

UN PROYECTO FALLIDO DE LOS TALLERES DE ARTE EN MÁLAGA EL TRONO PROCESIONAL PARA LA VIRGEN DE LOS DOLORES

A FAILED PROJECT BY TALLERES DE ARTE IN MALAGA THE PROCESSIONAL THRONE FOR THE VIRGEN DE LOS DOLORES

María del Pilar Díaz Ocejo (Investigadora independiente)

pdocejo@hotmail.com

Recibido: 7 de diciembre de 2024 / Aceptado: 31 de marzo de 2025

Resumen: Durante el proceso de investigación que desde hace años hemos realizado sobre el patrimonio histórico artístico de la archicofradía de la Expiración de Málaga, encontramos casualmente el dibujo de un trono de Virgen en uno de los catálogos de los Talleres de Arte Granda disponibles en su página web. Algunos de los enseres del cortejo procesional incluidos llamaron nuestra atención al encontrar grandes similitudes con los que la corporación poseía. Conocedoras del intento de la entonces cofradía de encargar un trono procesional para su titular mariana, nos pusimos en contacto con la anterior archivera de la desaparecida Fundación Félix Granda, Emilia González Martín del Río, quien nos confirmó que en el dibujo original aparecían la datación y el destino del mencionado diseño. El trabajo de campo llevado a cabo con anterioridad, respaldado por la documentación conservada, confirma su datación y nos ayuda a contextualizar el encargo, finalmente no ejecutado. En el presente artículo estudiaremos este proyecto para la Dolorosa, fechado en 1943, del que se tenía noticia a través de la correspondencia conservada en el archivo de la actual archicofradía y que ampliaremos gracias a otros dos bocetos enviados por las responsables de los fondos documentales custodiados en la sede de los Talleres de Arte Granda. El hallazgo y estudio de estos diseños supone una nueva aportación al conocimiento del proceso de trabajo de la empresa y amplía el catálogo de las escasas piezas dedicadas a la procesión de imágenes marianas.

Palabras clave: Patrimonio; arte religioso; siglo XX; dibujo; Málaga

Abstract: During the research process that we have been carrying out for years on the historical and artistic heritage of the Archconfraternity of the Expiración of Malaga, we came across a drawing of a throne of the Virgin in one of the catalogues of the Talleres de Arte Granda available on their website. Some of the processional belongings included caught our attention as we found great similarities with those owned by the corporation. As we were aware of the attempt by the brotherhood at the time to commission a processional throne for its patron saint, we contacted the former archivist of the now defunct Félix Granda Foundation,



Emilia González Martín del Río, who confirmed that the original drawing showed the date and destination of the design. The fieldwork carried out previously, backed up by the preserved documentation, confirms the dating of the project and helps us to contextualise the commission, which in the end was not carried out. In this article we will study this project for the Sorrowful Virgin, dated 1943, which was known about through correspondence kept in the archives of the current archconfraternity and which we will expand on thanks to two other sketches sent by those responsible for the documentary collections kept at the headquarters of the Talleres de Arte Granda. The discovery and study of the sketches represents a new contribution to the knowledge of the company's working process and expands the catalogue of the few pieces dedicated to the procession of Marian images.

Keywords: Cultural heritage; Religious art; 20th Century; Drawing; Malaga;

Cómo citar este artículo:

Díaz Ocejo. M. del P. (2025). Un proyecto fallido de los Talleres de Arte en Málaga. El trono procesional para la Virgen de los Dolores. *Revista Eviterna*, (17), 1-19 / <https://doi.org/10.24310/re.17.2025.20947>

1. Introducción

Los Talleres de Arte fueron fundados por el sacerdote asturiano Félix Granda y Buylla (Pola de Lena, 1868-Madrid, 1954) en 1891 con la finalidad de satisfacer la demanda y renovar el arte sacro en un momento en el que este ámbito se encontraba en un patente retroceso (González, 2022, p. 290). Quedando constituida como Sociedad Anónima Mercantil en abril de 1913 (Díaz, 2012, p. 55), hasta su fallecimiento, el fundador ejerció como director y diseñador de gran parte de las piezas realizando innumerables proyectos, no sólo destinados a instituciones religiosas, sino también de orden civil (González, 2021). Su idea de taller estaba en consonancia con su formación artística cercana a los postulados del *Arts & Crafts* de William Morris y John Ruskin, para los cuales uno de sus objetivos era recuperar oficios artesanales que podían verse en peligro de desaparición en el momento de la eclosión de la producción seriada de carácter industrial. Esta corriente encajaría con el interés por parte de Granda de recuperar y ensalzar el prestigio de las artes menores y el trabajo de sus profesionales (Tricks, 2009, p. 127) en unas instalaciones que seguían la senda de los medievales talleres gremiales. Para lograrlo buscó a especialistas de diferentes técnicas que contribuyeran a construir un proyecto común (Díaz, 2012, p. 55), en su caso, poner su arte al servicio de Dios al que nos conduce a través de Jesucristo, como él mismo declaraba:

Hacer un arte impregnado del olor de Cristo, saturado de recuerdos del pasado, donde el espíritu bíblico palpita, y que este arte sea vivo, por estar unido al tronco de las tradiciones, y porque, siendo del pasado, corresponda a las necesidades del presente: tal es mi deseo (Granda, 1911, s/p).

No existe catálogo completo de las obras ejecutadas durante los años en los que el sacerdote estuvo al frente de la empresa, pero hasta el momento resultan poco numerosos los

pasos o tronos procesionales documentados. Entre ellos destacan los catafalcos para Jesús de la Hermandad del Santo Sepulcro de Málaga, y para el Cristo Yacente de la cofradía de los Marrajos de Cartagena (1927), el trono procesional del Cristo de la Expiración de la archicofradía malagueña (1943) y la carroza para Cristo rey del santuario de la Gran Promesa, de Valladolid (1950). Para advocaciones marianas queda constancia de la ejecución de las andas para la Virgen de los Milagros de Caacupé (Paraguay, 1912) y un boceto para la Dolorosa de la Venerable Orden Tercera (Servitas), de Málaga (1943).

Observando las fechas de estos encargos, podemos distinguir dos periodos. La década de 1920 supuso una revitalización de las celebraciones de la semana santa, no sólo en Andalucía. Desde el levante, con enclaves como la región de Murcia y Valencia, hasta Cataluña, también como centros de producción imágenes religiosas. Las pérdidas provocadas durante la década de los años treinta precisaron una rápida reposición. Los distintos talleres de imaginería, talla y orfebrería de ámbito nacional se vieron desbordados, pues este fenómeno fue común a gran parte de España. Un núcleo muy interesante en esta etapa fue Castilla y León. Como en la actualidad, podemos concluir que las cofradías propiciaron, en gran medida, el resurgir de estas empresas artesanales (Roda, 2018, p. 153).

El encargo de la definitiva imagen del Cristo de la Expiración a Mariano Benlliure (1940), tras la sucesiva pérdida de las anteriores (Díaz y Camino, 2011, p. 92), fue el detonante para que la cofradía participara en la renovación plástica que se produjo en la ciudad. En ella encuadramos el encargo para la Dolorosa.

2. Relevancia de la identificación del boceto

Conocido era en el seno de la archicofradía el frustrado proyecto de unas andas para la Virgen de los Dolores a los mismos Talleres de Arte Granda que con éxito firmaron el diseño y la ejecución del conjunto procesional para el Cristo de la Expiración. Sin embargo, el único documento conservado sobre este asunto es una carta custodiada en el archivo de la corporación nazarena, lo que pudimos ratificar tras la consulta realizada en el Archivo Histórico Diocesano de Málaga¹. Se desconocía, por tanto, hasta qué etapa llegó a desarrollarse el encargo y si llegó a recibirse algún boceto.

El referido dibujo **[Fig. 1]** del catálogo dedicado a la producción escultórica de la empresa nos dio la primera pista sobre la posibilidad de que se tratase del proyecto, hasta el momento inédito. En el primer examen, llamó nuestra atención la presencia de la sección lateral de unas andas en las que se observa claramente que sería portado sobre varales, una de las principales características de este tipo de piezas malagueñas. A medida que fuimos reparando

¹ Archivo Histórico Diocesano de Málaga. Caja 1591. Carpeta Obispado de Málaga. Vicaría General. Cof. Stmo. Cristo de la Expiración. Varios (años 1939-1996).

en el resto de detalles incluidos, tales como parte del ajuar procesional, fuimos conscientes de las altas probabilidades de que hubiésemos encontrado el anhelado boceto.



Fig. 1: Primer boceto. Antiguo archivo de la Fundación Félix Granda (AFXG), hoy custodiado por Talleres de Arte Granda S.A. Archivo de Planos y dibujos, Planeros horizontales, PH-3330.

Inmediatamente, nos pusimos en contacto con la doctora González Martín del Río² quien nos confirmó que los trazos se correspondían con la forma de dibujar del sacerdote en aquellos años, aunque bien es cierto que también nos indicó que era habitual la participación de varios asistentes en el mismo boceto, llegando en algunos casos a contabilizar hasta siete colaboradores. Además, nos informó de que en el papel del original, en un espacio que quedaba fuera del detalle publicado, aparecía la palabra "Málaga" y el número "1743". Según la misma fuente, el director de los Talleres no solía especificar el destino concreto de algunos de sus bocetos, sino a veces únicamente la ciudad y una numeración correspondiente al número de encargo, lo que ha dificultado la posibilidad de localizar muchas de las piezas de las que sí conservan los bocetos. Siguiendo este rastro, nos remitió otros dos diseños con idéntico número

² En noviembre de 2023 realizamos una visita a la sede de los actuales Talleres de Arte durante la que estuvimos acompañada por Emilia González Martín del Río y María Jesús Pineda del Departamento de Conservación y Restauración. También queremos expresar nuestro agradecimiento a Francisca Soto, directora del Departamento de Conservación y Restauración.

y destino. Esta aportación abrió las puertas a una nueva línea de investigación que amplía el conocimiento del proceso creativo y de trabajo de los Talleres.

Cotejando los tres dibujos y recurriendo a la copia de la referida misiva enviada por el hermano mayor, Enrique Navarro Torres, a Félix Granda Buylla, pudimos finalmente documentar la existencia del primer boceto. Las características que la corporación malagueña solicitaba quedaban parcialmente definidas en los dos diseños posteriores.

3. Los bocetos de Félix Granda. Ejemplos de su visión estética y simbólica

3.1. Claves para la identificación del primer boceto. La presencia del ajuar procesional

El primer dibujo muestra la vista lateral de las andas con algunos hombres de trono vestidos con túnica y faraona. Es más que probable que Granda ya hubiera visitado la semana santa de Málaga si tenemos en cuenta su larga relación con la ciudad. Además del catafalco del santo Sepulcro, que por aquellas fechas estaba restaurando³, fue invitado a la coronación canónica de la Virgen de la Victoria celebrada en el mes de febrero de aquel mismo año de 1943. Para la patrona de la diócesis había diseñado la presea y el cetro, así como la corona del niño⁴.

Nos sirve este boceto como testimonio gráfico de la procesión de la entonces cofradía de la Expiración pues, gracias a nuestras investigaciones previas, sabemos que muchas de las insignias que participaban en ella habían sido adquiridas y confeccionadas en la década de 1920. A pesar de los acontecimientos vividos en los años siguientes, circunstancias muy particulares permitieron su salvación y su uso posterior (Díaz y Camino, 2011, pp. 69 y ss). Entre las presencias más reveladoras que Félix Granda introdujo figura un mayordomo de procesión. En su equipo de nazareno aboceta con bastante exactitud detalles como el escapulario y el escudo las armas completas del rey Alfonso XIII rodeado por el toisón de oro⁵ bordado sobre unas grandes alas desplegadas en la capa. En 1943, los mayordomos aún lucían las túnicas de tisú con capa de terciopelo. En la sección del Cristo eran de tisú de oro y las capas de color morado, mientras que para la Virgen se habían decantado por el tisú de plata con capa negra⁶. Una primera referencia al diseño y ejecución de las túnicas aparece en las actas de la junta de gobierno celebrada el día 7 de mayo de 1927, en la que ya se hablaba de sustituir los equipos «de algo que sea nuevo y más rico que ninguno de los que llevan los cargos

³ Blog Arte Granda (10, mayo, 2017). *La Semana Santa vista por Granda II: El Trono de la Hermandad del Santo Sepulcro*, de Moreno Carbonero <<https://blog.granda.com/2017/04/10/la-semana-santa-vista-por-granda-ii-trono-de-la-hermandad-del-santo-sepulcro-de-moreno-carbonero/>> Consulta: 19 de abril de 2020.

⁴ La coronación canónica de la Santísima Virgen de la Victoria. Ayer llegó a Málaga el padre Granda con las valiosas joyas. *SUR*, Málaga, 3-II-1943, p. 2.

⁵ *Heráldica Hispánica* (s.f.). *Evolución del Escudo de España desde los Reyes Católicos hasta la Transición* <<https://www.heraldicahispanica.com/escudo-de-espana/evolucion-del-escudo-de-espana/2/>> Consulta: 17 julio 21.

⁶ Archivo de la archicofradía de la Expiración (A.A.E.), Caja Libro de Actas de Junta de Gobierno I. Primer libro de Actas, *junta de gobierno*, 29 de agosto de 1920, p. 14.

de otras cofradías»⁷. Los tejidos de tisú fueron donados por María de Cubas y Erice, marquesa viuda de Aldama, encargándose de los detalles bordados las religiosas de la Congregación de Adoratrices Esclavas del Santísimo Sacramento y de la Caridad de Málaga, que habían confeccionado el palio de la Dolorosa⁸.

En la reunión celebrada el 3 de febrero de 1928 se daría por concluido el acuerdo sobre los escapularios para los jefes de procesión, mayordomos y campanilleros, que fueron bordados en oro o plata dependiendo de la sección, en principio sobre «fondo blanco»⁹. Desde estos primeros años se estableció la plata para la Dolorosa, escogiendo los elementos en dorado para el Crucificado, cuyo trono realizado en los Talleres de Arte encaja con esta norma. En la cara anterior todos los escapularios llevaban bordadas la tiara papal y las llaves de san Pedro, mientras en la cara posterior, en los de la sección del Cristo figuraban las siglas 'JHS', y en los de la Virgen el monograma 'AM', en un esquema que se ha mantenido hasta la actualidad.

Este nazareno, situado en el centro de la composición, lleva un bastón rematado por el escudo de la entonces cofradía conformado por la tiara papal con las llaves de san Pedro cruzadas, rodeado por una corona de espinas y rematado por la corona real. En 1928 se había aprobado la realización de estos bastones «más lujosos», en consonancia con los nuevos equipos, por un montante de 40 pesetas cada uno¹⁰. **[Fig. 2]**

⁷ (A.A.E.). Caja Libro de Actas de junta de gobierno I. Primer libro de Actas, *Cabildo de Junta General Ordinaria*, 7 de mayo de 1927, p. 323.

⁸ (A.A.E.). Caja Libro de Actas de junta de gobierno I. Primer libro de Actas, *Cabildo de Junta Directiva*, 4 de julio de 1927, p. 338.

⁹ (A.A.E.). Caja Libro de Actas de junta de gobierno I. Primer libro de Actas, *Cabildo de Junta Directiva*, 3 de febrero de 1928, pp. 381 y 382.

¹⁰ Idem.



Fig. 2: Trono de la Virgen de los Dolores durante el desfile procesional de 1928. En primer plano se observan los equipos de mayordomos con los bastones. (Archivo archicofradía de la Expiración)

También pudimos identificar el estandarte de la sección de la Dolorosa, estrenado en 1929, situado a la izquierda de la composición en un plano más alejado. En las actas se describe así:

Las Religiosas Adoratrices están haciendo el dibujo de los estandartes para las secciones del Señor y de la Virgen, bordándose el primero en oro y el segundo en plata, y luciendo ambos un fleco de morillas idénticas al del palio¹¹.

En su centro hay una pintura de Luis Salaverría, ejecutada en óleo sobre lino de forma ovalada (Pérez y Díaz, 2015, s/p.) que, como también ocurre con el del Cristo de la Expiración no reproduce a la titular, sino que sigue un esquema de corte idealista (Sánchez, 1990, p. 112.) [Fig. 3].

¹¹ (A.A.E.). Caja Libro de Actas de junta de gobierno I. Primer libro de Actas, *Junta de Gobierno*, 3 de noviembre de 1927, p. 363.



Fig. 3: Estandarte de la Virgen de los Dolores. 1929. Fotografía de José Alejandro Valle Moreno.

3.2. Descripción de las primeras andas procesionales

Lo primero que llama la atención de este trono son sus reducidas proporciones. El aumento de las dimensiones de las andas procesionales proliferó en los años cuarenta, en este tiempo de recuperación de las celebraciones públicas de la semana santa y de reconstrucción de una gran parte del patrimonio perdido. Esta nueva estética contaba con el precedente de las obras diseñadas por el tallista Luis de Vicente para la capital malagueña durante los años veinte, aunque éstas siempre estuvieron condicionadas por las medidas de las puertas de las iglesias desde cuyo interior se iniciaban los desfiles procesionales (Díaz, 2010, p. 68.). Además, los nuevos proyectos eran supervisados por la autoridad eclesiástica, especialmente desde el año 1939, debiendo cumplir unos baremos de estética, calidad y dimensiones (Mateo, 1993, p. 13.). En relación a este asunto y antes del definitivo desencuentro con las corporaciones nazarenas a consecuencia de las molestias causadas por el proceso de montaje y desmontaje de las andas dentro de los templos, ya el obispado venía advirtiendo de las dificultades que las

modificaciones de las medidas supondrían para la salida desde los recintos sagrados y había dispuesto específicamente que los tronos de Cristo tuvieran un máximo de cinco varales, mientras que para los de Virgen se permitieron hasta siete (Jiménez, 2000, pp. 113-114.). En estas labores de supervisión destacarían los prelados Balbino Santos Olivera y Ángel Herrera Oria, quienes dictaron disposiciones que, finalmente, fomentarían la instalación de los populares 'tinglaos' (Mateo, 1998, pp. 113-115) ante la prohibición de armar los tronos dentro de los templos, aplicada de manera efectiva en 1958.

Volviendo a la descripción del boceto, el cajillo de las andas viene estructurado en dos alturas, siendo de mayor longitud la inferior mientras que la superior se retrae en su parte delantera. La plataforma inferior está decorada con motivos barrocos y grutescos que recuerdan a las placas de plata cincelada de los paños laterales del trono del Cristo de la Expiración [Fig. 4].



Fig. 4: Trono del Cristo de la Expiración montado en el Hotel de las Rosas, sede de los Talleres de Arte. Antiguo archivo de la Fundación Félix Granda, Archivo fotográfico, Series en sobres, R.03.2835.

La esquina trasera se cierra con un fuste de una columna sobre el que se ha colocado un angelito con las manos elevadas, esperando sostener algún atributo mariano. El ángulo delantero está rematado por una base cuadrangular que mantiene la altura de toda la

plataforma. Sobre ella se ha colocado un pedestal con cuatro figuras de damas oferentes que servían de cuerpo a un ánfora con un gran centro de flores de composición cónica.

La segunda plataforma es la que marca la colocación de las seis barras de palio que quedan restringidas a esta área, distribuidas de manera equidistante. La ornamentación se reparte en tres planos horizontales. El primero, un friso inferior de líneas clásicas, sin decoración. Uno central con las escenas que componían el programa iconográfico. Y otro friso superior corrido, de mayor sencillez que el inferior, que unificaba todo el perímetro.

El tramo central se estructura a partir de las pilastras sobre las que apoyan las barras de palio. Entre ellas se han dispuesto las escenas que confirman el programa iconográfico, relacionadas con la vida de Jesucristo si atendemos a la posterior rectificación requerida por la cofradía: «En la media caña, o en derredor del Trono, escenas de la vida de la Virgen»¹².

En la parte anterior, en la zona que queda entre las dos plataformas, se ha colocado una especie de grada más estrecha con dos escalones. A ambos lados se han dibujado tres candelabros de diferentes alturas, componiendo un esquema de iluminación novedoso. Otra línea de candelabros se presenta delante de la peana.

En este primer boceto del trono se incluyeron los varales con unas cabezas sencillas compuestas por grandes ces de hojas carnosas. Uno de los elementos que llama la atención es la rígida crestería a la que iban fijadas las bambalinas laterales del palio. Es reseñable el hecho de que en el palio y el manto Félix Granda mostraba una interpretación más libre, en contraposición al resto de insignias y piezas del ajuar procesional. En el caso del palio, creó un borlón para el centro de cada una de las hileras de morilleras de las bambalinas. Menos detalles observamos en los motivos ornamentales del bordado del manto de procesión, que se presenta simplemente esbozado y que recuerda más al primero que lució la titular en lugar del estrenado en 1942, de mayores dimensiones. Además, se ha dibujado cayendo directamente sobre la espalda de la Dolorosa, descendiendo escalonadamente siguiendo el perfil de la peana y el cajillo, sin llegar a reposar sobre los varales.

La Virgen de los Dolores muestra las manos unidas originales, que por aquellos años se habían repuesto, y aparece con un pie adelantado y con la rodilla levemente flexionada, lo que provoca un ligero movimiento de la saya algo que nada tiene que ver con su impronta real. Se corona con una diadema, de la cual salen unas formas puntiagudas rematadas con las doce estrellas de las que san Juan habla en el libro del Apocalipsis (Ap, 12, 1), un tipo de ráfaga que nunca ha formado parte de su ajuar.

En cuanto al asunto de las manos, debemos destacar que a lo largo de la última centuria han sido diferentes los motivos que han provocado su sustitución. **[Fig. 5]**

¹² (A.A.E.). Carpeta 004– Stmo. Cristo de la Expiración. Carta enviada por Enrique Navarro Torres a Félix Granda Buyla, el 26 de julio de 1943.



Fig.5: Virgen en el trono con halo y con las manos unidas. 1939. (Archivo archicofradía de la Expiración)

La Virgen de los Dolores es una imagen del siglo XVIII realizada por Vicente Asensio de la Cerda (Sánchez y Ramírez, 2023, pp. 132 y ss., 139) concebida para el culto doméstico. Como tantas otras, se ubicaría dentro de una pequeña vitrina, por lo que únicamente tenía talladas la cabeza y las manos (Sánchez, 1993, p. 333). Al convertirse en titular de la hermandad hubo de ser adaptada a su nueva función pública, para la que se le añadió una devanadera. A pesar de ello, se mantuvo durante años la impronta orante e intimista de su estado primigenio, una expresión acentuada por lucir las manos unidas. Sin embargo, a partir del año 1927, debido a los gustos estéticos de la época, esas manos originales fueron reemplazadas por otras abiertas:

Como la posición en que tiene nuestra Stma. Virgen los brazos, no permite sean colocadas en sus manos algunas alhajas, por tener estas cruzadas, se acuerda encargar al Sr. Oliver, escultor malagueño la confección de unas nuevas a partir desde el codo, a fin de que la próxima Sna. Sta. pueda lucir nuestra Stma. Virgen algunas joyas, a más que resultaría mucho más airosa su posición y podría dar mayor lucimiento al magnífico manto que ostenta¹³.

No sería ésta la única imagen titular de una hermandad que sufriría esta alteración (Díaz y Camino, 2011, pp. 158-159). No obstante, las vicisitudes por las que atravesó la cofradía durante los años treinta provocaron que, entre 1932 y 1942, la Dolorosa volviera a lucir sus manos originales. Según consta en el informe de restauración remitido por el IAPH tras su intervención en la talla en 2008, en 1942 se ejecutó el nuevo juego de manos abiertas (Fernández, 2008, p. 102). Es evidente que Félix Granda tomó como referencia la impronta anterior.

¹³ (A.A.E.). Caja Libro de Actas de junta de gobierno I. Primer libro de Actas, *Junta de Gobierno*, 12 de octubre de 1927, p. 356.

3.3. Modificación del primer proyecto

Una vez recibidos los otros bocetos conservados en los Talleres de Arte Granda, decidimos cotejar las variaciones con la carta custodiada en el archivo de la corporación, de la que iremos transcribiendo los párrafos más significativos.

En cuanto al proyecto del trono para la Stma. Virgen de los Dolores [...] quisiéramos de Vd. [...] realizara otro, [del] más depurado estilo barroco [...] -Altura, partiendo de los varales, noventa centímetros, con media caña central, no muy pronunciada, que terminaría con un moldurón grande saliente, ABAJO, y uno, de menos proporciones, que sirviera de terminación del mismo, ARRIBA. Las esquinas del Trono [...] arrancarían los arbotantes, sostenidos por columnas o por una o varias figuras.- [...] El arbotante debe tener una altura de dos metros aproximadamente, y deberá llevar de 25 a 30 luces.¹⁴

Mientras este proceso seguía su curso, en uno de los libros de mayor encontramos otra reseña, breve e imprevista: el pago de 1.000 pesetas a Luis Ramos Rosas, por el «proyecto trono Stma. Virgen», en agosto del mismo año¹⁵. Lo que no podemos acreditar por falta de documentación es qué ocurrió exactamente en este corto espacio de tiempo, a un mes del envío de la misiva con las rectificaciones, entre los dirigentes de la corporación nazarena y el director de los Talleres de Arte. Tal vez el descontento con el diseño, sumado a la carga económica de los numerosos proyectos que se intentaban acometer al mismo tiempo, cooperase a que el del nuevo trono para la Dolorosa se pospusiera. Finalmente, en noviembre de 1946, se firmó el definitivo contrato entre Enrique Navarro Torres y el orfebre sevillano Manuel Seco Velasco (Díaz y Camino, 2011, p. 117), que seguía un proyecto firmado Ramos Rosas.

En este punto se nos plantean varias hipótesis. Por un lado, que se desestimase el proyecto del padre Granda tras la recepción del primer boceto que no resultó del agrado de la directiva, incluso después de solicitar las modificaciones. Otra posibilidad es que se mantuviesen conversaciones con diversos artistas a la vez, como había sucedido con el encargo de la imagen del Cristo (Sánchez, 1993: 356-358). Tampoco es descartable que la cofradía se plantease que Félix Granda siguiera el proyecto del artista malagueño, pues fueron habituales las ocasiones en las que los Talleres ejecutaron piezas con diseños entregados por los clientes.

Volviendo a la misiva, la cofradía inició los trámites para conseguir el material necesario: «P.D. Le ruego que, al responder, no olvide decirnos lo que haya sobre la forma de solicitar el cupo de plata»¹⁶. Para este proyecto, como en el caso del trono del Cristo, fue indispensable la ayuda de la Guardia Civil.

[...] La Presidencia dedica un afectuoso saludo a ambos Sres. refiriendo detalladamente toda la labor de Don Carlos Álvarez de Pablo y del Cuerpo de la Guardia Civil en beneficio de nuestra querida cofradía. [...] Habla a continuación Don Carlos Álvarez de Pablo para exponer [...] que en

¹⁴ (A.A.E.). Carpeta 004- Stmo. Cristo de la Expiración. Carta enviada por Enrique Navarro Torres a Félix Granda Buylla, el 26 de julio de 1943.

¹⁵ (A.A.E.). Caja Libros de Mayor I. Libro II, mayo 1942-septiembre 1947, p. 22r.

¹⁶ (A.A.E.). Carpeta 004- Stmo. Cristo de la Expiración. Carta enviada por Enrique Navarro Torres a Félix Granda Buylla, el 26 de julio de 1943.

él, tendrá siempre nuestra cofradía, toda la ayuda y cooperación que precise [...] para ver si puede conseguir, un Trono nuevo para la Stma. Virgen¹⁷.

3.4. Descripción del segundo boceto

En estos nuevos bocetos, una vista frontal y otra sección lateral, Félix Granda se ha limitado a la pieza procesional, descartando el resto de insignias y participantes en el desfile. Comenzaremos nuestro análisis por el boceto de la sección lateral del trono, siguiendo las pautas del primer diseño para valorar los cambios introducidos. [Fig. 6]

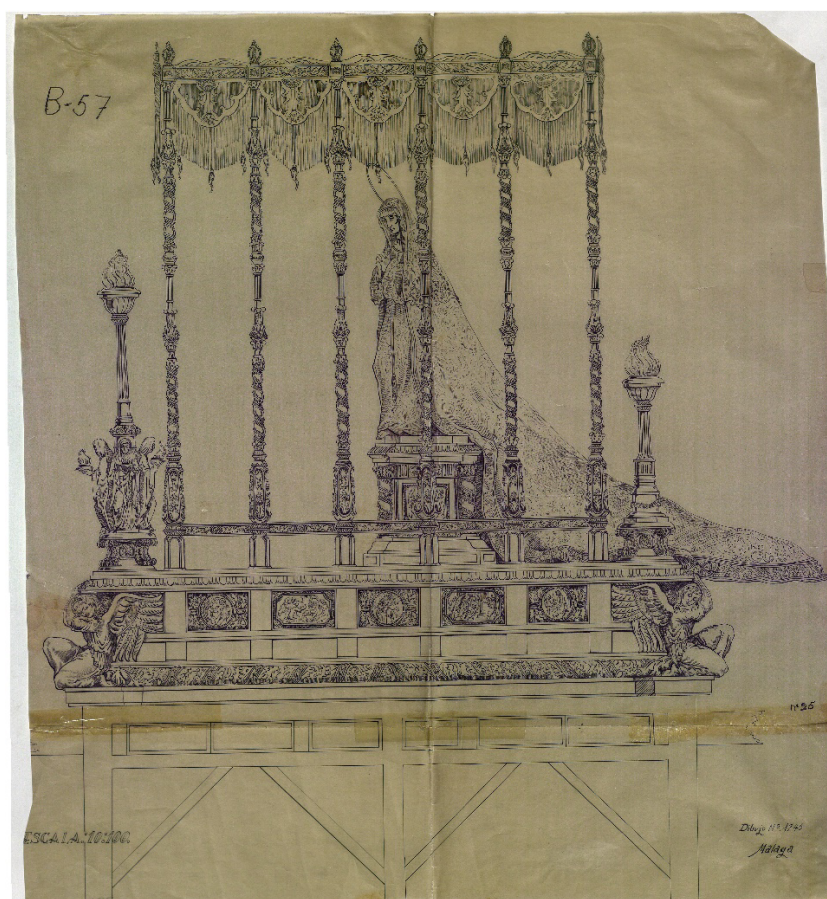


Fig. 6: Diseño vista lateral del trono. Antiguo archivo de la Fundación Félix Granda. Archivo de Planos y dibujos, Planeros horizontales, PH-3312.

En primer lugar, observamos que el cajillo ya no presenta esas dos alturas que veíamos en el anterior, sino que ha quedado reducido a una sola base. En ella se mantiene el esquema compositivo de las piezas rectangulares sobre las que se inscriben las cartelas con el programa iconográfico, que ahora se amplía a todo el frente. En esos espacios se han alternado cinco escenas sobre tres tondos circulares y otros dos de forma rectangular con las esquinas ochavadas. Sobre estos, como especificaba la cofradía, se añadieron episodios de la vida de la Virgen. En el primero de los tondos se aprecia el misterio de la Encarnación con la paloma que representa al Espíritu Santo y el ángel Gabriel ya arrodillado. Sigue una cartela rectangular

¹⁷ (A.A.E.). Caja Libro de Actas de junta de gobierno I. Libro de Actas nº 2. Asambleas Generales. *Asamblea General*, 18 de abril de 1943, p. 21.

con la Adoración de los Reyes Magos. En la siguiente, que es otro tondo, Granda presenta la huida a Egipto. Para la cuarta ha elegido el niño perdido y hallado en el templo. Más difícil nos ha resultado identificar con exactitud la última, aunque siguiendo el ciclo, podría tratarse de las bodas de Caná. De manera alterna a cada una de estas escenas, completando el espacio reservado a la decoración, se han colocado haces de hojarasca anillados por piezas horizontales de cierto volumen, con pequeños detalles similares a cabezas de clavos.

Los frisos inferior y superior del cajillo aparecen ahora más elaborados en cuanto a su ornamentación, tal y como se le había requerido al director de los Talleres de Arte. Así, el moldurón inferior resulta de un mayor movimiento provocado por la decoración a base de hojarasca con un lazo que la envuelve de manera helicoidal. La moldura superior se limita a una serie de relieves alternos redondeados.

Uno de los cambios más destacados es el que observamos en las esquinas del trono. Han desaparecido las columnas y pilares sustituidos por cuatro ángeles atlantes arrodillados que sostienen con sus manos el peso de la plataforma superior. Estos seres visten túnicas y sus alas se desplegadas se extienden hacia los cuatro frentes del trono.

Hasta aquí, el sacerdote asturiano había seguido las indicaciones marcadas por la Hermandad. Sin embargo, en los ángulos situó cuatro hachones que no concuerdan con la idea de los arbotantes requerida, sino que siguen el esquema de los diseñados para el trono del Cristo de la Expiración, rematados, incluso, por las originales piezas en forma de llama encendida. En la parte frontal son de mayor altura y les sirven de base las figuras de mujeres oferentes heredadas del anterior proyecto, aunque con alguna modificación. Si en el primer boceto se asemejaban a sacerdotisas de corte clásico, ahora han evolucionado hacia figuras más severas, arropadas por un manto con capucha que les cubre la cabeza. En los ángulos delanteros se mantienen sobre la misma base cuadrangular, más elaborada, y con grandes ces que enmarcan una cartela intermedia siguiendo el esquema de la empleada bajo los candelabros traseros. En estos últimos han desaparecido las figuras femeninas y el fuste que sostiene el pebetero con la llama se divide en dos tramos ensamblados de distinto diámetro.

Otro de los cambios más significativos tiene que ver con las barras de palio. Al diseñar el cajillo como un gran friso corrido éstas se han desplazado ocupando casi toda la superficie de la mesa, salvo las esquinas, reservadas para los comentados hachones. Las barras de palio se vuelven a colocar de manera equidistante y su dibujo resulta ahora más ligero y más elaborado: «Las barras del Palio habrán de ser [...] distintas a las proyectadas, [...] y absolutamente cinceladas»¹⁸. Constan de varios tramos diferentes en los que la ornamentación, a base de hojarasca, sigue el patrón presentado en la moldura inferior. Sobre la base de perfiles rectilíneos se abre un segmento con decoración en altorrelieve inserta en gallones. El primer tramo de la barra sigue el modelo de columna salomónica con una cinta envolvente

¹⁸ (A.A.E.). Carpeta 004- Stmo. Cristo de la Expiración. Carta enviada por Enrique Navarro Torres a Félix Granda Buylla, el 26 de julio de 1943.

similar a la que describimos en la moldura inferior. Este diseño es el elegido también para el segundo tramo. Ambos, aparecen unidos por piezas de forma troncocónica invertida con una ornamentación muy en consonancia con la de su basamento. Sobre esta zona intermedia, Granda ha añadido un fuste estriado de diámetro menor que el resto, en un esquema que se repite para la parte superior coronada con un capitel corintio y que, como en el primer diseño, se integra en una crestería con relieves vegetales. La decoración de la crestería se articula a partir de la colocación de cada una de las barras de palio y se ve interrumpida por unas piezas cuadrangulares que les sirven de remate y en las que aparecen formas que recuerdan bastante a los mascarones. Encima, unos elementos similares a esferas, culminan en un florón.

En la imagen de la Virgen ha sustituido la diadema por un halo, más en consonancia con el que formaba parte de su ajuar. El manto se extiende en longitud y, a diferencia del primer diseño, reposa sobre el alzacola. La sección frontal de este segundo diseño nos aporta nueva información con respecto al primero. **[Fig. 7]**



Fig. 7: Diseño vista frontal del trono. Antiguo archivo de la Fundación Félix Granda. Archivo de Planos y dibujos, Planeros horizontales, PH-3311.

El cajillo se articula a partir de una gran venera central que enmarca la imagen de una Virgen con el niño similar a la advocación de la Virgen Blanca, y que poco tiene que ver con la Virgen del Pilar solicitada por la hermandad: «En el frente del Trono, una gran concha [...] en cuyo centro figuraría la Excelsa imagen del Pilar»¹⁹. La presencia de la patrona de la Guardia Civil se entendía como justo homenaje al Benemérito Instituto, hermano mayor honorario de la corporación nazarena desde 1938 (Díaz y Camino, 2011, p. 96). Su apoyo, tanto económico como personal, sigue siendo fundamental, como imprescindible es su participación en el desfile procesional de cada Miércoles Santo. No obstante, sí observamos sobre su pequeña peana la cruz de la Orden de Santiago en relieve que habla de la relación del apóstol con la advocación. La imagen está escoltada por dos ángeles arrodillados con las manos unidas en oración cuyas alas se abren, recogándose unas en la parte inferior, mientras las otras dos confluyen detrás de la venera. A sus pies, se ha situado una cabecita de querubín con alas.

A ambos lados de esta zona principal encontramos sendas cartelas con relieves de decoración vegetal siguiendo el esquema del conjunto. En el centro de cada una de ellas se abre un gran tondo en el que podemos ver, a la izquierda el escudo de la cofradía de la Expiración y, a la derecha, el de España.

Todo este espacio central queda retranqueado frente al volumen con el que se han diseñado ambas esquinas. En esta vista, podemos distinguir con mayor precisión el cuerpo de los ángeles atlantes con una de sus piernas arrodillada sobre la base lateral de la mesa y la otra flexionada, dejando ver parte del pie. Estas figuras lucen una larga melena sujeta por una diadema.

La peana de la Virgen recuerda bastante a las arquetas realizadas por Granda con anterioridad, y que también hereda la del trono del Cristo de la Expiración. Se trata de una pieza de forma cúbica en cuyas esquinas se han colocado columnas salomónicas rematadas por capiteles corintios con cartelas cuadrangulares en cada una de sus caras. En la frontal se ha representado el misterio de la Piedad. Para la zona superior se diseñó un friso de triglifos y metopas estriadas con cabezas de querubines que guardan muchas similitudes con los del trono del Cristo.

En esta sección frontal podemos observar más nítidamente cómo en los Talleres se ideó a la Dolorosa con una indumentaria más cercana al modelo de monja que al popular con rostrillo. La soltura que muestra la saya al dibujar la posición de la pierna algo flexionada sugiere un tejido completamente diferente al que se suele utilizar en estas prendas. Se adorna con un cingulo rematado por borlones que caen por debajo de las rodillas. La toca de sobremanto está concebida como una mantilla que se adapta con ligereza al contorno de la imagen al igual que el manto.

¹⁹ (A.A.E.). Carpeta 004- Stmo. Cristo de la Expiración. Carta enviada por Enrique Navarro Torres a Félix Granda Buylla, el 26 de julio de 1943.

Félix Granda se aproximaba más en este boceto al palio original, eliminando la crestería que dibujó en la vista lateral y manteniendo el esquema ornamental del bordado de la pieza. Ha reproducido el escudo de España timbrado con la corona real, haciendo alusión al título concedido por Alfonso XIII en diciembre de 1926²⁰.

En estos segundos bocetos no se han dibujado los varales, pero resulta muy interesante cómo ha diseñado la estructura inferior de la mesa del trono. En la sección frontal se aprecian los huecos que servían para la incorporación de los varales, así como los anclajes de las caras exteriores. En la vista lateral se pueden ver nuevos detalles como la estructura en V invertida cuya función sería repartir el peso del cajillo hasta las patas. En cuanto a los apoyos, es significativo que haya colocado seis, una aportación que resulta de lo más extraña.

4. Conclusiones

El hallazgo del primer boceto demuestra el interés y la intención de la directiva de la cofradía de la Expiración de realizar un definitivo trono para la Virgen de los Dolores, cuyo éxito parecía estar garantizado visto el resultado satisfactorio del encargado para el Cristo. Sin embargo, podemos apuntar algunas hipótesis para justificar que, pese a las expectativas puestas en el trabajo de los Talleres de Arte, el proyecto no llegase a materializarse.

La primera de ellas, relacionada con la rectificación al primer boceto, nos hace pensar en la desconfianza de la directiva en que el resultado terminase siendo de su agrado. El hallazgo del casi simultáneo pago de otro diseño a Luis Ramos Rosas confirma este extremo. En cualquier caso, no hay que olvidar las circunstancias económicas de la época y las numerosas reformas que la cofradía estaba llevando a cabo. Es más que probable que, a pesar de la ayuda incondicional prestada tanto por la marquesa viuda de Aldama como por la Guardia Civil, la corporación decidiese aplazar este proyecto. En cualquier caso, la localización e identificación de estos bocetos ayudan a cerrar un capítulo, hasta el momento inconcluso, en la historia de la archicofradía de la Expiración.

Por otra parte, más allá de las causas de su descarte, el hallazgo del primero de los bocetos ha permitido la identificación de un proyecto no documentado por parte de los responsables de los actuales Talleres de Arte. Nos encontramos, además, ante uno de los escasos ejemplos hasta el momento estudiados de un trono diseñado específicamente para una Dolorosa. Se enriquece con ello el conocimiento del registro creativo del director y sus colaboradores, artistas de mayor o menor renombre que laboraron bajo sus órdenes contribuyendo al repertorio ornamental y estilístico de la empresa. Sirven estos bocetos como muestra de su enfoque artístico para las piezas procesionales dedicadas a advocaciones marianas, y explican algunos aspectos del proceso creativo de Félix Granda. En ese proceso, la opinión y premisas marcadas por el cliente eran tenidas en cuenta, aunque se mantuviese el

²⁰ Archicofradía de la Expiración. (s.f.). *Heráldica. Escudo de la archicofradía* <<https://www.expiracion.org/archicofradia/heraldica/>> Consulta: 11 de julio de 2021.

pensamiento iconográfico y teológico que el sacerdote supo conjugar en sus diseños como elemento primordial de su repertorio destinado a fines devocionales.

Este estudio ayuda a completar el catálogo de una empresa que, bebiendo de las fuentes de la tradición gremial medieval, de las sagradas escrituras y de la Historia del Arte, se propuso devolver a las artes menores y sus profesionales al esplendor de otras épocas. Del éxito de su propuesta queda la herencia que propicia que Talleres de Arte Granda siga ocupando un lugar destacado en el panorama nacional e internacional, atendiendo encargos como firma de referencia.

5. Referencias bibliográficas

Díaz Ocejó, M. P. (2010). La obra del tallista Luís de Vicente. *Cáliz de Paz. Revista independiente de Religiosidad Popular* 7, pp. 58-69.

Díaz Ocejó, M.P. y Camino Romero, A. (2011). *Nuestra Señora de los Dolores de San Pedro. Historia y Devoción*. Agrupación de Cofradías de Málaga.

Díaz Quirós, G. (2012). Talleres de Arte y el diseño de espacios interiores para el culto. En A. M. Fernández García (Ed.), *Decoración de interiores. Firmas, casas comerciales y diseño en Asturias, 1880 – 1990*. ¿faltan páginas de consulta? Septem Ediciones. Recuperado de: <https://elibro--net.uma.debiblio.com/es/ereader/uma/42033?page=56>

Fernández Medina, M. (coord.). (2008). Informe sobre la restauración de la Santísima Virgen de los Dolores Coronada. *Expiración. Boletín*, pp. 99-112.

González Martín del Río, E. (2021). *Los Talleres de Arte de Félix Granda y su platería civil*. [Universidad Complutense de Madrid]. Docta Complutense. <https://docta.ucm.es/entities/publication/37fdcb3f-f49a-4970-bb40-b16dddc85a2d>

González Martín del Río, E. (2022). Los Talleres de Arte de Félix Granda y su aplicación al proceso creativo. *Anales de Historia del Arte* 32, pp. 289-326.

Granda Buylla, F. (1911). *Talleres de Arte*. Madrid, Imprenta de Blass y Cía.

Jiménez Guerrero, J. (2000). *Breve historia de la Semana Santa de Málaga*. Sarriá.

Mateo Avilés, E. de (1993). Los obispos y la Semana Santa malagueña. *Vía Crucis: Suplemento especial Cuaresma V*, 7-21. Museo Diocesano de Málaga.

Mateo Avilés, E. de. (1998). Historia de la Semana Santa de Málaga: una visión renovada. En E. Nieto Cruz (coord.). *Málaga Penitente*. (Vol. I. pp. 17-126). Gever.

Pérez Peña, A. y Díaz Rittwagen, J. (2015). *Expiración 2011. 90 Años de Pintura*. Archicofradía de la Expiración.

Roda Peña, J. (2018). *Retablos itinerantes. El paso de Cristo en la Semana Santa de Sevilla*. Diputación de Sevilla.

Sánchez López, J. A. (1990). La pintura en las cofradías de Pasión. En Pérez del Campo, L. (coord.). *Semana Santa en Málaga. Patrimonio artístico de las cofradías*. (Vol. V, pp. 108-121). Arguval.

Sánchez López, J. A. (1993). *El alma de la madera. Cinco siglos de iconografía y escultura procesional en Málaga*. Hermandad de Zamarrilla.

Sánchez López, J. A. y Ramírez González, S. (2023). *La impronta de una familia. Los Asensio de la Cerda, escultores en la Málaga del siglo XVIII*. Fundación Málaga.

Tricks, O.L. (2009), *The Arts and Crafts Movement*, Parkstone International.