

## LA VIRGEN DE LA SOLEDAD DE LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LA VICTORIA DE ARCHIDONA

### The Virgin of the Solitude of the church of Our Lady of the Victory of Archidona

José Luis Romero Torres\*

#### Resumen

Estudiamos la iconografía de una escultura de la Virgen de la Soledad que perteneció al patrimonio histórico de Archidona (Málaga) que ha estado confundida con la iconografía de la Virgen de la Victoria. Los frailes de la Orden de San Francisco de Paula, llamados Mínimos, difundieron la iconografía de la Virgen de la Soledad de rodillas vestida de luto.

**Palabras clave:** iconografía, Archidona, escultura, Arte Barroco, Virgen de la Soledad.

#### Abstract

We studied the iconography of a sculpture of the Virgin of the Solitude that belonged to the historical heritage of Archidona (Malaga) that has been confused with the iconography of the Virgin of Victory. The friars of the Order of San Francisco de Paula, dubbed Mínimos, spread the iconography of the Virgin in knees dressed in mourning.

**Keywords:** Iconography, Archidona, sculpture, Baroque Art, Virgin of the Solitude.

La iglesia de la Victoria de Archidona perteneció al convento de los frailes de la Orden de San Francisco de Paula, conocido por los Mínimos. A partir de la desamortización del siglo XIX hasta después de la Guerra Civil la actividad religiosa y devocional fue disminuyendo y este espacio sagrado adquirió una situación distinta a la anterior por la pérdida de los cuidados que los frailes mantuvieron durante la Edad Moderna, lo que repercutió en la conservación de su patrimonio artístico. No obstante, desde la segunda mitad del siglo XX la actividad religiosa se ha mantenido por la presencia de varias cofradías penitenciales: la Cofradía de Nuestro Padre Jesús en su Entrada en Jerusalén y Nuestra Señora de la Victoria; la cofradía de Nuestro Padre Jesús

---

\* Doctor-Historiador de Arte y Conservador de Patrimonio Histórico. Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.

Orando en el Huerto, Jesús Preso y María Santísima del Amparo y la Cofradía del Dulce Nombre de Jesús, Cristo de la Misericordia y María de la Paz, ésta última procedente de la iglesia conventual de Santo Domingo. Aunque desde 1967 el altar mayor lo ha presidido un titular de cofradía penitencial, la imagen que ha estado en ese lugar desde el siglo XVIII, por lo menos, ha sido una *Virgen de la Soledad*, también denominada *de los Dolores*<sup>1</sup> que actualmente se expone en el Palacio Episcopal de Málaga como *Virgen Dolorosa*<sup>2</sup>, cuya imagen fue confundida por la profesora María Dolores Aguilar con la *Virgen de la Victoria*<sup>3</sup>. Esta confusión no fue porque tenga la iconografía de la patrona de Málaga, que es una Virgen sedente con el Niño Jesús sentado en una de sus piernas, sino porque supuso que sería esa advocación por denominarse iglesia de la Victoria, una cuestión que aclaramos en este estudio.

En 1975 el obispo Ramón Buxarrais fundó el Museo Diocesano de Arte Sacro de Málaga en el Palacio Episcopal y nombró director de ese centro al profesor Agustín Clavijo García<sup>4</sup>. La colección artística de pinturas, esculturas y objetos de platería procedía principalmente de iglesias de la diócesis en las que las obras de arte religioso no estaban al culto. Una de aquellas obras de arte fue la *Virgen de la Soledad* de la iglesia de la Victoria de Archidona que había sido retirada del altar mayor, colocándose en su lugar, primero la *Virgen de la Paz* y después la de *Jesús Nazareno del Dulce Nombre* que procedía de la iglesia conventual de Santo Domingo. Por eso la escultura que estudiamos no aparece en esa iglesia en el *Inventario Artístico de Málaga y su provincia* que coordinó la profesora Rosario Camacho Martínez por encargo del Ministerio de Cultura como parte de la colección *Inventario del Patrimonio Artístico de España*<sup>5</sup>. La profesora María Dolores Aguilar dejó constancia de su exposición en el Museo Diocesano cuando en 1987 escribió sobre la iconografía de la iglesia de la Victoria de Archidona<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> GUERRERO GARRIDO, R.: “Renovación retablistica en el siglo XVIII en Archidona”, *Rayya*, 4, 2008, pp. 99-100.

<sup>2</sup> Nombre que posee en la cartela de la exposición permanente del Patrimonio Diocesano instalada en el Palacio Episcopal.

<sup>3</sup> AGUILAR GARCÍA, M. D.: “La Iglesia de la Victoria de Archidona. Iconografía”, *Boletín de Arte*, 8, 1987, pp. 49-51, 54, fig. 3ª y 5. AGUILAR GARCÍA, M. D.: *Guía artística de Archidona*. Málaga, Diputación, 1984, p. 77.

<sup>4</sup> El autor de este artículo formó parte del equipo de personas e historiadores que colaboraron en los años fundacionales y en los primeros posteriores a su apertura pública.

<sup>5</sup> Los historiadores Jesús Romero Benítez, Rafael Sánchez-Lafuente Gémar y José Luis Romero Torres formaron el equipo encargado de los pueblos del norte de la provincia de Málaga, en los que se incluían Antequera y Archidona. CAMACHO MARTÍNEZ, R. et alii: *Inventario Artístico de Málaga y su provincia*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1985, t. II, pp.158-160.

<sup>6</sup> AGUILAR GARCÍA, M. D.: “La Iglesia de la Victoria...”, *op. cit.*, p. 54.

## El retablo mayor

Fotografías antiguas nos muestran la imagen de la *Virgen de la Soledad*, que estudiamos en este artículo, presidiendo el retablo mayor que estaba formado por dos conjuntos: el retablo de yeso y un baldaquino de madera. El retablo, cuya arquitectura cubre todo el testero del presbiterio con planta de sección muy plana, está realizado en yeso con la decoración dorada en las molduras y en los motivos florales. Los elementos arquitectónicos están tallados en yeso: los verticales representan pilastras superpuestas con su basa, fuste y capitel; los horizontales constituyen el entablamento que divide los dos cuerpos; y, por último, los que configuran los marcos de los cuadros de la *Virgen Dolorosa* que hay en el centro y del *Apostolado* pintado que está distribuido por todo el retablo. En la parte

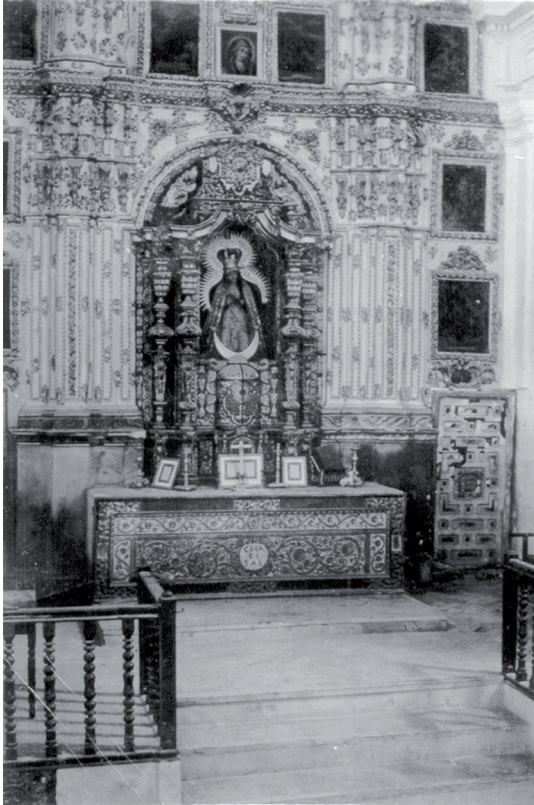


Fig. 1: Antonio de Ribera (atribución), Baldaquino, madera dorada y policromada. Anónimo antequerano del siglo XVIII, *Virgen de la Soledad*, madera dorada y policromada. Archidona, Iglesia de la Victoria. Fotografía antigua, Legado Temboury.

alta sigue estando la escultura de un *Cristo crucificado*. Esta obra presenta gran semejanza en la sencillez y estructura con el retablo mayor de la iglesia del convento de las Mínimas de la misma localidad, realizado también en yeso con decoración dorada y con la escultura de *Cristo crucificado* coronando el conjunto. El de las monjas difiere en la presencia de dos hornacinas con esculturas, y una tercera escultura de *San Miguel*, posiblemente de Diego Márquez.

Del presbiterio de la iglesia de los frailes Mínimos nos interesa el segundo conjunto que poseía. Es una construcción de madera dorada y policromada, a modo de baldaquino, que estaba colocada en el centro del primer cuerpo del retablo dentro de una gran hornacina terminada en medio punto. Por las fotografías conocemos que estaba formado por dos pares de grandes estípites que flanqueaban un espacio central a modo de pequeño camarín donde estaba el sagrario, el expositor del Santísimo y la imagen de la *Virgen de la Soledad* situada en la parte superior (fig. 1). Estos estípites sostenían una cornisa

curva partida con los extremos centrales en curva hacia arriba y sobre ella otro cuerpo pequeño a modo de gran cartela, posiblemente con el emblema de la orden o de la Virgen María. La imagen llevaba corona de plata, un resplandor en forma de “ocho” y una luna en la parte baja. Este baldaquino se trasladó la ermita de la Virgen de Gracia y está colocado en el altar mayor con la urna de plata y el cuadro que da nombre al santuario.

Las formas bulbosas de los estípites recuerdan las que empleaba el tallista antequerano Antonio Ribera, cuyo estilo identificó Jesús Romero en la decoración de yesería de la nave lateral de esta iglesia de Archidona<sup>7</sup>. Según el testamento de José Román Gárate, quien en 1772 dispuso que se diera una limosna de 100 reales para el dorado del retablo que denomina “de la Virgen de los Dolores”, el baldaquino tuvo que construirse antes de esa fecha, como ha sugerido el historiador Rafael Guerrero<sup>8</sup>. Consideramos que este baldaquino debió de realizarse en la década de 1730 y, tal vez, se quedó sin policromar hasta los años setenta de aquel siglo. El tallista Antonio Ribera, que trabajó la madera y el yeso, realizó en 1720 el retablo de la capilla de San José de la iglesia de la Victoria de Antequera<sup>9</sup> con el que guardan cierto parecido los estípites de este baldaquino.

A comienzos del último tercio del siglo XX el baldaquino fue trasladado a la ermita de la Virgen de Gracia y la imagen de la *Virgen de la Soledad* fue sustituida para colocar una imagen cofrade, quedando relegada o desplazada a otro lugar del templo por lo que fue trasladada al Museo Diocesano de Arte Sacro de Málaga. La Archicofradía del Dulce Nombre se instaló en 1948 en la Iglesia de la Victoria, “donde ocupó primero un Camarín y luego el Altar Mayor, acondicionado al efecto en 1967 por los maestros albañiles, hermanos de esta Archicofradía, Manuel Ábalos González y Juan Moyano González, quedando el Camarín que ocupaba anteriormente para la Virgen de la Paz”<sup>10</sup>.

### Datos históricos<sup>11</sup>

Existen tres testamentos del siglo XVIII de interés para este estudio. En 1710 doña Antonia Rubio Orbaneja en su testamento mandó ser enterrada en la capilla de San Bartolomé que era de su propiedad y ordenó a sus albaceas que dieran a “la imaxen de Nuestra Señora de la Victoria del convento de San Francisco de Paula de esta villa” una pollera de felpa negra y otros complementos del manto, lo que confirma la existencia de una imagen de vestir de la *Virgen de la Victoria*, distinta a la escultura barroca de talla completa que estudiamos<sup>12</sup>.

<sup>7</sup> CAMACHO MARTÍNEZ, R. et alii: *Inventario...*, *op. cit.*, t. II, pp. 158-160.

<sup>8</sup> GUERRERO GARRIDO, R.: “Renovación retablistica...”, *op. cit.*, pp. 99-100.

<sup>9</sup> ROMERO BENÍTEZ, J.: *El Retablo durante el Barroco*. Colección Historia del Arte de Málaga. Málaga, Prensa Malagueña, 2011, p. 52.

<sup>10</sup> <http://www.dulcenombreachidona.com/cofradia.php>

<sup>11</sup> Agradezco la colaboración de nuestro amigo e historiador D. Manuel Garrido Pérez.

<sup>12</sup> (A)rchivo (H)istórico (M)unicipal de (A)rchidona, Sección de Protocolos Notariales, escribano An-

El segundo testamento es de Pedro Martínez de Plaza quien en 1719 ordena que se le entierre en la “iglesia del convento de la Victoria de esta dicha villa en una de dos sepulturas que tengo, la una en la capilla mayor inmediata a la de la Soledad”<sup>13</sup>.

Y el tercero es el de José Román Gárate de 1772 que hemos mencionado más arriba, en el que se destinan 100 reales para el dorado del retablo “de la Virgen de los Dolores” de la iglesia del convento de la Victoria<sup>14</sup>.

Por estos datos conocemos de la existencia de una imagen de vestir de la *Virgen de la Victoria*, la presencia de la *Virgen de la Soledad* en el altar mayor de esta iglesia y que en 1772 aún no se había dorado el retablo de esta Virgen que también denominaban *de los Dolores*.

### **Iconografía de las iglesias de los frailes Mínimos**

Los frailes Mínimos fundaron su primer convento en Málaga por decisión de los Reyes Católicos, quienes les cedieron la ermita de la Virgen de la Victoria que se había construido después de la conquista de la ciudad a los musulmanes. A partir de entonces esta Orden religiosa dio culto en sus iglesias conventuales a una versión de la malagueña *Virgen de la Victoria*. Los Mínimos siguieron la costumbre de las otras órdenes religiosas fundadas en la Edad Media de dar culto a una Virgen, en ocasiones con el Niño en brazos o sobre sus piernas, que en cada comunidad recibió una advocación: la del Rosario de los dominicos, la de los Ángeles de los franciscanos, la de Consolación y Lágrimas de los Agustinos, la del Carmen de los carmelitas, la de la Merced de mercedarios, etc. Por eso las demás iglesias y conventos de los Mínimos, aunque se fundaron sobre ermitas preexistentes, fueron denominadas de la Victoria, como sucede también en Archidona. La *Virgen de la Victoria* sólo fue entronizada como titular del altar mayor en la iglesia malagueña<sup>15</sup>, pues en los otros templos poseía su propio espacio en una capilla o altar lateral, como fue el caso de Estepa. En algunas ocasiones, está presente en la calle central del retablo mayor con una escultura de pequeño formato (Morón de la Frontera) o con un relieve (Osuna). Su iconografía es la de una Virgen sedente con el Niño Jesús sentado sobre la pierna de su madre o colocado delante de sus pies. Aunque la imagen malagueña es una

---

tonio Navarrete, 1710-1711, fols. 144r, 148r y v, 14 de septiembre de 1710.

<sup>13</sup> A.H.M.A. Sección de Protocolos Notariales, escribano Salvador Delgado, 1719, fol. 104v.

<sup>14</sup> GUERRERO GARRIDO, R.: “Renovación retablistica...”, *op. cit.*, pp. 99-100.

<sup>15</sup> ROMERO TORRES, J. L.: “Iconografía de la Virgen de la Victoria en Andalucía. De la escultura religiosa a la imagen devocional”, en SÁNCHEZ RAMOS, V. (editor), *Los Mínimos en Andalucía*. IV Centenario de la fundación del Convento de Nuestra Señora de la Victoria de Vera. Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 2006, 497-538. ROMERO TORRES, J. L.: “La escultura y su entorno arquitectónico en la iglesia de la Victoria de Málaga”, en CAMACHO MARTÍNEZ, R. (dir. y coord.), *Speculum sine macula. Santa María de la Victoria, espejo histórico de la ciudad de Málaga*. Málaga, Ayuntamiento y Real Hermandad de Santa María de la Victoria, 2008, 401-432.

escultura de madera dorada y policromada de talla completa, durante los siglos XVII al XX estuvo vestida ocultando los valores escultóricos góticos. Por eso la mayoría de las versiones barrocas fueron imágenes vestidas. La de Sevilla fue realizada de talla completa de tamaño casi del natural a finales del siglo XVI pero fue vestida, mutilándose algunos elementos escultóricos y cambiando la disposición de la escultura original<sup>16</sup>.

Los Mínimos no tuvieron más santo de la Orden durante la Edad Moderna que su fundador, sólo a finales del siglo XVIII se beatificaron dos frailes. No obstante, existieron varios cultos frecuentes en sus iglesias, unos vinculados con las devociones que profesó San Francisco de Paula como los Arcángeles, y otros los sacerdotes que ayudaron a la orden y obtuvieron el reconocimiento de santidad, como San Francisco de Sales<sup>17</sup>.

A finales del siglo XVI se incorpora a la iglesia del convento madrileño de los Mínimos una imagen de vestir representando a la *Virgen de la Soledad*, cuyo culto se extendió por España y alcanzó gran popularidad.

### **Virgen de la Soledad**

Al hablar de la *Virgen de la Soledad* debemos considerar dos conceptos, advocación e iconografía. El título de Nuestra Señora de la Soledad es una advocación que no fue exclusiva de ninguna orden o congregación religiosa, pues a comienzos del siglo XVII existían dos en Sevilla: la que recibía culto en el convento de carmelitas y la del Colegio de San Francisco de Paula de los frailes Mínimos.

La representación es una Virgen, llamada también de forma genérica “dolorosa”, que muestra el estado anímico que padece una madre cuando pierde trágicamente a su hijo. En la secuencia de la Pasión de Jesús es el momento posterior que se produjo cuando los discípulos trasladaron el cuerpo de Cristo, del Calvario al Sepulcro, quedando María sola y desconsolado bajo la cruz. En escultura de tallada completa se ha interpretado de dos formas, de rodillas o sentada, sobre una roca a la vez que extiende los brazos en acto implorante.

Por otra parte, tampoco la composición de María pasionista de rodillas es exclusiva de la *Virgen de la Soledad* de los Mínimos, pues en el convento dominico de San Pablo de Sevilla, actual sede de la parroquia de Santa María Magdalena, también se fundó a finales del siglo XVI otra cofradía con el nombre de *Virgen de la Antigua, Siete Dolores y Compasión* con la figura de María en la misma actitud, aunque con distinta indumentaria.

---

<sup>16</sup> Actualmente se conserva en la iglesia parroquial de Santa Ana, del barrio sevillano de Triana.

<sup>17</sup> ROMERO TORRES, J. L.: “Escultura e iconografía de la Orden de los Mínimos”, *Actas del I Ciclo de conferencias Los Mínimos en Andalucía*, celebrado en Estepa en noviembre de 2000. Estepa, Ayuntamiento, 2007, pp. 263-285.

En Archidona existieron dos esculturas de la *Virgen de la Soledad*: la imagen de vestir que recibe culto en la parroquia de Santa Ana, vinculada a una función procesional de Semana Santa<sup>18</sup>; y la imagen de los Mínimos, de talla completa y de rodillas que actualmente está expuesta en el Palacio Episcopal de Málaga.

La primera es titular de una cofradía fundada hacia 1507, aunque las fechas importantes fueron 1578 y 1581: primero, el encargo de las imágenes de un *Cristo crucificado* de brazos articulados y una imagen de “*Nuestra Señora*” al escultor Diego de Vega, establecido en Antequera; y, segundo, la adquisición de una capilla en la iglesia parroquial de Santa Ana. Aunque durante muchos años el Cristo fue atribuido al escultor Pablo de Rojas, artista de Alcalá la Real establecido en Granada. Estas esculturas fueron las que participaban en la ceremonia del Descendimiento que se celebraba el Viernes Santo en la parroquia. En las décadas de 1730 y 1740 están documentadas importantes modernizaciones, como la realización de la urna del *Santo Sepulcro* (1736) y las reformas de la *Virgen de la Soledad* (cabeza en 1738 y ojos de cristal en 1744)<sup>19</sup>.

La segunda, la de los Mínimos, es una imagen de culto de altar sin hermandad penitencial, por lo que no hubo problemas eclesiásticos de la existencia de dos cofradías o hermandades con el mismo título, como sucedía en otras ciudades. Esta iconografía tiene su origen en la escultura de vestir que había tallado el escultor Gaspar de Becerra por encargo de la reina Isabel de Valois, tercera esposa de Felipe II. Este artista era natural de Jaén y trabajaba en la Corte madrileña. La Virgen, que era una imagen de vestir, estaba representada de rodillas, llevaba las manos juntas y vestía túnica blanca y manto negro, al modo del luto de las reinas de la Casa de Austria. Esta manera de vestir a la imagen fue resultado de la intervención de la Condesa de Ureña que era camarera de la reina. Por eso esta devoción tuvo un origen cortesano y su culto se extendió durante más de dos siglos por el país y las posesiones españolas de ultramar, debido principalmente a la difusión impulsada por la orden de San Francisco de Paula (Mínimos) y por los nobles que emulaban en sus ciudades y pueblos a la hermandad penitencial que se constituyó en Madrid. La imagen primitiva fue destruida en 1931 con motivo de los incendios de las revueltas sociales producidas en la recién proclamada II

---

<sup>18</sup> AGUILAR GARCÍA, M. D.: “Iconografía de la Virgen de la Soledad”, *Los Campanilleros*, 1992. Re-editado en AGUILAR GARCÍA, M.D.: *Obras Dispersas*. Málaga, Universidad, 1995, pp. 660-664. Esta historiadora confundió la iconografía de la *Virgen de la Soledad* de los Mínimos con la advocación cofrade de Nuestra Señora de la Soledad de la parroquia de Santa Ana. MORALES LUQUE, N. y MUÑOZ NUEVO, J.: “Venerable Archicofradía de Nuestra Señora de la Soledad y Madre de Dios, Santo Sepulcro, Nuestro Padre Jesús de la Columna, y Santísimo Cristo del Mayor Dolor”, en Archidona, 2004, pp. 417-482.

<sup>19</sup> En 2001 fue restaurada por la empresa Quibla Restaura haciendo nuevas manos el escultor malagueño Raúl Trillo.

República. (fig. 2) Recordemos que Archidona pertenecía al señorío del Conde de Ureña, después elevado a Duque de Osuna, una familia que favoreció a los Mínimos permitiendo fundaciones en sus posesiones<sup>20</sup>.



*Gaspar Becerra, Virgen de la Soledad (destruida), Primitiva imagen de la Virgen de la Soledad de la iglesia conventual de Nuestra Señora de la Victoria de Madrid.*

La iconografía de la *Virgen de la Soledad* que veneraron los Mínimos fue reproducida en distintas técnicas artísticas (escultura de vestir y de talla completa, pintura, grabado y cerámica). En Archidona se conservan dos pinturas anónimas de finales del siglo XVII que reproducen el simulacro original de Madrid<sup>21</sup>, una está en el presbiterio de la parroquia de Santa Ana situada en el lado del Evangelio y la otra en el crucero de la iglesia de la Victoria de Archidona (fig. 3). En las dos pinturas, la Virgen está de rodillas y viste la indumentaria de luto de las reinas de la Casa de

<sup>20</sup> Para el desarrollo del origen de la imagen y variantes iconográficas, véase ROMERO TORRES, J. L.: “La Condesa de Ureña y la iconografía de la Virgen de la Soledad de los frailes mínimos (I y II)”, *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, 14 y 15, 2012 y 2013, pp. 55-62 y 90-98. FERNÁNDEZ MERINO, E.: *La Virgen de luto. Indumentaria de las Dolorosas castellanas*. Madrid, Editorial Visión Libros, 2013 (2014, 2ª ed.).

<sup>21</sup> Agradezco al Rvdo. D. Marcos Antonio Blanco la información aportada y a D. Manuel Garrido Pérez las fotografías.





Fig. 3: *Virgen de la Soledad*, pinturas, Iglesia de Santa Ana e Iglesia de la Victoria, Archidona.

Austria, túnica/hábito blanco y manto negro, que esta Virgen llevaba anudado en la parte baja. Tiene las manos juntas con los dedos entrecruzados y la cabeza inclinada hacia delante con la mirada baja y la expresión dolorosa. Lleva un puñal clavado en su pecho y un rosario largo terminado en una pequeña cruz de plata que cuelga desde la cintura. La figura tiene una ráfaga pequeña en torno a la cabeza y otra mayor en forma ovalada rodeando toda la imagen. La Virgen, que está de rodillas sobre un cojín, posee una peana con ángeles pasionistas y una cartela con el símbolo del “Charitas” de San Francisco de Paula. Este elemento posee color gris porque reproduce la peana de plata en la que descansaba la *Virgen de la Soledad*. Como es habitual en estas reproducciones, la imagen está flanqueada por un cortinaje recogido y dos jarrones con flores blancas y rojas a los lados de la peana. La primera pintura presenta más calidad artística que la otra y posee un marco decorado con hojarascas doradas. La segunda pintura está muy deteriorada y tiene un marco de rocallas doradas.

Un fragmento de otra copia pictórica como éstas estuvo colocada en una pequeña capilla de la calle de la Paloma de Madrid, en donde a finales del siglo XVIII fue centro devocional por haber protagonizó ciertos milagros. En el siguiente siglo esa pintura, ya denominada *Virgen de la Paloma*, fue trasladada a la parroquia cercana, donde ha llegado a convertirse en la patrona de Madrid. En el siglo XVIII se reprodujo en varios grabados, por lo que conocemos cómo era el retablo de la *Virgen de la Soledad* de la Iglesia de la Victoria de Madrid (fig. 4).



Fig. 4. Fray Matías Antonio Irala Yuso, Retablo de la Virgen de la Soledad de la iglesia de la Victoria de Madrid (1725), grabado.

La escultura *Virgen de la Soledad* que está expuesta en el Palacio Episcopal de Málaga, obra anónima antequerana del siglo XVIII, procede del altar mayor de la iglesia de la Victoria de Archidona y responde a la iconografía de la Virgen de los Mínimos, aunque con algunas diferencias, pues no es una copia fiel del simulacro madrileño (fig. 5). Está de rodillas y lleva un gran manto que le cubre la cabeza y cae por los lados, marcando una silueta triangular y una composición cerrada. Los extremos del manto no se cruzan por delante dejando ver la túnica de plegados verticales que se ajusta a la cintura. La túnica tiene cuello a la caja que deja ver parte de la anatomía de la Virgen, a diferencia de la imagen madrileña. También podemos contemplar la estola cruzada que la Virgen lleva puesta por delante. El manto y la túnica llevan pliegues verticales de modelado sencillo que produce una superficie ondulada con profundos entrantes y salientes, intensificados en los lados y en la parte trasera

(fig. 6). Lleva las manos juntas y los dedos entrelazados, como estaba la que tenía la misma orden religiosa en Madrid. Y como ésta, tiene el rostro abrumado y angustioso con la mirada baja, con los ojos y los labios casi cerrados y con las comisuras caídas de fuerte tristeza. Este rostro queda en penumbra bajo el vuelo del manto sobre la cabeza que, a su vez, enmarca su constitución alargada (fig. 7).

La gran diferencia con respecto a la imagen madrileña es el tratamiento de la policromía y que es de talla completa. Conocemos otras esculturas de esta iconografía realizadas en el siglo XVIII que ya no mantuvieron la bicromía blanco/negro que hemos comentado, por ejemplo el altorrelieve que se conserva en la parroquia de San Juan Bautista de Marchena, que también presenta una policromía muy colorista como la que estudiamos. La escultura de Archidona posee una exuberante decoración lograda a través de una cuidada técnica del estofado, reproduciendo distintas texturas, como el tejido pesado del manto y el más ligero de la túnica. En el manto se combina el tono azul-verdoso con el dorado que aflora y con la variedad cromática de la decoración floral pintada (rojo, blanco, negro, azul, etc.). El manto lleva encaje textil en todo el recorrido de su borde. El interior del manto es de tono rojizo. En



Fig. 5, 6 y 7. Anónimo antequerano del siglo XVIII, *Virgen de la Soledad*, Sala de exposiciones del Palacio Episcopal, Málaga. Procede del altar mayor de la iglesia de la Victoria de Archidona.

la túnica predomina el tono rosáceo sobre el rayado dorado del estofado y las flores pintadas en tonos marrones. A esta policromía se superpone el tono claro de la estola decorada con líneas y flores de delgados tallos.

El paso del tiempo transforma los comportamientos y, a veces, los cambios irremediablemente impiden el retorno al pasado o la restauración de las formas. Actualmente el movimiento cofrade ha sustituido el sentido histórico del presbiterio de la iglesia de la Victoria de Archidona. Puede ser que la escultura de la *Virgen de la Soledad*, que hemos estudiado, vuelva algún día al patrimonio cultural de Archidona pero, tal vez, es difícil que esta imagen recupere la atracción devocional que poseyó en el pasado Barroco.