuela con candelabro. 326
Lám. 142.- Abuela con ráfaga. 326
Lám. 143.- Abuela con resplandor del Niño. 326
Lám. 144.- Abuela con cetro de la Virgen. 326
Lám. 145.- Virgen en el traslado. 327
Lám. 146.- Pergamino de Juan Pablo II. 330
Lám. 147.- Virgen del Rocío. 333
Lám. 148.- Retrato de Benedicto XVI. 335
Lám. 149.- Retrato de S. M. Juan Carlos I. 337
Lám. 150.- Adoración de la Eucaristía. 339
Lám. 151.- Alegoría de la Eucaristía. 340
Lám. 152.- Proyecto para los azulejos de la portada. 342
Lám. 153.- Proyecto para el Pentecostés del manto. 344
Lám. 154.- *La Pentecôte*, de Jean Restout. 344
Lám. 155.- Cartel Romería del Rocío 1935. 347
Lám. 156.- Cartel Romería del Rocío 1956. 349
Lám. 157.- Cartel Romería del Rocío 1957. 351
Lám. 158.- Cartel Romería del Rocío 1958. 353
Lám. 159.- Cartel Romería del Rocío 1959. 355
Lám. 160.- Cartel Romería del Rocío 1960. 357
Lám. 161.- Cartel Romería del Rocío 1961. 359

Lám. 162.- Cartel Romería del Rocío 1962. 361
Lám. 163.- Cartel Romería del Rocío 1963. 363
Lám- 164.- Cartel Romería del Rocío 1994. 365
Lám. 165.- Cartel Romería del Rocío 1995. 367
Lám. 166.- Cartel Romería del Rocío 1996. 370
Lám. 167.- Cartel Romería del Rocío 1997. 372
Lám. 168.- Cartel Romería del Rocío 1998. 375
Lám. 169.- Cartel Romería del Rocío 1999. 377
Lám. 170.- Cartel Romería del Rocío 2000. 380
Lám. 171.- Cartel Romería del Rocío 2001. 382
Lám. 172.- Cartel Romería del Rocío 2002. 385
Lám. 173.- Cartel Romería del Rocío 2003. 387
Lám. 174.- Cartel Romería del Rocío 2004. 389
Lám. 175.- Cartel Romería del Rocío 2005. 391
Lám. 176.- Cartel Romería del Rocío 2006. 393
Lám. 177.- Cartel Romería del Rocío 2007. 395
Lám. 178.- Cartel Romería del Rocío 2008. 397
Lám. 179.- Cartel Romería del Rocío 2009. 399
Lám. 180.- Cartel Romería del Rocío 2010. 401
Lám. 181. Cartel Romería del Rocío 2011. 403
Lám. 182.- Cartel Romería del Rocío 2012. 405
Lám. 183.- Cartel Romería del Rocío 2013. 408
Lám. 184.- Cartel Romería del Rocío 2014. 410

Lám. 185.- Ntra. Sra. del Rocío. Óleo sobre tabla.
Parroquia de Almonte. 417
Lám. 186.- Traje morado del Niño, compañero al
de la Virgen. 423
Lám. 187.- Ntra. Sra. del Rocío con el traje de
los Montpensier. 426
Lám. 188.- Manto del traje de los Montpensier. 427
Lám. 189.- Ntra. Sra. del Rocío con el traje
"de la Garrapata". 429
Lám. 190.- Ntra. Sra. del Rocío con el traje
de "los Apóstoles". 433
Lám. 191.- Manto del traje de "los Apóstoles". Detalle. 434
Lám. 192.- Ntra. Sra. del Rocío con el traje celeste. 436
Lám. 193.- Ntra. Sra. del Rocío con el traje
"del tío Carlos". 438
Lám. 194.- Manto del traje "del tío Carlos". 439
Lám. 195.- Manto del traje "del tío Carlos". Boceto. 440
Lám. 196.- Saya del traje de Pentecostés. Detalle. 442
Lám. 197.- Toca del traje de Pentecostés. Detalle. 443
Lám. 198.- Escena de Pentecostés durante
el proceso de bordado. 444
Lám. 199.- Ntra. Sra. del Rocío con el traje
de Pentecostés. 446

Lám. 200.- Esclavina del traje de viaje. 450
Lám. 201.- Saya “de Marbella”. 452
Lám. 202.- Pamela de rejilla. 453
Lám. 203.- Sombrero de tisú. 454
Lám. 204.- Sombrero de fibra vegetal. 455
Lám. 205.- Ntra. Sra. del Rocío con el traje “de viaje”. 456
Lám. 206.- Pañito (sin fecha). 458
Lám. 207.- Pañito (sin fecha). 458
Lám. 208.- Pañito traslado 1998. 458
Lám. 209.- Pañito traslado 2012. 458
Lám. 210.- Simpecado antiguo de la Hermandad Matriz. 460
Lám. 211.- Simpecado de Carmen Fondevila. 463
Lám. 212.- Simpecado nuevo de la Hermandad Matriz. 466
Lám. 213.- Simpecado nuevo de la Hermandad Matriz. Parte posterior. 467
Lám. 214.- Título de Pontificia de la Hermandad Matriz. 468
Lám. 215.- Título de Real de la Hermandad Matriz. 469
Lám. 216.- Ráfaga derecha. Detalle. 481
Lám. 217.- Ráfaga derecha. Detalle. 482
Lám. 218.- Ráfaga derecha. Detalle. 483
Lám. 219.- Ráfaga derecha. Detalle. 484
Lám. 220.- Ráfaga derecha. Detalle. 485
Lám. 221.- Ráfaga derecha. Detalle. 486

Lám. 222.- Ráfaga derecha. Detalle. 487
Lám. 223.- Ráfaga derecha. Detalle. 488
Lám. 224.- Ráfaga izquierda. Detalle. 489
Lám. 225.- Ráfaga izquierda. Detalle. 490
Lám. 226.- Ráfaga izquierda. Detalle. 491
Lám. 227.- Ráfaga izquierda. Detalle. 492
Lám. 228.- Ráfaga izquierda. Detalle. 493
Lám. 229.- Ráfaga izquierda. Detalle. 494
Lám. 230.- Ráfaga izquierda. Detalle. 495
Lám. 231.- Ráfaga izquierda. Detalle. 496
Lám. 232.- Ráfaga de rayos. Detalle. 498
Lám. 233.- Media luna de Tello de Eslava. Detalle. 501
Lám. 234.- Media luna de Tello de Eslava. Detalle. 501
Lám. 235.- Media luna de “Flores”. Detalle. 502
Lám. 236.- Media luna de “Flores”. Detalle. 503
Lám. 237.- Media luna de “Flores”. Detalle. 504
Lám. 238.- Media luna de “Flores”. Detalle. 505
Lám. 239.- Media luna de Joaquín Castilla. Detalle. 507
Lám. 240.- Media luna de Joaquín Castilla. Detalle. 507
Lám. 241.- Media luna de Joaquín Castilla. Detalle. 508
Lám. 242.- Media luna de Joaquín Castilla. Detalle. 509
Lám. 243.- Corona del sol. 512
Lám. 244.- Corona del sol. Detalle. 514

Lám. 245.- Corona de rayos. 516
Lám. 246.- Juan Francisco Muñoz y Pabón. 518
Lám. 247.- Corona de la Coronación Canónica. 520
Lám. 248.- Corona de la Coronación Canónica. Detalle. 523
Lám. 249.- Corona de la Coronación Canónica. Detalle. 524
Lám. 250.- Corona de la Coronación Canónica. Detalle. 525
Lám. 251.- Corona de la Coronación Canónica. Detalle. 526
Lám. 252.- Niño de la Virgen del Rocío con el resplandor. 530
Lám. 253.- Corona del Niño de la Coronación Canónica. 533
Lám. 254 y 255.- Medalla conmemorativa de la
Coronación Canónica. 534
Lám. 256.- Corona de los Reyes Magos. 536
Lám. 257.- Corona de los Reyes Magos. Detalle. 536
Lám. 258.- Cetro de Pentecostés. 539
Lám. 259.- Cetro de las “Marías”. 541
Lám. 260.- Cetro de plata. 543
Lám. 261.- Cetro de las azucenas. Boceto. 545
Lám. 262.- Cetro de las azucenas. 546
Lám. 263.- Rostrillo de los Montpensier. 549
Lám. 264.- Imagen de la Virgen del Rocío con
el rostrillo de Muñoz y Pabón, tras su coronación. 551
Lám. 265.- Rostrillo de Muñoz y Pabón. 552
Lám. 266.- Rostrillo de corales. 553

Lám. 267.- Rostrillo de perlas blancas. Boceto. 555
Lám. 268.- Rostrillo de perlas blancas. 556
Lám. 269.- Zapatos del Niño. 558
Lám. 270.- Cetro y mundo del Niño. 559
Lám. 271.- Bastón de Alfonso XIII. 563
Lám. 272.- Broche de la salamanquesa. 565
Lám. 273.- Broche de los Infantes. 568
Lám. 274.- Cruz de Triana. 570
Lám. 275.- Ramillete de aceitunas. 571
Lám. 276.- Corazón de Luís Espinosa Fontdevila. 573
Lám. 277.- Cruz de turquesas. 575
Lám. 278.- Broche de la abeja. 578
Lám. 279.- Rosario de Juan Pablo II. 580
Lám. 280.- Colgante de la Guardia Civil. 582
Lám. 281.- Broche de la corona. 584
Lám. 282.- Broche de Carmen Sevilla. 585
Lám. 283.- Broche de la espiga de trigo. 587
Lám. 284.- Corazón de lapislázuli. 589
Lám. 285.- Broche del NO8DO. 591
Lám. 286.- Libélula. 593
Lám. 287.- Colgante de amatistas. Visión frontal. 595
Lám. 288.- Colgante de amatistas. Parte trasera. 596
Lám. 290.- Proyecto de sagrario para la nueva

capilla sacramental. Detalle de la puerta. 600
Lám. 291.- Sagrario. 601
Lám. 292.- Puerta del sagrario desde la capilla sacramental. Detalle. 603
Lám. 293.- Puerta del sagrario desde la capilla sacramental. Detalle del interior. 604
Lám. 294.- Puerta del sagrario desde el oratorio interno. Detalle. 606
Lám. 295.- Puerta del sagrario desde el oratorio interno. Detalle del interior. 607
Lám. 296.- Sagrario. Detalle de San Juan. 609
Lám. 297.- Sagrario. Detalle de San Mateo. 610
Lám. 298.- Sagrario. Detalle de San Lucas. 611
Lám. 299.- Sagrario. Detalle de San Marcos. 612
Lám. 300.- Sagrario. Detalle de las capillas y las columnas. 613
Lám. 301.- Sagrario. Detalle del lateral. 614
Lám. 302.- Sagrario. Detalle. 616
Lám. 303.- Sagrario. Detalle. 616
Lám. 304.- Sagrario. Detalle. 617
Lám. 305 y 306.- Sagrario. Detalles. 618
Lám. 307.- Dinanderie con la escena de la Anunciación. 620
Lám. 308.- Dinanderie con el león de San Marcos. 621
Lám. 309.- Demanda. 623

Lám. 310.- Demanda. Detalle. 623
Lám. 311.- Demanda. Detalle de los punzones. 624
Lám. 312.- Bandeja de las vinajeras. Detalle de los punzones. 625
Lám. 313.- Vinajeras. 626
Lám. 314.- Cáliz y copón de Sanlúcar de Barrameda. 629
Lám. 315.- Cáliz de El Puerto de Santa María. 631
Lám. 316.- Candelabro. 632
Lám. 317.- Candelabro. Detalle. 633
Lám. 318.- Cruz alzada. Boceto. 634
Lám. 319.- Cruz alzada. Visión frontal. 636
Lám. 320.- Cruz alzada. Detalle. 637
Lám. 321.- Cruz alzada. Detalle. 638
Lám. 322.- Cruz alzada. Detalle. 639
Lám. 323.- Cruz alzada. Detalle. 640
Lám. 324.- Cruz alzada. Detalle. 642
Lám. 325.- Paso procesional de la Virgen del Rocío. 643
Lám. 326.- Paso de ocho varales de la Ntra. Sra. del Rocío. 644
Lám. 327.- Ntra. Sra. del Rocío sobre la peana de madera de 1933. 646
Lám. 328.- Paso procesional. Detalle de la base de los varales. 648
Lám. 329.- Paso procesional. Detalle de cabeza de león. 649
Lám. 330.- Paso procesional. Detalle de la peana. 650

Lám. 331.- Paso procesional. Detalle de la peana. 651
Lám. 332.- Paso procesional. Detalle de la peana. 652
Lám. 333.- Paso procesional. Detalle de la peana. 652
Lám. 334.- Paso procesional. Detalle de la peana. 653
Lám. 335.- Paso procesional. Detalle de la peana. 654
Lám. 336.- Paso procesional. Detalle de la peana. 654
Lám. 337.- Paso procesional. Detalle de la peana. 655
Lám. 338.- Paso procesional. Detalle de la peana. 656
Lám. 339.- Paso procesional. Detalle de la peana. 656
Lám. 340.- Paso procesional. Detalle de la peana. 657
Lám. 341.- Paso procesional. Detalle de la peana. 658
Lám. 342.- Paso procesional. Detalle de la peana. 658
Lám. 343.- Paso procesional. Detalle de la peana. 659
Lám. 344.- Paso procesional. Detalle de la peana. 660
Lám. 345.- Paso procesional. Detalle de la peana. 660
Lám. 346.- Paso procesional. Detalle de la peana. 663
Lám. 347.- Paso procesional. Detalle de la peana. 665
Lám. 348.- Paso procesional. Detalle de la peana. 666
Lám. 349.- Paso procesional. Detalle de la peana. 667
Lám. 350.- Paso procesional. Detalle de la peana. 669
Lám. 351. Paso procesional. Detalle de la peana. 670
Lám. 352.- Paso procesional. Detalle de la peana. 671
Lám. 353.- Paso procesional. Detalle de la peana. 673

Lám. 354.- Paso procesional. Detalle de la peana. 674
Lám. 355.- Paso procesional. Detalle de la peana. 675
Lám. 356.- Paso procesional. Detalle de la peana. 676
Lám. 357.- Paso procesional. Detalle del remate de los varales. 677
Lám. 358.- Paso procesional. Detalle del remate del palio. 678
Lám. 359.- Paso procesional. Detalle del interior del palio. 679
Lám. 360.- Paso procesional. Detalle del Espíritu Santo
del interior del palio. 680
Lám. 361.- Cuarto de los milagros. 686
Lám. 362.- Exvoto con la fotografía de
Ntro. Padre Jesús de Medinaceli de Madrid. 694
Lám. 363.- Exvoto del barco. 703
Lám. 364.- Exvoto de la embestida del toro. 706
Lám. 365.- Exvoto de Ana Martínez. 708
Lám. 366.- Exvoto de María del Carmen Caraballo. 710
Lám. 367.- Exvoto de Cayetano González. 712
Lám. 368.- Exvoto de Manuel Bellerín. 714
Lám. 369.- Exvoto de José Heredia. 716
Lám. 370.- Exvoto de María León. 718
Lám. 371.- Exvoto de Diego Torres Roldán. 720
Lám. 372.- Exvoto de Isabel Coronel. 722
Lám. 373.- Exvoto de Isabel Bejarano Sánchez. 724
Lám. 374.- Exvoto de Francisco Romero. 726

Lám. 375.- Exvoto de Isabel Bernal. 728
Lám. 376.- Exvoto de Isabel Vera Ribera. 730
Lám. 377.- Exvoto de Josefa Pérez. 732
Lám. 378.- Exvoto de Asunción Pallares. 734
Lám. 379.- Exvoto de Ana María González. 736
Lám. 380.- Exvoto de Emilio Sánchez López. 738
Lám. 381.- Exvoto de Teresa Romero. 740
Lám. 382.- Exvoto de Manuela Pérez Jiménez. 743
Lám. 383.- Exvoto de Villarrasa. 745
Lám. 384.- Exvoto de José Valdayo Picón. 748
Lám. 385.- Exvoto de Josefa Rodríguez Morales. 750
Lám. 386.- Exvoto de Juana María Martín Larios. 752
Lám. 387.- Exvoto de Manuel Fernández Montero. 754
Lám. 388.- Exvoto de José de la Vega Marín. 757
Lám. 389.- Exvoto de Francisco Cabrera Rodríguez. 759
Lám. 390.- Exvoto de Pedro Vega Aragón. 762
Lám. 391.- Exvoto de Juan José Jiménez. 764
Lám. 392.- Exvoto de Rafael Ortega. 767
Lám. 393.- Exvoto de Gertrudis Fernández. 769
Lám. 394.- Exvoto de Isabel Díaz Delgado. 771
Lám. 395.- Exvoto de Lorenzo Rodríguez Romero. 773
Lám. 396.- Exvoto de María Díaz Vidal. 775
Lám. 397.- Exvoto de Pedro Muñoz Béjar. 777

Lám. 398.- Exvoto de Antonio García Izquierdo. 779
Lám. 399.- Exvoto de Rafael Daza Monge. 781
Lám. 400.- Exvoto de Francisca Sáez Maraver. 783
Lám. 401.- Exvoto de Vicente Rodríguez Benítez. 786
Lám. 402.- Exvoto de Juan Riquel Sánchez. 788
Lám. 403.- Exvoto de Florencio Sánchez Granda. 790
Lám. 404.- Exvoto de José Díaz Delgado. 792
Lám. 405.- Exvoto de Diego Guerrero Guerrero. 794
Lám. 406.- Exvoto de Rafael Romero Herrera. 796
Lám. 407.- Exvoto de Manuel Fernández
Santa Cruz y Sánchez Matamoros. 798
Lám. 408.- Exvoto de Juana Cruz Coronel. 800
Lám. 409.- Exvoto de Fernando Roldán López. 802
Lám. 410.- Exvoto de Dolores Becerra Vázquez. 804
Lám. 411.- Exvoto de Ana Ramos Cáceres. 807
Lám. 412.- Exvoto de Diego Gancedo Muñoz. 809
Lám. 413.- Exvoto de Tomás Gollete Ruiz. 811
Lám. 414.- Exvoto del autobús. 813
Lám. 415.- Exvoto de Antonio Rodríguez Barrera. 815
Lám. .416- Exvoto de Joaquín López Monrobé. 817
Lám. 417.- Exvoto de Cristina Romero Gómez. 819
Lám. 418.- Exvoto de Manuel Díaz Ramos. 821
Lám. 419.- Exvoto de Antonio Castellano Pérez. 824

Lám. 420.- Exvoto de Antonio Bedoya. 827
Lám. 421.- Exvoto de José Lagares Domínguez. 829
Lám. 422.- Exvoto de Pilar Acebedo García. 832
Lám. 423.- Exvoto del camión. 834
Lám. 424.- Exvoto de María Josefa Rodríguez. 836
Lám. 425.- Exvoto de Miguel Herrera Pérez. 838
Lám. 426.- Exvoto de Eustaquio Mateo Pérez
y José Pallares. 840
Lám. 427.- Exvoto del carro volcado. 843
Lám. 428.- Ntra. Sra. del Rocío con el traje "de viaje". 847
Lám. 429.- Antebrazo y mano derecha. 850
Lám. 430.- Bandeja con ojos. 853
Lám. 431.- Barco. 856
Lám. 432.- Velero. 859
Lám. 433.- Corazón 1. 864
Lám. 434.- Corazón 2. 865
Lám. 435.- Corazón 4. 867
Lám. 436.- Corazón 5. 868
Lám. 437.- Corazón 7. 870
Lám. 438.- Corazón 9. 873
Lám. 439.- Corazón 10. 876
Lám. 440 y 441.- Corazón 14. Cerrado y abierto. 880
Lám. 442 y 443.- Corazón 15. 881

Lám. 444.- Corazón 17. 883
Lám. 445.- Corazón 18. 884
Lám. 446.- Corazón 19. 885
Lám. 447.- Corazón 21. 887
Lám. 448.- Corazón 23. 889
Lám. 449.- Exvoto del mechero. 892
Lám. 450.- Medio torso y cuello. 894
Lám. 451.- Pie derecho. 898
Lám. 452.- Riñones. 900
Lám. 453.- Exvoto de don Fernando de Orleans. 905
Lám. 454.- Exvoto de los soldados. 907
Lám. 455.- Exvoto de Juanita Martín Peláez. 909
Lám. 456.- Exvoto de José Blandón Domínguez. 911
Lám. 457.- Panel cerámico de 1696. 915
Lám. 458.- Panel cerámico de 1919. 917
Lám. 459.- Panel cerámico de 1942. 920
Lám. 460.- Mesa de altar. 923
Lám. 461.- Sillón. 925
Lám. 462.- Banco. 927
Lám. 463.- Banco. Detalle de la pintura. 928
Lám. 464.- Arca de 1861. 930
Lám. 465.- Arca de 1861. Vista general. 931
Lám. 466.- Arca de finales del XIX. 933

Lám. 467.- Arca de Jerez. Detalle. 935
Lám. 468.- Arca de Jerez. 936
Lám. 469.- Blandones. 938
Lám. 470.- Blandones. Detalle. 939
Lám. 471.- Blandones. Detalle. 939
Lám. 472.- Cómoda. 941
Lám. 473.- Portón de la calle. Vista exterior. 944
Lám. 474.- Portón de la calle. Vista interior. 945
Lám. 475.- Portón del zaguán. 947
Lám. 476.- Casa de la familia Cepeda. 951
Lám. 477.- Portón de los franceses. Detalle. 956
Lám. .478- Portón de los franceses. 967

# ÍNDICE APÉNDICE DOCUMENTAL

**Índice apéndice documental.**

**1.- Nombramiento para que Franco Ribadeneyra cobre en la Casa de la Contratación el dinero del testamento de Baltasar Tercero.** …… 977

**2.- Noticias de las primeras obras en la ermita de Ntra. Sra. de Las Rocinas.** …… 978

**3.- Primera noticia de autoría de las obras en la ermita de Ntra. Sra. de Las Rocinas.** ……... 980

**4.- Documento con nombre de quien sirve material y trabaja en las obras de la ermita de Ntra. Sra. de Las Rocinas.** …….. 981

**5.- Construcción de unas caballerizas en la ermita de Ntra. Sra. de Las Rocinas.** …… 982

**6.- Obras en la ermita de Ntra. Sra. de Las Rocinas, en 1635.** ……..... 983

**7.- Documento más antiguo conservado en el Archivo de la Hermandad Matriz de Almonte, que menciona la Cofradía de Ntra. Sra. de Las Rocinas, firmado por el administrador de las ermitas del Arzobispado.** ……..... 984

**8.- Nombramiento de Juan Chaparro como Maestro Mayor de Albañilería de Almonte y del Palacio y Bosque de Doña Ana.** …..... 985

**9.- Mención de una torre en la ermita de Ntra. Sra. del Rocío.** …… 987

**10.- Documento más cercano en la fecha al terremoto del 1 de noviembre de 1755, que menciona la ermita de Ntra. Sra. del Rocío.** …… 989

**11.- Carta por la que se pide al capellán de la ermita de Ntra. Sra. del Rocío que impida el alojamiento a los cazadores.** …….. 991

**12.- Joaquín Cano, autor del dorado del retablo de la ermita de Ntra. Sra. del Rocío.** ……... 993

**13.- Documento expedido por el visitador de las ermitas del Arzobispado de Sevilla en su visita a la ermita de Ntra. Sra. del Rocío.** …… 995

**14.- Declaración del estado ruinoso de la ermita de Ntra. Sra. del Rocío, que desembocó en la restauración de 1915.** …….. 998

**15.- Homenaje a don Ignacio de Cepeda y Soldán.** …… 1000

**16.- Inicio de la tramitación para comprar la casa que estaba frente a la ermita de Ntra. Sra. del Rocío, para dar amplitud a la zona.** …… 1001

**17.- Notificación de la compra de la casa que estaba frente a la ermita de Ntra. Sra. del Rocío.** ……. 1003

**18.- Acuerdo de junta de traer un escultor para idear un mecanismo para la corona de la Virgen.** ……. 1004

**19.- Solicitud de la Hermandad Matriz de Ntra. Sra. del Rocío al Ayuntamiento de Almonte, para que ceda el local anexo a la ermita.** …… 1005

**20.- El Ayuntamiento cede a la Hermandad Matriz de Ntra. Sra. del Rocío el local que usaba anexo a la ermita.** …….. 1006

**21.- Aprobación del proyecto de ampliación de la ermita de Ntra. Sra. del Rocío presentado por el arquitecto Aurelio Gómez Millán.** ……. 1007

**22.- Acuerdo de junta para solicitar la revisión de la sagrada imagen de la Virgen del Rocío.** ……. 1008

**23.- Revisión de la sagrada imagen de la Virgen del Rocío por Santiago Martínez.** …… 1009

**24.- Idea de realizar un nuevo traje para la Virgen del Rocío.** ……... 1011

**25.- Reparación del paso procesional de la Virgen del Rocío y presupuesto confección del traje de "los Apóstoles".** ……..… 1012

**26.- Anteproyecto del nuevo santuario, por los arquitectos Delgado Roig y Balbontín de Orta.** …….. 1014

**27.- Acta de la sesión extraordinaria del Ilmo. Ayto. de Almonte comunicando el inicio de las obras del santuario de Ntra. Sra. del Rocío.** …….. 1020

**28.- Anteproyecto de nuevo santuario de Ntra. Sra. del Rocío por el arquitecto Barquín y Barón.** ……. 1025

**29.- Carta manuscrita sin fecha y sin firma de Juan Infante Galán dirigida al Obispo de Huelva.** ……... 1051

**30.- Oración escrita por Juan Infante para el momento de la colocación de la primera piedra del nuevo santuario de Ntra. Sra. del Rocío.** ……..... 1052

**31.- Recibo de entrega de cruz de turquesas de la Hermandad de La Línea de la Concepción.** …….. 1056

**32.- Proyecto del programa iconográfico para el retablo mayor del santuario de Nuestra Señora del Rocío.** …….. 1057

**33.- Contrato para la confección del traje celeste.** ……. 1080

**34.- Explicación histórico-artística de los tres azulejos que coronan la puerta principal del santuario de Ntra. Sra. del Rocío.** ……... 1082

**35.- Cartas de agradecimiento de la Hermandad Matriz a la Hermandad de Jerez de la Frontera y a Eugenio Cruces por la donación de un arcón de madera.** …… 1085

**36.- Carta de donación del corazón de lapislázuli.** ……. 1087

# ÍNDICE GENERAL

# ÍNDICE GENERAL

**Introducción.** 3

**Siglas.** 14

**Capítulo I.- Marco histórico-artístico.** 15

**Capítulo II.- Arquitectura.** 25

**II.1.- La ermita medieval y la tardo-barroca de Nuestra Señora del Rocío.** 27

**II.1.1.- La fábrica medieval.** 28

**II.1.1.1.- Descripción de la primitiva fábrica.** 28
**II.1.1.2.- Las primeras obras documentadas de 1612.** 46
**II.1.1.3.- Otras obras importantes del siglo XVII.** 50
**II.1.1.4.- Otras obras menores del siglo XVII.** 53

**II.1.2.- La fábrica tardo-barroca.** 64

**II.1.2.1.- Construcción de la nueva ermita. 65**

**II.1.2.2.- Restauración de 1915. 84**

**II.1.2.3.- Restauración de 1942. 95**

**II.1.2.4.- Decoración interior: retablos y esculturas. 104**

**II.1.2.4.1.- El retablo mayor. 104**

**II.1.2.4.2.- El retablo de Santa Ana. 106**

**II.1.2.4.3.- El retablo del Calvario. 108**

**II.1.2.4.4.- El retablo de Santo Domingo de Guzmán. 110**

**II.1.2.4.5.- El retablo de Ntra. Sra. del Rosario. 111**

**II.1.2.4.6.- El retablo de Ánimas. 112**

**II.1.2.4.7.- El retablo de San José. 113**

**II.1.2.5.- Otros elementos decorativos. 115**

**II.1.2.6.- Primeras noticias de ampliación del santuario. 121**

**II.2.- El santuario de Nuestra Señora del Rocío. 124**

**II.2.1.- Monseñor Cantero Cuadrado sugiere la necesidad del nuevo santuario. 125**

**II.2.2.- Presentación de proyectos. 142**

**II.2.3.- Proyecto de Delgado Roig y Balbontín de Orta. 147**

**II.2.4.- Últimas reformas. 172**

**II.2.4.1.- Capilla Sacramental.** **182**

**II.2.4.2.- Capilla Penitencial.** **186**

**II.2.4.3.- Capilla Votiva.** **188**

**II.2.4.4.- Tesoro.** **194**

**II.3.- La Sede Social de la Hermandad Matriz de Nuestra Señora del Rocío.** **196**

**Capítulo III.- Retablos y esculturas.** **202**

**III.1.- El retablo mayor del antiguo santuario del Rocío.** **204**

**III.2.- El retablo mayor del actual santuario del Rocío.** **236**

**III.3.- Escultura.** **262**

**III.3.1.- Nuestra Señora del Rocío.** **263**

**III.3.2.- Pechinas.** **272**

**III.3.3.- Tríptico de la Capilla Penitencial.** **275**

**III.3.3.1.- El Bautismo de Jesús.** **277**

**III.3.3.2.- Jesús, Buen Pastor.** **280**

**III.3.3.3.- El regreso del hijo pródigo.** **282**

**III.3.4.- Calvario.** **286**

**III.3.5.- San José.** **292**

**III.3.6.- Santo Domingo de Guzmán.** **295**

**III.3.7.- Nuestra Señora del Rosario.** **298**

## Capítulo IV.- Pinturas y dibujos. 301

## IV.1.- Pinturas. 301

**IV.1.1.- Santa Ana.** **303**

**IV.1.2.- Buen Pastor.** **306**

**IV.1.3.- Llegada de la Virgen a Las Rocinas.** **310**

**IV.1.4.- El Patronazgo.** **312**

**IV.1.5.- San Juan niño.** **314**

**IV.1.6.- Ángel.** **316**

**IV.1.7.- Hermandad en camino.** **318**

**IV.1.8.- Retrato de Inocencio X.** **320**

**IV.1.9.- Colección "Las abuelas almonteñas".** **322**

**IV.1.10.- Pergamino de Juan Pablo II.** **328**

**IV.1.11.- Cuadros que presiden la Sala de Juntas.** **331**

**IV.1.11.1.- Virgen del Rocío.** **332**

**IV.1.11.2.- Retrato de S. S. Benedicto XVI.** **334**

**IV.1.11.3.- Retrato de S. S. Juan Carlos I.** **336**

**IV.1.12.- Cuadros de la Capilla Sacramental.** **338**

**IV.2.- Dibujos y bocetos.** **341**

**IV.2.1.- Proyecto de tríptico para azulejería.** **341**

**IV.2.2.- Proyecto de Pentecostés.** **343**

**IV.3.- Carteles.** **345**

**IV.3.1.- Cartel de 1935.** **346**

**IV.3.2.- Cartel de 1956.** **348**

**IV.3.3.- Cartel de 1957.** **350**

**IV.3.4.- Cartel de 1958.** **352**

**IV.3.5.- Cartel de 1959.** **354**

**IV.3.6.- Cartel de 1960.** **356**

**IV.3.7.- Cartel de 1961.** **358**

**IV.3.8.- Cartel de 1962.** **360**

**IV.3.9.- Cartel de 1963.** **362**

**IV.3.10.- Cartel de 1994.** **364**

**IV.3.11.- Cartel de 1995.** **366**

**IV.3.12.- Cartel de 1996.** **368**

**IV.3.13.- Cartel de 1997.** **371**

**IV.3.14.- Cartel de 1998.** **373**

**IV.3.15.- Cartel de 1999.** **376**

**IV.3.16.- Cartel de 2000.** **378**

**IV.3.17.- Cartel de 2001.** **381**

**IV.3.18.- Cartel de 2002.** **383**

**IV.3.19.- Cartel de 2003.** **386**

**IV.3.20.- Cartel de 2004.** **388**

**IV.3.21.- Cartel de 2005.** **390**

**IV.3.22.- Cartel de 2006.** **392**

**IV.3.23.- Cartel de 2007.** **394**

**IV.3.24.- Cartel de 2008.** **396**

**IV.3.25.- Cartel de 2009.** **398**

**IV.3.26.- Cartel de 2010.** **400**

**IV.3.27.- Cartel de 2011.** **402**

**IV.3.28.- Cartel de 2012.** **404**

**IV.3.29.- Cartel de 2013.** **406**

**IV.3.30.- Cartel de 2014.** **409**

**Capítulo V.- Tejidos y bordados.** **411**

**V.1.- El traje “de Reina” de la Virgen del Rocío.** **413**

**V.1.1.- El traje morado.** **422**

**V.1.2.- El traje de los Montpensier.** **424**

**V.1.3.- El traje de "la Garrapata".** **428**

**V.1.4.- El traje de "los Apóstoles".** **430**

**V.1.5.- El traje celeste.** **435**

**V.1.6.- El traje "del tío Carlos".** **437**

**V.1.7.- El traje de Pentecostés.** **441**

**V.2.- El traje "de Pastora" de la Virgen del Rocío.** **447**

**V.2.1.- La esclavina.** **449**

**V.2.2.- La saya.** **451**

**V.2.3.- El sombrero.** **453**

**V.2.4.- El "pañito".** **457**

**V.3.- Insignias de la Hermandad Matriz.** **459**

**V.3.1.- El Simpecado antiguo.** **459**

**V.3.2.- El Simpecado blanco.** **462**

**V.3.3.- El Simpecado nuevo.** **464**

**V.3.4.- Los estandartes.** **468**

V.3.4.1.- Estandarte pontificio. 470
V.3.4.2.- Estandarte real. 470
V.3.4.3.- Estandarte inmaculista. 471
V.3.4.4.- Estandarte municipal. 471

Capítulo VI.- Orfebrería y joyería. 472

VI.1.- Los complementos iconográficos y las joyas de la Virgen del Rocío. 474

VI.1.1.- Las ráfagas. 476

VI.1.1.1.- Las ráfagas de punta. 477
VI.1.1.2.- Las ráfagas de rayos. 497

VI.1.2.- La media luna. 499

VI.1.2.1.- Media luna de Tello de Eslava. 500
VI.1.2.2.- Media luna de “Flores”. 502
VI.1.2.3.- Media luna de Joaquín Castilla. 506

VI.1.3.- La corona. 510

**VI.1.3.1.- La corona del sol. 511**

**VI.1.3.2.- La corona de rayos. 515**

**VI.1.3.3.- La corona de la Coronación Canónica. 517**

**VI.1.3.4.- La corona de Seco Velasco. 527**

**VI.1.4.- La corona del Niño. 529**

**VI.1.4.1.- El resplandor. 530**

**VI.1.4.2.- La corona de la Coronación Canónica. 531**

**VI.1.4.3.- La corona de los Reyes Magos. 535**

**VI.1.5.- El cetro. 537**

**VI.1.5.1.- Cetro de Pentecostés. 538**

**VI.1.5.2.- Cetro de las "Marías". 540**

**VI.1.5.3.- Cetro de plata. 542**

**VI.1.5.4.- Cetro de las azucenas. 544**

**VI.1.6.- El rostrillo. 547**

**VI.1.6.1.- Rostrillo de los Montpensier. 548**

**VI.1.6.2.- Rostrillo de Muñoz y Pabón. 550**

**VI.1.6.3.- Rostrillo de corales. 553**

**VI.1.6.4.- Rostrillo de perlas blancas. 554**

**VI.1.7.- Los zapatos del Niño. 557**

**VI.1.8.- Cetro y mundo del Niño. 559**

**VI.1.9.- Las joyas. 560**

**VI.1.9.1.- Bastón de Alfonso XIII. 561**

**VI.1.9.2.- Broche de la salamanquesa. 564**

**VI.1.9.3.- Broche de los Infantes. 566**

**VI.1.9.4.- Cruz de Triana. 569**

**VI.1.9.5.- Ramillete de aceitunas. 571**

**VI.1.9.6.- Corazón de Luís Espinosa Fontdevila. 572**

**VI.1.9.7.- Cruz de turquesas. 574**

**VI.1.9.8.- Broche de la abeja. 576**

**VI.1.9.9.- Rosario de Juan Pablo II. 579**

**VI.1.9.10.- Colgante de la Guardia Civil. 581**

**VI.1.9.11.- Broche de la corona. 583**

**VI.1.9.12.- Broche de Carmen Sevilla. 585**

**VI.1.9.13.- Broche de la espiga de trigo. 586**

**VI.1.9.14.- Corazón de lapislázuli. 588**

**VI.1.9.15.- Broche del NO8DO. 590**

**VI.1.9.16.- Broche de la libélula. 592**

**VI.1.9.17.- Colgante de amatistas. 594**

**VI.2.- Ajuar litúrgico del santuario del Rocío. 597**

**VI.2.1.- Sagrario. 598**

**VI.2.2.- Bandejas. 619**

**VI.2.3.- Demanda. 622**

**VI.2.4.- Vinajeras. 625**

**VI.2.5.- Cálices y copones. 627**

**VI.2.5.1.- Cáliz y copón de Sanlúcar de Barrameda. 628**

**VI.2.5.2.- Cáliz de El Puerto de Santa María. 630**

**VI.2.6.- Candelabros. 632**

**VI.2.7.- Cruz alzada. 634**

**VI.3.- Las andas procesionales de la Virgen del Rocío. 643**

**Capítulo VII.- Exvotos y cerámica. 681**

**VII.1.- Exvotos pictóricos. 684**

**VII.1.1.- Exvoto del barco. 701**

**VII.1.2.- Exvoto de la embestida del toro. 704**

**VII.1.3.- Exvoto de Ana Martínez. 707**

**VII.1.4.- Exvoto de María del Carmen Caraballo. 709**

**VII.1.5.- Exvoto de Cayetano González. 711**

**VII.1.6.- Exvoto de Manuel Bellerín. 713**

**VII.1.7.- Exvoto de José Heredia. 715**

**VII.1.8.- Exvoto de María León. 717**

**VII.1.9.- Exvoto de Diego Torres Roldán. 719**

**VII.1.10.- Exvoto de Isabel Coronel. 721**

**VII.1.11.- Exvoto de Isabel Bejarano Sánchez. 723**

**VII.1.12.- Exvoto de Francisco Romero. 725**

**VII.1.13.- Exvoto de Isabel Bernal. 727**

**VII.1.14.- Exvoto de Isabel Vera Ribera. 729**

**VII.1.15.- Exvoto de Josefa Pérez. 731**

**VII.1.16.- Exvoto de Asunción Pallares. 733**

**VII.1.17.- Exvoto de Ana María González. 735**

**VII.1.18.- Exvoto de Emilio Sánchez López. 737**

**VII.1.19.- Exvoto de Teresa Romero. 739**

**VII.1.20.- Exvoto de Manuela Pérez Jiménez. 741**

**VII.1.21.- Exvoto de Villarrasa. 744**

**VII.1.22.- Exvoto de José Valdayo Picón. 746**

**VII.1.23.- Exvoto de Josefa Rodríguez Morales. 749**

**VII.1.24.- Exvoto de Juana María Martín Larios. 751**

**VII.1.25.- Exvoto de Manuel Fernández Montero. 753**

**VII.1.26.- Exvoto de José de la Vega Marín. 755**

**VII.1.27.- Exvoto de Francisco Cabrera Rodríguez. 758**

**VII.1.28.- Exvoto de Pedro Vega Aragón. 760**

**VII.1.29.- Exvoto de Juan José Jiménez. 763**

**VII.1.30.- Exvoto de Rafael Ortega. 765**

**VII.1.31.- Exvoto de Gertrudis Fernández. 768**

**VII.1.32.- Exvoto de Isabel Díaz Delgado. 770**

**VII.1.33.- Exvoto de Lorenzo Domínguez Romero. 772**

**VII.1.34.- Exvoto de María Díaz Vidal. 774**

**VII.1.35.- Exvoto de Pedro Muñoz Béjar. 776**

**VII.1.36.- Exvoto de Antonio García Izquierdo. 778**

**VII.1.37.- Exvoto de Rafael Daza Monge. 780**

**VII.1.38.- Exvoto de Francisca Sáez Maraver. 782**

**VII.1.39.- Exvoto de Vicente Rodríguez Benítez. 784**

**VII.1.40.- Exvoto de Juan Riquel Sánchez. 787**

**VII.1.41.- Exvoto de Florencio Sánchez Granda. 789**

**VII.1.42.- Exvoto de José Díaz Delgado. 791**

**VII.1.43.- Exvoto de Diego Guerrero Guerrero. 793**

**VII.1.44.- Exvoto de Rafael Romero Herrera. 795**

**VII.1.45.- Exvoto de Manuel Fernández Santa Cruz y Sánchez Matamoros 797**

**VII.1.46.- Exvoto de Juana Cruz Coronel. 799**

**VII.1.47.- Exvoto de Fernando Roldán López. 801**

**VII.1.48.- Exvoto de Dolores Becerra Vázquez. 803**

**VII.1.49.- Exvoto de Ana Ramos Cáceres. 805**

**VII.1.50.- Exvoto de Diego Gancedo Muñoz. 808**

**VII.1.51.- Exvoto de Tomás Gollete Ruiz. 810**

**VII.1.52.- Exvoto del autobús. 812**

**VII.1.53.- Exvoto de Antonio Rodríguez Barrera. 814**

**VII.1.54.- Exvoto de Joaquín López Monrobé. 816**

**VII.1.55.- Exvoto de Cristina Romero Gómez. 818**

**VII.1.56.- Exvoto de Manuel Díaz Ramos. 820**

**VII.1.57.- Exvoto de Antonio Castellano Pérez. 822**

**VII.1.58.- Exvoto de Antonio Bedolla. 825**

**VII.1.59.- Exvoto de José Lagares Domínguez. 828**

**VII.1.60.- Exvoto de Pilar Acebedo García. 830**

**VII.1.61.- Exvoto del camión. 833**

**VII.1.62.- Exvoto de María Josefa Rodríguez. 835**

**VII.1.63.- Exvoto de Miguel Herrera Pérez. 837**

**VII.1.64.- Exvoto de Eustaquio Mateo y José Pallares. 839**

**VII.1.65.- Exvoto del carro volcado. 841**

**VII.2.- Exvotos metálicos, cerámico y fotográficos. 844**

**VII.2.1.- Exvotos metálicos. 845**

**VII.2.1.1.- Antebrazo y mano derecha. 848**

**VII.2.1.1.1.- Antebrazo y mano derecha. 850**

**VII.2.1.2.- Ojos. 851**

**VII.2.1.2.1.- Bandeja con ojos. 853**

**VII.2.1.3.- Barco. 854**

**VII.2.1.3.1.- Barco. 856**

**VII.2.1.3.2.- Veleros. 857**

**VII.2.1.4.- Corazón. 860**

**VII.2.1.4.1.- Corazón 1. 864**

**VII.2.1.4.2.- Corazón 2. 865**

**VII.2.1.4.3.- Corazón 3. 866**

**VII.2.1.4.4.- Corazón 4. 867**

**VII.2.1.4.5.- Corazón 5. 868**

**VII.2.1.4.6.- Corazón 6. 869**

**VII.2.1.4.7.- Corazón 7. 870**

**VII.2.1.4.8.- Corazón 8. 871**

**VII.2.1.4.9.- Corazón 9.** **872**

**VII.2.1.4.10.- Corazón 10.** **874**

**VII.2.1.4.11.- Corazón 11.** **877**

**VII.2.1.4.12.- Corazón 12.** **878**

**VII.2.1.4.13.- Corazón 13.** **879**

**VII.2.1.4.14.- Corazón 14.** **880**

**VII.2.1.4.15.- Corazón 15.** **881**

**VII.2.1.4.16.- Corazón 16.** **882**

**VII.2.1.4.17.- Corazón 17.** **883**

**VII.2.1.4.18.- Corazón 18.** **884**

**VII.2.1.4.19.- Corazón 19.** **885**

**VII.2.1.4.20.- Corazón 20.** **886**

**VII.2.1.4.21.- Corazón 21.** **887**

**VII.2.1.4.22.- Corazón 22.** **888**

**VII.2.1.4.23.- Corazón 23.** **889**

**VII.2.1.4.24.- Corazón 24.** **890**

**VII.2.1.5.- Mechero.** **891**

**VII.2.1.5.1.- Exvoto del mechero.** **891**

**VII.2.1.6.- Medio torso y cuello.** **893**

**VII.2.1.6.1.- Medio torso y cuello.** **894**

**VII.2.1.7.- Pie.** **895**

**VII.2.1.7.1.- Pie derecho.** **897**

**VII.2.1.8.- Riñones.** **899**

**VII.2.1.8.1.- Riñones.** **900**

**VII.2.2.- Exvoto cerámico.** **901**

**VII.2.2.1.- Exvoto de don Fernando de Orleans.** **902**

**VII.2.3.- Exvotos fotográficos.** **906**

**VII.2.3.1.- Exvoto de los soldados.** **906**

**VII.2.3.2.- Exvoto de Juanita Martín Peláez.** **908**

**VII.2.3.3.- Exvoto de José Blandón Domínguez.** **910**

**VII.3.- Cerámica.** **912**

**VII.3.1.- Panel cerámico de 1696.** **913**

VII.3.2.- Panel cerámico de 1915. 916
VII.3.3.- Panel cerámico de 1942. 918

Capítulo VIII.- Mobiliario y otros objetos de carpintería. 920

VIII.1.- Mesa de altar, sillones y banco. 922

VIII.1.1.- Mesa de altar. 922
VIII.1.2.- Sillones. 924
VIII.1.3.- Banco. 926

VIII.2.- Arcas, blandones y cómoda. 929

VIII.2.1.- Arca de 1861. 930
VIII.2.2.- Arca de finales del XIX. 932
VIII.2.3.- Arca de Jerez. 934
VIII.2.4.- Blandones. 937
VIII.2.5.- Cómoda. 940

VIII.3.- Portones. 942

VIII.3.1.- Portón de la calle. 943

**VIII.3.2.- Portón del zaguán.** **946**

**VIII.3.3.- Portón de los franceses.** **948**

**Conclusiones.** **968**

**Apéndice documental.** **976**

**Fuentes.** **1088**

**a) Fuentes documentales.** **1089**

**b) Fuentes manuscritas.** **1091**

**c) Fuentes impresas.** **1092**

**Bibliografía.** **1095**

**Índice de láminas.** **1123**

**Índice del Apéndice documental.** **1147**

**Índice general.** **1154**