

# **La Inmaculada Concepción en la colegiata de Olivares (Sevilla)**

**Francisco AMORES MARTÍNEZ**  
Umbrete (Sevilla)

- I. Origen y significación de la colegiata.**
- II. La predilección del Conde Duque por el misterio de la Concepción Inmaculada.**
- III. Devoción y culto immaculista en Olivares.**
- IV. La primitiva capilla de la Concepción.**
- VI. La milagrosa imagen de la Virgen de la Carbonera.**
  - V. La proclamación dogmática y la nueva imagen de la Purísima.**
- VI. Otras representaciones artísticas de la Inmaculada.**
- VII. Apéndice documental.**



## **I. ORIGEN Y SIGNIFICACIÓN DE LA COLEGIATA**

La parroquia de Santa María de las Nieves de la localidad sevillana de Olivares fue durante más de doscientos años uno de los enclaves eclesiásticos más importantes del occidente andaluz, gracias a que ostentó la categoría de iglesia colegial desde 1623 hasta 1852, aunque oficialmente lo siguiera siendo veintidós años más. Diversos autores han destacado la excepcionalidad de la presencia de una Colegiata en una zona rural que a comienzos del siglo XVIII no contaba con la presencia de una población numerosa y cuya cercanía a la capital hispalense era menor que la de otras villas por entonces más densamente pobladas. Una breve aproximación a sus orígenes nos servirá para comprender esta circunstancia.

Don Pedro de Guzmán (1503-1569), uno de los hijos del duque de Medina Sidonia, obtuvo de Carlos V el título de conde de Olivares en 1535, y en los años siguientes fundó un mayorazgo en las tierras adyacentes a la localidad de Estercolinas, que entonces cambió el nombre por el de Olivares. Su primogénito Enrique de Guzmán y Ribera (1540-1607) heredó el título y llegó a alcanzar gran relevancia en el mundo político de su época, detentando el cargo de embajador en Roma, y posteriormente el de Virrey, primero de Sicilia y luego de Nápoles.

Pues bien, este segundo conde de Olivares, con la influencia decisiva de su piadosa esposa María Pimentel y Fonseca, fundó el año 1590, con licencia del papa Gregorio XIII, una capilla en Olivares, que era la cabeza de su estado, como entonces se decía, a la cual dotó de doce capellanes con su superior o capellán mayor; el fin primero era que dicha capilla sirviese de enterramiento familiar, y la personalidad de los fundadores quedó patente en las numerosas bulas y gracias espirituales que obtuvieron para la capilla del citado Gregorio XIII, así como de sus sucesores Sixto V y Gregorio XIV, con el añadido de que hasta ella llegaría en los años siguientes un conjunto

de reliquias, en su mayor parte traídas desde Roma, que dieron forma a uno de los relicarios más importantes de España, que aun se conserva prácticamente en su integridad. Por la devoción que los condes sentían por la Virgen y la vinculación que llegaron a tener con la basílica dedicada a Ella en la colina romana del Esquilino, pusieron la capilla de Olivares bajo la misma advocación de Santa María la mayor de las Nieves, con la intención de hacerla filial de la mencionada basílica.

Al tercer conde de Olivares, Gaspar de Guzmán y Pimentel (1587-1645), el rey Felipe IV le hizo merced en 1625 del título de duque de Sanlúcar la Mayor, razón por la cual ha pasado a la historia como el Conde Duque, pero sobre todo porque llegó a ser todopoderoso valido del mencionado monarca, ocupando un lugar de privilegio en la política de la España imperial que a la postre le acarrearía disgustos e incomprensiones. El Conde Duque de Olivares, que tenía en gran estima a sus padres, se sintió obligado desde la muerte de éstos a cumplir sus deseos respecto al engrandecimiento de la capilla, y en cumplimiento de ello no sólo mandó traer hasta la misma los restos de sus padres y abuelos, sino que pensó que lo mejor que podría hacer en su honor era conseguir para el templo la dignidad de colegiata. Así fue como el 1 de marzo de 1623 el papa Urbano VIII expidió la bula que la acreditaba como tal, creando la figura del abad y un cabildo compuesto por cuatro dignidades, ocho canónigos, doce racioneros y otros tantos capellanes<sup>1</sup>. En los años siguientes a la muerte del Conde Duque, sus sucesores, que como él vivieron siempre en la corte madrileña, favorecieron la construcción de un nuevo templo, bajo la supervisión de los respectivos abades, y su ornamentación a base de retablos, imágenes, pinturas y objetos de plata y bordados para el culto divino, llegando a constituir uno de los conjuntos artísticos más notables de la provincia sevillana, siendo así que la colegiata viviría su momento de mayor esplendor durante la segunda mitad del siglo XVIII, con figuras tan importantes como la del abad don Bernardo Poblaciones Dávalos.

---

1. La biografía de los primeros condes de Olivares puede verse en la obra de MARAÑÓN, G. *El Conde Duque de Olivares. La pasión de mandar*, Madrid 1956, y en lo referente a su relación con la villa, el estudio de HERRERA GARCÍA, A., *El estado de Olivares. Origen, formación y desarrollo con los tres primeros condes*. Sevilla 1990. En lo referente a los aspectos artísticos de la Colegiata, puede verse nuestra monografía titulada *La Colegiata de Olivares*, Sevilla 2001.

## II. LA PREDILECCIÓN DEL CONDE DUQUE POR EL MISTERIO DE LA CONCEPCIÓN INMACULADA

Don Gaspar de Guzmán hizo gala durante toda su vida de una religiosidad que creemos sincera, en compañía de la virtuosa y austera condesa Inés de Zúñiga, algo que por otra parte no era ajeno a la generalidad de las personas nobles de su tiempo, y que iba en consonancia con el creciente prestigio de la casa de Olivares en la España del primer cuarto del siglo XVII. Esta inquietud trascendió en la erección de numerosos patronatos sobre diversos conventos, santuarios y órdenes religiosas, pero sobre todo en la fundación de algunos nuevos monasterios masculinos y femeninos en diversos lugares de sus dominios señoriales<sup>2</sup>. La devoción y el amor a la Virgen María está presente en todos ellos, pero muy especialmente procuraron los condes la veneración del misterio de su Inmaculada Concepción, que el conde tuvo presente durante toda su vida, como quedó patente cuando dictó su testamento, otorgado en Madrid en 1642; declara don Gaspar en los primeros párrafos, en los cuales era entonces habitual reflejar la profesión de fe católica de los otorgantes, después de pedir perdón a Dios por sus “muchos y muy grandes pecados”, que “asimismo a la gloriosísima Virgen y Madre de Dios abogada de los pecadores suplico por su purísima concepción sin pecado original lo sea mía y no me desampare en la hora de mi muerte, sino que con el Ángel de mi guarda y los demás...me ayude con su especial favor para que mi alma consiga la bienaventuranza para que fue criada”<sup>3</sup>.

Años atrás, en 1626, cuando los terceros condes de Olivares decidieron llevar adelante lo que había sido un anhelo de sus antecesores inmediatos, es decir, la fundación de un monasterio de monjas dominicas (se elegía ésta orden porque Santo Domingo de Guzmán era considerado el más ilustre antecesor en el árbol genealógico de los guzmanes), el cenobio fue puesto bajo la advocación de la Inmaculada Concepción. Además, en la escritura de fundación y dotación de este monasterio, otorgada en Madrid el 5 de enero de 1626<sup>4</sup>, manda el conde que las religiosas celebren determinadas fiestas con especial solemnidad, unas en memoria del rey y otras como devociones

---

2. AMORES MARTÍNEZ, F., “Las fundaciones y patronatos conventuales del Conde Duque de Olivares”, en *Actas del III Congreso sobre el monacato femenino en España, Portugal y América*, León 2004 (en prensa).

3. Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Madrid, leg. 6.233, f. 718 v.

4. *Idem*, leg. 2.039, ff. 15-49.

particulares de los patronos y su familia, declarando textualmente que

“quiero que por mi devoción se celebren las fiestas de nuestra Señora de la Concepción con su octava y todas las demás fiestas de nuestra Señora”,

lo que indica claramente la predilección especial del conde por el misterio de la Inmaculada, algo que queda corroborado más adelante al hablar de los retablos e imágenes que debían colocarse en la iglesia conventual, cuando dicen los patronos que

“queremos y ordenamos que en el altar mayor de la yglesia del dicho Convento aya en la parte principal del retablo una ymagen de la concepción de nuestra señora”.

Este monasterio, que en un principio se estableció en la localidad sevillana de Castilleja de la Cuesta, fue trasladado por orden de los condes a la villa madrileña de Loeches en 1639, donde aun continúa en nuestros días, teniendo desde entonces el carácter de panteón familiar de la casa de Olivares y de la de Alba, con la que se fusionó ésta a comienzos del siglo XVIII. Allí descansan por tanto los restos mortales de don Gaspar de Guzmán, su esposa doña Inés de Zúñiga, y los descendientes de éstos.

Pero donde más amplia y explícitamente se pone de manifiesto que la de la Inmaculada era la devoción mariana predilecta del Conde Duque es en las páginas de los estatutos que el propio noble se encargó de redactar para el buen gobierno de la colegiata, con la oportuna aprobación pontificia, al tratarse de una jurisdicción exenta, y que no serían sin embargo llevados a la imprenta hasta el año 1799, por iniciativa del abad Bernardo Poblaciones<sup>5</sup>. Entre los diversos capítulos de estas constituciones destaca la amplitud con que se trata la edificación dentro del templo colegial de un santuario o capilla para

---

5. *Estatutos de la Santa e Insigne Iglesia Colegial de Santa María la Mayor de las Nieves de Olivares (Nullius Diocesis). Patronato de los Excmos. Señores Condes Duques de Olivares, Duques de Sanlúcar la mayor, Marqueses de Heliche, que de orden y acuerdo del Rvmo. Sr. Abad mayor y Cabildo da a la luz su Diputado Don Ramón Hernández y Araujo, Dignidad de Chantre de la propia Iglesia Colegial, Comisario Juez Apostólico Subdelegado de la Santa Cruzada en dicha Villa y su Abadía, en el año de 1799. En Sevilla. Por la Viuda de Vázquez y Compañía.* En el archivo parroquial se conservan varios ejemplares de esta edición.

guardar debidamente las valiosas reliquias que tanto él como sobre todo sus padres habían enviado a Olivares en los años precedentes, cuya veneración como hemos dicho fue en su origen el motivo fundamental de la erección de la colegiata, junto con su deseado carácter de sepulcro familiar. Pues bien, el Conde Duque vinculó desde el principio a este lugar preeminente que era el santuario de las reliquias la existencia en la iglesia de un altar dedicado a la Inmaculada Concepción. Así lo leemos en el estatuto XVI del título III:

“entre las dos puertas del Santuario por la parte de afuera se hará un Altar bien capaz con una Imagen de la Inmaculada Concepción de nuestra Señora, el qual ha de tener Relicario con el Santísimo Sacramento para las comuniones, y será el privilegiado que tiene mi Casa, procurando que se suba a él por algunas gradas, por lo que adelante se dirá, en el qual se cantarán todas las Misas de nuestra Señora de los Sábados, descubriendo la Imagen esos días, y otros solemnes, y también se cantarán todas las de Requiem que esta iglesia celebrare para que las Almas gocen el sufragio del privilegio”.

En los dos siguientes estatutos se dispone que en este altar debía arder perpetuamente una de las cinco lámparas grandes de plata que habría de haber en el templo, así como que debía ser desde este altar, convenientemente adornado al efecto, desde donde se expondrían solemnemente al pueblo las reliquias en tres fechas señaladas del año, cuales eran el día siguiente a la fiesta de Nuestra Señora de las Nieves en agosto y los segundos días de las Pascuas de Navidad y Resurrección. Ya en el título VII, donde se trata de “las cargas y obligaciones que han de tener el Abad y Cavildo y los demás acerca de los Oficios Divinos y Fiestas que se han de celebrar”, se establece que el día de la Concepción de la Virgen deberían celebrarse “maitines solemnes a canto llano”, una misa Pontifical cantada que tendría que presidir el propio abad de la colegiata, y una solemne procesión por las calles que haría estación al “convento de monjas”; hay que precisar que el Conde Duque hacía esta mención porque su intención era en principio fundar en Olivares el monasterio de dominicas que finalmente se establecería en Castilleja de la Cuesta.

Por otra parte, la capilla musical de la iglesia colegial alcanzaría efectivamente un gran auge en el siglo XVIII, y de ello es testigo el fondo musical que aun se conserva en su archivo. Finalmente, en el estatuto XII de este mismo título VII se ordena que

“todos los sábados por la mañana, fuera del Sábado Santo, antes de Prima, se dirá Misa de nuestra Señora, cantada a Canto de Órgano, conforme al tiempo y Misal Romano, en el Altar de la Concepción de nuestra Señora con mucha solemnidad”.

Por lo que se contiene en los Estatutos, es claro que la intención del fundador era otorgar un papel preponderante en la colegiata a la Imagen y altar de la Inmaculada, un mandato que luego, como veremos seguidamente, se vería cumplido solamente a medias y con mucho retraso por el cabildo, en parte a causa de la demora en la finalización de la edificación del templo, y en parte porque tras la muerte de los patronos y el progresivo alejamiento de sus sucesores, fueron surgiendo otras prioridades en lo relativo al adorno de la iglesia colegial. De cualquier forma, conviene dejar sentado que el culto a la Virgen en su Inmaculada Concepción que tanto deseó el Conde Duque no decayó nunca, impulsado a veces paradójicamente más por el pueblo que por los propios capitulares.

### III. DEVOCIÓN Y CULTO INMACULISTA EN OLIVARES

El culto a la piadosa creencia y más tarde al dogma de la Concepción sin pecado original de la Santísima Virgen María ha sido constante entre los fieles de Olivares desde el siglo XVI, si bien la mayor solemnidad de este culto en la colegiata llegaría en el siglo XVIII, una vez que se concluyó la obra del templo tal como hoy lo conocemos, cuando su cabildo contó con las mayores posibilidades económicas, y a remolque del auge que la defensa de tan inefable misterio había alcanzado en esta época, que culminaría con la declaración de la Inmaculada como patrona de España y sus Indias en 1761. Muchos años antes, concretamente el 14 de octubre de 1732, se había recibido en la colegiata una carta dirigida a su abad y cabildo por el rey Felipe V, en la cual el monarca les instaba a escribir al papa “suplicando declare por artículo de fe la Concepción de Nuestra Señora”<sup>6</sup>; al parecer en aquellos días el rey había enviado a Roma una delegación para obtener del papa esta merced, y había estimado conveniente solicitar para ello el apoyo de los cabildos catedrales y colegiales de la nación, a pesar de lo cual, como es sabido, la piadosa iniciativa no

---

6. Archivo Parroquial de Olivares (APO), leg. 15. *Libro de actas capitulares (1724-1736)*, f. 152.

tuvo el éxito esperado. No obstante, el conocimiento de esta inquietud del soberano serviría desde luego de acicate para incrementar la solemnidad con que en la colegiata se celebraba la fiesta del 8 de diciembre. Lo que sí es seguro es que la significación de esta fiesta en Olivares sería mucho mayor a partir del año 1780, pues en el mes de septiembre de ese año se recibió en la colegiata un Breve pontificio que concedía indulgencia plenaria para todos los fieles que acudiesen en las condiciones debidas a las funciones celebradas en la iglesia colegial el día 5 de agosto, festividad de su titular la Virgen de las Nieves, y el día de la Purísima Concepción en diciembre, lo que acreditaba la condición de estas dos fechas como las más importantes del calendario litúrgico en la villa a finales del siglo de las Luces<sup>7</sup>. Sabemos por otra parte que era costumbre que en la función del día de la Purísima predicase el sermón el abad mitrado de Olivares, por tratarse de una de las principales solemnidades del año, y en este sentido se acordó en la reunión de los capitulares celebrada en la tarde del 8 de diciembre de 1787,

“que el presente secretario se haga cargo de tomar informe de la práctica, o estilo, que se observa y guarda en la Cathedral de Sevilla por su Illmo. Cavildo quando predica su Illmo. Prelado, para que no se varíe de ceremonia de una vez a otra, y se haga todo como es debido”<sup>8</sup>.

Y es que los canónigos de Olivares, en el momento de mayor esplendor de esta “colegial insigne”, intentaron siempre emular la grandeza del ceremonial del cabildo catedralicio hispalense, motivo por el cual en estos años aumentó tanto en cantidad y calidad el conjunto de piezas de plata para el culto, así como los ornamentos litúrgicos de auténtico valor, cuidándose entonces de manera especial el acompañamiento musical de las funciones. Para ello, se contaba con un espléndido órgano y con un maestro de capilla permanente, quien según las disposiciones de la época, se encargaba, junto con un grupo de músicos contratado al efecto, de interpretar el día de la Concepción “un villancico de calenda y un motete”<sup>9</sup>.

Tras un breve periodo de crisis, motivado por las conocidas circunstancias políticas y sociales que vivió la nación en las primeas

---

7. APO, leg. 28.

8. APO, leg. 18. *Libro de actas capitulares (1780-1789)*, f. 206 v.

9. APO, leg. 26. *Edictos y anotaciones capitulares (1766-1844)*.

décadas del siglo XIX, a mediados del mismo resurgió el culto a la Inmaculada en la iglesia de Olivares, antes de abandonar oficialmente el carácter de colegiata y pasar a convertirse en una parroquia más del arzobispado. Se conservan de aquellos años centrales de la centuria decimonónica diversos libros de cuentas que nos ofrecen datos sobre la celebración del día de la Concepción, en el que tenía lugar uno de los tres sermones principales del año, junto con el de los Dolores y el de las Nieves. La fiesta se acompañaba con luminarias, y no puede pasarse por alto que para la función se montaba todos los años en el altar mayor del templo el manifestador de plata que a finales del siglo anterior había labrado el orfebre sevillano Miguel Palomino, a imitación del existente en la catedral de Sevilla, el cual estaba destinado en un principio solamente a la exposición solemne del Santísimo Sacramento, lo que por otra parte nos sirve para recordar la vinculación que desde antiguo existió entre el culto a la Inmaculada y a la Eucaristía, unidos en los textos de muchos cantos litúrgicos y en muchas obras de arte.

Por su parte, las hermandades del pueblo, además de participar como espectadoras en aquellas suntuosas celebraciones que constituían sin duda verdaderos acontecimientos para una población rural como la del Olivares de aquellos siglos, lo cierto es que fueron estas corporaciones las encargadas de encauzar la devoción del pueblo sencillo por tan querido Misterio mariano. El dato más antiguo que poseemos de esta devoción concepcionista es el que se refleja en las primitivas reglas u ordenanzas de la Hermandad de la Santa Vera Cruz, las cuales fueron aprobadas el día 12 de mayo de 1552 por el provisor del arzobispado hispalense, Cervantes de Gaete, quien poco después sería preconizado arzobispo de Tarragona; en el preámbulo de estas reglas, que constan de cincuenta capítulos, se especifica que las mismas “se establecen y ordenan” a mayor honra y gloria de la Santísima Virgen en el misterio de su Concepción Inmaculada<sup>10</sup>, de la misma forma que figuraba esta referencia fundamental en las de la Cofradía de la Vera Cruz de Sevilla, del año 1448, a cuya imitación surgieron luego las demás de los diversos lugares de la diócesis, siendo tradición que fue el propio primer conde el que trajo a Olivares la devoción por el Santo Madero, y con ella como vemos por la de la Virgen sin pecado concebida.

---

10. DEL RÍO ALMERO, M., *Notas históricas de la Hermandad de la Santa Vera Cruz de Olivares*, Sevilla 1951, p. 12.

Por otra parte, cuando el año 1712 se fundó en la misma villa la Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno y Nuestra Señora de la Soledad, a instancias de un grupo de canónigos y personas principales del pueblo, le fueron aprobadas sus reglas por el entonces abad don Francisco Rico Villarroel, siendo así que el primero de sus treinta y siete capítulos, dedicado a establecer el modo y las condiciones con que se habían de recibir nuevos hermanos, expresaba la obligación de que los mismos, para ser admitidos en la corporación, debían efectuar solemne juramento de defender el misterio de la Inmaculada Concepción de la Madre de Dios<sup>11</sup>; tal vez sea por esto que en el paso procesional de la Virgen de los Dolores en su Soledad figure en nuestros días una miniatura en plata de la Inmaculada.

Sin abandonar el ámbito de las hermandades, hay que decir que aunque no haya llegado a nuestros días, sí existió en Olivares una corporación cuyo objeto de culto era la Purísima Concepción de la Virgen, aunque no en solitario, sino vinculado al de las Ánimas Benditas, caso no muy frecuente en los pueblos aljarafeños pero tampoco extraño, dado que teológicamente hay una relación clara, intuida como vemos desde antiguo por el pueblo sencillo, entre lo que significa la concepción sin mancha de María, misterio que nos habla de la presencia desde el principio de la gracia redentora de Dios en la Madre de Cristo, interpretada como anticipo de los merecimientos del género humano, y la imploración de esa misma gracia para todos los hombres mediante la oración por las Ánimas en la hora del juicio definitivo.

Pues bien, de aquella corporación sólo nos ha llegado un testimonio documental de finales del siglo XVIII, por el cual sabemos que el 10 de julio de 1798 varios oficiales de la misma, entre los que se hallaban el alcalde, el visitador, el mayordomo y el secretario, otorgaban poder ante notario a favor de Ramón Velázquez Carrillo, vecino de la ciudad de Roma, donde ejercía de “oficial de la Secretaría de Expedientes” (persona que si no era natural de Olivares debía ser conocido de los cofrades por algún otro motivo), le daban poder como decimos para que solicitase

“la reunión de dicha nuestra Hermandad, titulada de la Purísima Concepción y Ánimas Benditas del Purgatorio, sita en el Hospital de

---

11. LUNA PRIETO, M., y otros, *Apuntes históricos de la Hermandad de Jesús Nazareno y Ntra. Sra. de los Dolores en su Soledad*. Inédito.

Nuestra Señora de la Antigua de ntra. dicha Villa que se halla admitida y aprobada por el Sr. Ordinario Eclesiástico, a la Confraternidad de Jesús, María y Josef, y Ánimas Solas del Purgatorio de dicha Corte de Roma con aquellas cargas y obligaciones con que se aya acostumbrado conceder estas gracias a otras Hermandades o sin ellas para que todos los cofrades de ambos sexos puedan ganar y participar de todas las gracias, indulgencias y privilegios que están concedidas a dicha Confraternidad”<sup>12</sup>,

y piden finalmente que les fueran expedidas las correspondientes bulas que acreditasen fielmente la deseada agregación. Aunque no hemos encontrado las citadas bulas en el archivo parroquial, sí se conservan en cambio algunos documentos del siglo XIX en los que la Hermandad había pasado a titularse Archicofradía de las Benditas Ánimas, lo que hace suponer que dicha agregación a la Confraternidad romana había tenido efecto. La Hermandad de la Purísima Concepción y de las Ánimas vivió en la segunda mitad de la centuria dieciochesca su época de esplendor, de la cual nos ha quedado como testimonio material el magnífico retablo que a expensas de sus cofrades se colocó el año 1777 en la nueva capilla que se abrió ese año en el nave del Evangelio de la iglesia colegial<sup>13</sup>; además del grupo escultórico principal de la Virgen del Carmen con las Ánimas, se colocó entonces en el banco de dicho retablo, dentro de una vitrina, una pequeña imagen de talla completa de la Inmaculada, de estilo rococó y con bello estofado en su vestido, tocada con pequeña corona de plata, y en la que destaca de forma especial el llamativo giro de la cabeza hacia el lado izquierdo, así como los airosos querubines de la peana.

#### IV. LA PRIMITIVA CAPILLA DE LA CONCEPCIÓN

Aunque ya hemos visto cómo el Conde Duque se preocupó de dejar claro en los estatutos el lugar privilegiado que en la colegiata debía tener el altar de la Concepción, lo cierto es que la muerte del patrono y las numerosas dificultades, especialmente económicas, que sucedieron a la misma en las décadas siguientes, motivaron que fi-

12. Archivo Histórico de Protocolos de Sanlúcar la Mayor (AHPSM), leg. 570, f. 166.

13. APO, leg. 18. *Libro de Actas Capitulares (1776-1780)*, f. 25.

nalmente dicho altar no se colocase ante la capilla de las reliquias, la cual no se construyó en su ubicación actual hasta el año 1678. Sin embargo, los deseos de don Gaspar no habían caído en el olvido, y cuando concluyó la obra del trascoro de la iglesia colegial, en 1706, el entonces abad Francisco Rico Villaruel y su cabildo decidieron dedicar a la Inmaculada una capilla, situada en la nave de la epístola, que antes había sido capilla bautismal, porque el año citado ésta última había sido trasladada al trascoro, a los pies del templo en la mencionada nave. Dado que aquella capilla no ha llegado como tal a nuestros días, pensamos que debía corresponder al lugar que hoy ocupa la de la Divina Pastora, que fue edificada a mediados del siglo XVIII.

En aquella capilla, conformada por un arco de medio punto abierto en el muro, fue colocada una imagen pintada en lienzo de la Inmaculada Concepción, con marco de madera plateada, que había sido realizada a instancias del cabildo el año 1701 y a la que se le venía dando culto desde entonces en otro altar, según consta en el índice de una relación de ornamentos cuyo texto completo lamentablemente no se conserva en el archivo, pues de ser así nos ofrecería datos seguros sobre la autoría de la obra<sup>14</sup>. Por otros documentos conocemos que el citado año de 1706 se procedió a colocarle a la imagen, sobrepuesta al lienzo, una media corona de tipo imperial, realizada en plata, práctica muy habitual en aquella época. La pobreza de recursos económicos con que contaba la colegial en estos primeros años del siglo, acentuada por los grandes gastos que ocasionó la obra del trascoro y la realización y dorado del retablo mayor y el de la Virgen del Rosario, hizo que los canónigos no se decidieran a encarar la talla de otro para el altar de la Inmaculada, ni tampoco comprarlo de lance como se hizo con el de San Sebastián; por el contrario, optaron por adornar la capilla con diversos elementos aislados tallados en madera, tarjetas y “arbotantes” que después se forraban con tela según la descripción que se conserva, mientras que en el medio punto de la parte superior se puso otra moldura con un viso de tafetán color carmesí en cuyo centro se colocó una paloma tallada en madera y plateada, como símbolo del Espíritu Santo<sup>15</sup>.

---

14. APO, *Memoria de las relaciones de compras y ornamentos y obras para la insigne yglesia Colegial de Olibares, hechos desde el año 1695*.

15. APO, *Relación de ornamentos para el culto Divino, obras y adorno de la Insigne Iglesia Collegial de Olivares. 1703-1707*.

Finalmente, a ambos lados del cuadro de la Virgen, se pusieron otros dos más pequeños que se hicieron nuevos, con asuntos alegóricos alusivos al misterio de la Inmaculada, y que en la actualidad no se conservan: en uno de ellos se representaba el tema de Esther ante Asuero, episodio tomado del bíblico libro de Esther, y probablemente plasmaba a la esposa judía del rey persa Asuero intercediendo ante él para que revocase el edicto que había dictado y que establecía la persecución y el exterminio del pueblo judío, lo que luego se interpretó como una prefiguración de la Virgen María, en la persona de Esther, como mediadora e intercesora del pueblo ante Dios; el otro lienzo representaba a su vez el enigmático tema del “país y la manzana”, o la manzana con fondo de paisaje, igualmente alegórico del misterio de la Inmaculada, quizá relacionado con el relato que del pecado original se hace en el libro del Génesis.

Por otra parte, para cumplir con lo que disponían los estatutos en lo referente a las cinco lámparas que debía haber perpetuamente en la iglesia colegial, entre las que figuraba la del altar de la Concepción, se colocó en la nueva capilla la que hizo en plata de ley el orfebre jerezano afincado en Sevilla Juan Laureano de Pina (1630-1723), artista de gran prestigio en su momento porque había trabajado para varios arzobispos sevillanos como Jaime Palafox y Manuel Arias, y se había ocupado de obras de gran relevancia para la catedral de Sevilla, como su altar o manifestador de plata y sobre todo la magnífica urna que cobija los restos del rey San Fernando en la capilla real del templo metropolitano<sup>16</sup>; una vez más se observa el permanente deseo de los capitulares de Olivares por emular la grandeza de la sede hispalense, acudiendo al taller de Juan Laureano para que efectuase esta lámpara y otras obras para la colegiata. Lamentablemente, hay que decir que tan interesante pieza de plata, que pesó más de cuatro marcos y por cuya hechura cobró el artista ocho pesos escudos, no ha llegado hasta nuestros días, por lo que cabe pensar que fue fundida posteriormente o vendida en algún momento de necesidad como los que se vivieron en los primeros años del siglo XIX.

Cuando a mediados del siglo XVIII se realizaron para la colegiata nuevas imágenes de escultura el cabildo tuvo que buscar acomodo para las mismas en diversos lugares del templo, lo que obligó a distribuir de otra forma algunos de los altares y capillas ya existentes, a

---

16. Sobre la personalidad y la obra de este artista, véase SANZ SERRANO, M. J., *Juan Laureano de Pina*, Sevilla 1981.

lo que hay que añadir que en 1707 llegó al templo una nueva imagen de la Inmaculada, de la que nos ocuparemos en el siguiente apartado, que se colocó en el altar del trascoro y que posiblemente hizo que los canónigos se replanteasen la existencia de dos altares dedicados a la misma advocación de la Virgen. Fue así como la primitiva capilla que hemos descrito se hallaba ya desmantelada en 1743, momento en que deja de mencionarse su existencia en los inventarios, trasladándose el lienzo de la Virgen a otro lugar de la iglesia. En nuestros días resulta difícil identificar aquella pintura, pues aunque se conservan dos lienzos con el tema de la Inmaculada, uno en el trascoro y otro en la sacristía, ninguno de ellos tiene el marco plateado ni desde luego presenta la media corona de plata sobre las sienes de la Señora, a pesar de lo cual no podemos descartar que alguno de ellos fuese el que se compró en 1701. No obstante, el que se conserva en la sacristía podría corresponderse con uno del mismo tema que en esa misma época se colocó en lo que entonces era la contaduría de la colegiata, un espacio que desapareció años después; este cuadro al parecer fue regalado hacia 1713 por el maestro pintor, del cual solamente sabemos que se llamaba Francisco, que realizó las pinturas con el tema de los cuatro evangelistas que figuran en las pechinas de la media naranja de la iglesia; sea como fuere, se trata de un interesante lienzo de pequeño tamaño y apreciable calidad, con bello marco de rocalla de época posterior, en el que aparece la figura de la Virgen vestida con túnica blanca y manto azul que vuela al lado derecho, coronada por doce estrellas y con media luna a sus pies, sostenida por seis ángeles, dos de los cuales portan sendos atributos marianos como son un espejo y un ramo de azucenas, mientras que en los ángulos superiores vemos dos grupos de tres querubines.

#### **IV. LA MILAGROSA IMAGEN DE LA VIRGEN DE LA CARBONERA**

Desde hace casi tres siglos se venera en el altar principal del trascoro de la iglesia ex-colegial de Olivares una imagen pintada en lienzo de la Inmaculada Concepción, con la original advocación de Nuestra Señora de la Carbonera, que aunque artísticamente no constituye una obra de interés excepcional, sí posee un notable atractivo desde el punto de vista histórico y devocional, ya que se halla vinculada directamente a la familia de los condes de Olivares, por expreso deseo de uno de cuyos miembros llegó el sagrado icono a la entonces colegiata. No obstante, comenzaremos reseñando una teoría, que po-

dríamos calificar de apócrifa, sobre el origen de esta representación de la Madre de Dios, y que fue expuesta a finales del siglo XIX por el presbítero e historiador sevillano José Alonso Morgado<sup>17</sup>, cuya fuente sin embargo no conocemos. Según esta hipótesis, el mencionado lienzo habría formado parte de la decoración del palacio que los condes poseían en Olivares desde el siglo XVI, y que aún subsiste frente a la iglesia. Pues bien, a finales de la centuria siguiente, habiéndose descolgado y enrollado el lienzo y depositado cerca de una carbonera del citado palacio, se desató un incendio que redujo a cenizas algunas habitaciones del mismo, siendo así que la pintura de la Virgen se salvó de él milagrosamente, lo que hizo que los vecinos del pueblo interpretasen el hecho como el deseo de la Virgen de ser venerada en esa su Imagen en un altar de la colegiata. Y allí fue trasladada en procesión y colocada en el altar que aún hoy ocupa, dándosele el título de “las Carboneras” por el lugar donde se había producido el suceso. Dando por buena esta leyenda, el citado autor abunda en la explicación teológica de tan extraña advocación, trayendo a colación unas palabras con las que San Buenaventura se había referido a la Virgen, llamándola “carbón bendito”, y recordando de paso que en Madrid existe el convento de monjas jerónimas del Corpus Christi, llamado popularmente de las Carboneras. Pensamos por nuestra parte que esta bella leyenda no se corresponde con la realidad histórica, a la luz de la documentación conservada en el archivo parroquial, realidad que por otra parte tampoco carece desde luego de interés ni belleza.

Y es que el cuadro de la Inmaculada advocada desde el principio como “la Carbonera” (en singular) fue enviado a la colegiata el 11 de abril del año 1707 por la que entonces era su patrona, doña Catalina Méndez de Haro y Enríquez de Cabrera (1672-1733), que detentaba los títulos de VI marquesa de Heliche, VIII marquesa del Carpio y VI condesa de Olivares, con Grandeza de España; y lo hacía con el deseo claramente manifestado de que el lienzo se colocase en el altar principal del trascoro, un espacio arquitectónico que se había terminado de construir un año antes por el arquitecto José de Escobar, quien diseñó a espaldas del coro y frente a la puerta principal una especie de templete semipoligonal donde se ubicaría el mencionado al-

---

17. ALONSO MORGADO, J. “La maravillosa imagen de Nuestra Señora en el misterio de su Inmaculada Concepción, llamada generalmente de las Carboneras, venerada en la iglesia de Olivares”, en *Sevilla Mariana*, V (1883) 399-403.

tar, lugar por otra parte destinado tradicionalmente en la mayor parte de los templos catedralicios y colegiales a albergar una representación de Nuestra Señora. Aunque en los documentos de la época no se menciona la motivación de tan piadoso regalo, es claro que se trataba de una imagen mariana a la que doña Catalina tenía en gran estima, y que la daba al templo colegial continuando una intensa relación que databa de varios años atrás, y de la que pondremos solamente algunos ejemplos: consta que en los años 1703 y 1705 la marquesa había enviado a Olivares sendos vestidos de tisú ricamente bordados para que se aprovecharan en realizar diversos ornamentos para el culto divino, de los cuales los canónigos pudieron hacer un frontal, casulla, capa pluvial, paño de cáliz, estola, toalla y palia, algunas de estas piezas con galones de plata y oro<sup>18</sup>. Pero la preocupación constante que la patrona mostró en estos años por la colegial no se circunscribía al ornato de ella sino también a otros asuntos de gran importancia, como fue el pleito por los diezmos que su cabildo sostuvo con el de la catedral de Sevilla y que duró más de un siglo, como leemos en una carta manuscrita de 1701 en la que doña Catalina dice al abad:

“Señor mío, es tan de mi obligación cumplir a la que reconozco con sumo gusto de ser Patrona de tan Insigne Collegial que no abrá diligencia que no manifieste el buen deseo de que se mantenga en el maior lustre de que me alcanza a mí. V. S. puede estar seguro de mi afecto y de que contribuiré a la mejor conclusión de esta dependencia con mis oficios”<sup>19</sup>.

Este afecto a la colegiata y a la vez el exquisito gusto por las artes lo había heredado la marquesa de su padre, don Gaspar Méndez de Haro y Fernández de Córdoba, hijo primogénito del que fuera valido de Felipe IV y sobrino del Conde Duque, Luis Méndez de Haro; este singular personaje llegó a ser Virrey de Nápoles, pero además fue un gran amante de las artes, llegando a poseer la principal colección artística privada de su época, en la que figuraron obras de tanta calidad como la “Venus del Espejo” de Velázquez<sup>20</sup>, y precisamente en sus

---

18. APO, *Relación de ornamentos para el culto Divino, obras y adorno de la Insigne Iglesia Collegial de Olivares. 1703-1707*.

19. APO, leg. 14. *Libro de actas capitulares (1700-1710)*, cabildo de 20-9-1701.

20. PITA ANDRADE, J. M., “Los cuadros de Velázquez y Mazo que poseyó el séptimo marqués del Carpio”, en *Archivo Español de Arte*, (1952) 223-236.

últimos años, a pesar de la distancia, envió desde Italia a la colegiata de Olivares un Crucificado de marfil, de bella factura, que puede identificarse con el que actualmente se encuentra en el despacho parroquial, lugar que ocupa el espacio de la antigua sala capitular<sup>21</sup>.

Volviendo al cuadro de la Carbonera, nada se dice en los documentos acerca de su procedencia, si anteriormente había adornado alguna de las salas de la residencia madrileña de la marquesa, o si ésta había encargado su hechura ex-profeso; pero pensamos que no ocurrió ninguna de estas cosas. Precisamente la advocación tan original de esta Inmaculada nos ofrece la pista fundamental para conocer su procedencia, pues por una cartela colocada ante el altar mayor de la iglesia de Olivares, que data de comienzos del siglo XVIII, sabemos que los sextos condes de Olivares, entre otros muchos títulos y patronazgos, eran poseedores del castillo de San Andrés de la Carbonera, fortaleza levantada en 1621 por el marqués del Carpio don Diego López de Haro, culminando un proyecto anterior de Felipe II, y que daría origen posteriormente al actual pueblo de Carboneras, en la provincia de Almería; la propiedad del castillo de San Andrés pasó en 1688 a la casa ducal de Alba, el año en que doña Catalina Méndez de Haro contrajo matrimonio con don Francisco Álvarez de Toledo, uniendo así para siempre las dinastías de Alba y Olivares. Por todo ello, consideramos altamente probable que el cuadro de la Inmaculada Concepción que la marquesa envió a Olivares en 1707 hubiese sido venerado anteriormente en la capilla o en alguna otra estancia del mencionado castillo, que así habría dado su nombre a la imagen, la cual por otra parte llegó ya a la colegiata con el apelativo de “milagrosa”.

El lienzo mide 1,4 x 1 m, y representa a la Santísima Virgen con la iconografía propia de su Concepción sin pecado original, en el centro de un rompimiento de gloria, alzada sobre una nube por cuatro querubines y flanqueada por otros cuatro, mientras que en los ángulos inferiores aparecen sendos ramos de rosas y azucenas y en la parte superior la representación de una paloma blanca como símbolo del Espíritu Santo, y bajo la misma una inscripción en letras blancas que dice “TUTTA PULCARA”. La figura de María es solemne, sus manos unidas en el centro por las yemas de los dedos, ataviada de for-

---

21. AHPSM, leg. 546. *Inventario de bienes y reliquias de la Iglesia Colegial de Olivares. Año 1690*, f. 186.

ma sencilla con túnica blanca y manto azul que caen en sencillos pliegues verticales, mientras que el rostro ovalado de la Señora presenta unos rasgos que podríamos calificar de nobles, con ojos azules muy abiertos, y cubierta la cabeza con larga cabellera rubia cuyos mechones alcanzan la cintura. A primera vista llama la atención el estilo de la obra, que no se corresponde con el que estaba vigente para este tipo iconográfico en la España del pleno barroco. Igualmente llamativa es la inscripción que como hemos escrito figura sobre las sienes de la Virgen, la cual ha salido a la luz recientemente cuando se ha procedido a la restauración del lienzo, pues está escrita no en castellano ni latín, sino en lengua italiana, indicios ambos que nos hacían pensar en que no estábamos ante una obra salida de los pinceles de uno de los artistas que integraban las escuelas pictóricas madrileña y andaluza de los comienzos del siglo XVIII.

El misterio sobre la autoría de la pintura ha quedado al descubierto en el pasado año 2000, cuando la misma ha sido sometida a un proceso de restauración y conservación en el Estudio Proarte, el primero llevado a cabo sobre la obra en toda su historia, que ha consistido fundamentalmente en paliar los levantamientos y desprendimientos de la capa pictórica, y recuperar la policromía original oculta por barnices oscurecidos y oxidados; pues bien, al separar el lienzo del marco se descubrió una inscripción en la parte posterior que dice lo siguiente: «Para la Excm<sup>a</sup> S.<sup>a</sup> Marquesa del Carpio. Pintóla Juan Bautista Paz Romano, A<sup>o</sup> 1695». Se trata por tanto de una obra encargada por la marquesa del Carpio el citado año 1695 a un artista completamente desconocido para la historiografía artística española, de nombre Juan Bautista Paz, que con toda seguridad era de origen italiano, concretamente natural de la ciudad eterna, a lo que obedecería la palabra “romano” que figura en la firma tras sus apellidos, hecho que explicaría también el que se hubiese utilizado la lengua de Dante en la mencionada inscripción alusiva a la Pureza de María. Al contemplar esta su única obra conocida, puede afirmarse que Juan Bautista Paz sería uno de los muchos pintores de segunda fila que trabajaron la pintura de temática religiosa en la Italia de finales del siglo XVII, para clientes adinerados que buscaban obras de calidad aceptable para decorar las estancias de sus numerosas posesiones inmobiliarias, como era el caso de Catalina Méndez de Haro, quedando en este caso la duda de si nuestra dama adquirió la pintura en uno de sus viajes a Italia, o si por el contrario el encargo fue fruto de una estancia temporal del pintor en la corte madrileña, de la que no habrían quedado otros testimonios.



*Nuestra Señora de la Carbonera. Juan Bautista Paz, 1695*

La imagen llegó a Olivares con la fama de “milagrosa”, de ahí el gran aprecio que al instante demostraron por ella tanto el cabildo de la colegiata como el conjunto de los fieles, siendo así que inmediatamente, siguiendo las instrucciones dadas por la marquesa, se procedió a adornar el cuadro con un original y abundante conjunto de piezas de plata, siguiendo una moda de aquella época en las imágenes de particular devoción, conjunto que no se ha conservado en su totalidad, pero que sin duda otorgaría un efecto riquísimo a la imagen. Fue así como se colocó sobre la cabeza de la Señora una media corona de tipo imperial, y catorce estrellas que circundaban su rostro a modo de ráfaga, a sus pies los dos extremos de una media luna, a los

lados dos ángeles de cuerpo entero portando en una de sus manos sendos ramos de azucenas; diseminadas por el manto y la túnica se hallaban ochenta y nueve pequeñas estrellas, veintiséis de ellas con piedras blancas en su centro y el resto con piedras azules, y rodeando el manto otras treinta y cuatro medias estrellas, mientras que en el pecho se colocó una pequeña joya, con la forma del anagrama de María coronado, completando tan lujoso conjunto ornamental un ancho letrero a los pies de la Virgen, como todo lo anterior realizado en plata, que reza “AVE MARIS STELLA”. De todos estos elementos, con el tiempo desaparecieron la mayor parte de las estrellas y uno de los ángeles, habiendo sido repuestos solamente en nuestros días el ángel que faltaba y las estrellas de las puntas de la media luna con nuevas obras del orfebre sevillano José Jiménez, aprovechando la mencionada restauración del año 2000. Por otra parte, el lienzo llegó a Olivares sin marco, por lo que hubo que tallarle uno de madera dorada, de grandes dimensiones, ejecutado con gran calidad en el estilo de los retablos sevillanos del pleno barroco, con perfil interior a base de pequeñas y finas ovas, y al exterior movidos y gruesos roleos, dos grandes ramos de frutas a los lados, un cordón visible a trozos y otros elementos vegetales más pequeños, mientras que en la parte superior se asoma una pequeña cabeza de querubín, sobre una cartela de fondo azul que contiene una inscripción dorada con el lema “Tota pulchra”, que sustituía así a la que figuraba originalmente en el lienzo y que había quedado oculta por la corona.

También a expensas de doña Catalina de Haro se realizó ese mismo año de 1707 un original retablo, que fue bendecido en el transcurso de una solemne función el día 8 de diciembre, y que decora todo el templete donde se ubicó el altar de la Virgen de la Carbonera, adaptándose así al espacio creado por José de Escobar, respetando los postigos de acceso al coro y la parte superior donde se asienta el órgano, que constituye un arco cubierto de barrocas y eserías. La impresión del conjunto es bastante original, pues no se trata en realidad de un retablo de estructura clásica, sino de diversos elementos que se conjugan de forma bastante vistosa, contrastando el dorado y el negro de la madera con el fondo blanco del muro. Los elementos retablisticos en cuestión, realizados en madera pintada imitando jaspes, consisten en seis columnas salomónicas, tres a cada lado, con capiteles corintios y fustes poco canónicos, pues a su escasa altura se añade que descansan sobre unos elevados basamentos de tres niveles; sobre estas columnas aparece una cornisa de traza sencilla, y entre ellas cuatro arcos trilobulados de perfil muy simple. La decoración

del conjunto se reduce a diversos elementos dorados, tales como los capiteles y unos pequeños broches de tipo vegetal de los que penden unos cordones del mismo tipo que los que recorren las columnas. A ambos lados del cuadro, bajo el arco que lo cobija, se han colocado dos pilastras terminadas en ménsulas, decoradas igualmente con motivos vegetales dorados, mientras que debajo del lienzo se sitúa una ancha repisa del mismo tipo y perfil ovalado. Por su parte, bajo los arcos lobulados, el imaginativo artista dispuso también cuatro pequeñas pinturas sobre madera, en tonos azules, blancos y dorados, con temas alusivos a las letanías lauretanas.

Finalmente, completando el conjunto, se colocaron en los extremos del altar dos pilas para el agua bendita, y sobre ellas sendas tarjas de madera, con óvalos pintados en los que aparecen, respectivamente, la cruz y el anagrama mariano, enmarcados por simétricos roleos. Otros elementos que daban forma a este rico conjunto no han llegado a nuestros días, como ocurrió con la reja de hierro y varios ángeles de madera policromada que sostenían una colgadura de damasco rojo. Desgraciadamente tampoco ha llegado hasta nosotros la lámpara de plata que se hizo para el altar de la Carbonera, una pieza que debió ser de bella factura, de la cual se dice en los documentos que tenía “tres candeleros al vuelo” y pesó ciento tres pesos escudos; aunque no se consigna su autor, pensamos que su hechura debió correr a cargo de Juan Laureano de Pina, insigne platero que, como ya hemos visto, había hecho otras piezas para la colegiata de Olivares, entre ellas una lámpara para el altar de la Concepción, y esto precisamente explicaría que los canónigos recurriesen a este artífice para restaurar la lámpara de la Carbonera en 1708, después de haber sido robado su remate y haberse localizado éste en la vecina localidad de Sanlúcar la Mayor. Esta lámpara fue sustituida en 1712 por dos arañas de plata que en esta ocasión sí están documentadas como obra del citado Juan Laureano, de las cuales solamente sabemos que tenían varas de hierro estañado y borlas de seda carmesí, y que costaron 642 reales; estas dos arañas serían de nuevo sustituidas a finales del siglo, colocando en su lugar otras nuevas realizadas en bronce con cantoneras de plata, que tampoco han llegado hasta nosotros.

A este generoso y abundante legado de la marquesa del Carpio hay que añadir dos pequeñas pinturas en lienzo con marcos dorados que se pusieron junto a la Virgen de la Carbonera sobre los postigos del coro, pero que en la actualidad se hallan en el despacho parroquial, y que representan a los arcángeles San Gabriel y San Miguel,

obras de buena factura realizadas por un anónimo artista de la escuela sevillana en los primeros años del siglo XVIII. Y finalmente, también para el culto de la Virgen, costó la patrona un simpecado de terciopelo carmesí con pintura central de la Inmaculada y una inscripción alusiva al Misterio con letras de bronce dorado, pieza que debió ser muy bella pero que por desgracia no se conserva, como tampoco los dos ángeles de talla que en posición orante figuraban sobre la mesa de altar, para el cual regaló también doña Catalina otros elementos indispensables como el frontal, atril, ara y misal, piezas todas ellas guarnecidas de terciopelo y damasco carmesí. En los años siguientes se hicieron, costeados ya por la fábrica de la colegial, dos ciriales de metal plateado para este altar, por los que se pagaron 120 reales.

Desde su llegada a Olivares, la Virgen de la Carbonera gozó de mucha devoción entre los capitulares y el común de los fieles, los cuales se encargaban de dar testimonio público de los milagros obrados por la Virgen en las tablas colocadas con este fin en su altar, una veneración que se traducían en la celebración cada año de su fiesta en el mes de diciembre, con fuegos artificiales desde las vísperas y al tiempo de “alzar” durante la función solemne, la cual incluía uno de los sermones principales del calendario litúrgico en la colegial, fiesta que tenía un costo anual de trescientos reales<sup>22</sup>. Esta devoción popular se mantendría hasta mediados del siglo XIX, cuando, como veremos seguidamente, una nueva imagen de la Virgen Inmaculada ocuparía en el corazón de los olivareños el lugar que antaño tuvo Ntra. Sra. de la Carbonera.

## V. LA PROCLAMACIÓN DOGMÁTICA Y LA NUEVA IMAGEN DE LA PURÍSIMA

Como es sabido, el 8 de diciembre del año 1854 el papa Pío IX promulgó la Bula *Ineffabilis Deus*, mediante la cual se definía como dogma de fe el que hasta entonces sólo había sido considerado Misterio de la Concepción sin mancha de pecado original de la Virgen María, Madre de Ntro. Señor Jesucristo. Culminaba así un largo de-

---

22. APO, *Relación octava de los ornamentos y gastos, tocantes al culto divino, de la Insigne Iglesia Collegial de Olivares, desde primero del año de 1709 hasta fin de Abril deste presente año de 1713*.

bate teológico que hundía sus raíces en los primeros siglos del cristianismo, y que en nuestra tierra alcanzó un auge extraordinario en los siglos que siguieron al concilio de Trento, debate en el que participó todo el pueblo cristiano, que con su fervor alentó y hasta podemos decir que exigió el pronunciamiento claro de la Iglesia sobre este asunto. Las circunstancias harían que fuera en una modesta villa de la comarca sevillana del Aljarafe, muy cerca de Olivares, donde primero se conoció en España la noticia de la proclamación dogmática, y donde por primera vez repicaron las campanas en señal de júbilo por tal acontecimiento. Y es que, al vivirse entonces en nuestro país unas relaciones extremadamente conflictivas entre el Gobierno y la Iglesia, no se autorizó la publicación de la Bula hasta pasados unos meses, pero el entonces párroco de la localidad de Valencina, el franciscano Manuel Fernández, gracias a su amistad con los duques de Montpensier, tuvo acceso a la noticia de forma privilegiada, y se ocupó de que la misma fuera conocida inmediatamente en toda la archidiócesis<sup>23</sup>. Fue así como la buena nueva llegó a las pocas horas hasta Olivares, donde aunque la iglesia aun no había dejado de ser oficialmente colegiata, ya hacía dos años que no funcionaba como tal, estando regida entonces no por el cabildo, sino por uno de los antiguos canónigos que actuaba ahora en calidad de gobernador eclesiástico; sin embargo, esta circunstancia no derivó inmediatamente en un decaimiento del boato con que antaño se celebraron los cultos en la iglesia de Santa María de las Nieves, sino que la herencia de la que había sido “colegial insigne” perduró aun bastantes años. De ello da fe la función religiosa que se celebró en diciembre de 1854, al poco tiempo de conocerse la noticia de la proclamación del dogma de la Inmaculada, y en la cual predicó el padre Antonio de Porras, al que se pagaron por tal cometido cien reales, y para la que se instaló en el altar mayor, como ya se ha dicho, el grandioso manifestador de plata<sup>24</sup>. No nos consta sin embargo si la imagen de la Virgen que presidió aquella celebración era ya la que ese mismo año se había adquirido para la iglesia de Olivares, o la misma llegó allí en los meses siguientes.

En 1854 el escultor e imaginero sevillano Gabriel de Astorga Miranda talló una imagen de candelero para vestir, con la advocación

---

23. DE PAZ GONZÁLEZ, A. *Valencina de la Concepción. Historia, tradiciones y vivencias*, Sevilla 2000, pp. 44-46.

24. APO, leg. 229. *Libro de cuentas de fábrica 1852-1885*, s/f.

de la Inmaculada Concepción, para que recibiese culto en uno de los altares laterales de la iglesia ex-colegial, imagen que está fechada y firmada por el propio artista a la altura del talle. El bendito simulacro fue colocado en el segundo altar de la nave del evangelio, en un retablo rococó que había sido realizado hacia 1775 y que originariamente había albergado una imagen de Cristo atado a la columna, la cual a su vez fue colocada en la capilla de las reliquias, hasta que posteriormente fue trasladada a la capilla de la Santa Vera Cruz, propia de la Hermandad del mismo nombre, donde aun hoy se venera. Todo ello explica la presencia de una iconografía pasionista en el retablo donde hoy recibe culto la Inmaculada, culto que en la actualidad consiste en un triduo en su honor que concluye en su festividad del 8 de diciembre, para el cual la imagen es trasladada al altar mayor, ya sin la presencia del manifestador de plata, que se reserva para el Santísimo.



*Inmaculada Concepción. Gabriel de Astorga, 1854*

Nos encontramos ante una imagen mariana de notable belleza, cuyo esbelto candelero le otorga una considerable envergadura, y que por otra parte responde al estilo más genuino de Gabriel de Astorga, dentro de cuya producción esta obra destaca como una de las más logradas. Si bien en la talla de las manos, que con fidelidad a la iconografía concepcionista unen sus dedos a la altura del pecho en actitud orante, no se observa la pericia propia de un gran maestro de la escultura, sí es cierto que esa habilidad está más presente en la concepción de la cabeza, de contornos redondos y ligeramente inclinada hacia la izquierda, con cuello poco anatomizado y rostro ovalado, grandes ojos de cristal enmarcados por finas cejas, nariz pequeña, boca cerrada y pronunciada barbilla, rasgos todos que dotan a la imagen de una gran dulzura y responden desde luego a las características de la generalidad de las obras labradas por el imaginero sevillano, que por ello resultan relativamente fáciles de identificar, según afirma el profesor Roda Peña<sup>25</sup>.

La Purísima que nos ocupa cubre su cabeza con cabellera de pelo natural, colocada sin artificio alguno dejando ver los pabellones auditivos, que por otra parte poseen pendientes según la manera sevillana de vestir las imágenes marianas de gloria, ataviada aquí la Virgen con túnica blanca y manto azul, los colores canónicos desde mediados del siglo XVII, y adornada además con dos piezas de plata decimonónicas: la media luna a los pies, con el anagrama mariano sobredorado en el centro, y la cabeza orlada con una diadema con doce estrellas; la imagen se eleva en su altar sobre una peana de factura contemporánea realizada en estilo neobarroco, con base semihexagonal y tres cabezas de querubines de talla policromada.

En cuanto al autor de tan bella imagen podemos decir que Gabriel de Astorga, nacido en Sevilla en 1804, era el segundo de los hijos del también escultor e imaginero Juan de Astorga, aunque Gabriel no alcanzaría nunca la fama ni la calidad artística de su progenitor, el cual por otra parte, según hemos podido documentar recientemente, había trabajado a comienzos del siglo XIX para la parroquia de la desaparecida localidad de Heliche, dependiente entonces de la colegial de Olivares. Como su padre, también Gabriel desempeñó algún tiempo la docencia en la Academia de Bellas Artes de Sevilla. Su producción, bastante amplia y con primacía absoluta de la temática religio-

---

25. RODA PEÑA, J., "Un Niño Jesús del escultor Gabriel de Astorga", en *Laboratorio de Arte*, (Sevilla), n.º 4 (1991) 342.

sa, se encuentra aún en gran parte sin documentar, aunque lo que de ella se conoce sitúa a nuestro artista en un nivel discreto dentro del anodino panorama escultórico de la Sevilla de la segunda mitad del siglo XIX, en el cual predominaba un estilo claramente eclecticista que algunos autores han dado en llamar post-romántico<sup>26</sup>. De su catálogo destacaríamos por su mayor calidad, además de la Inmaculada de Olivares, algunas otras tallas marianas (sus efigies masculinas adolecen de menor expresividad), como la personal talla de la Virgen de la Soledad para la Hermandad del mismo título radicada en el sevillano convento de San Buenaventura, la Divina Pastora de la parroquial de Santa Ana, en la misma ciudad, o la Dolorosa de las Angustias de la localidad hispalense de Marchena.

## VI. OTRAS REPRESENTACIONES ARTÍSTICAS DE LA INMACULADA

Además de las ya mencionadas, existen en diversos lugares de la iglesia parroquial de Olivares otras tres imágenes de la Inmaculada Concepción, a las cuales merece la pena referirse en este trabajo siquiera brevemente, aunque la carencia de referencias documentales sobre las mismas dificulte un estudio más profundo que tal vez pueda llevarse a efecto en otra ocasión. Comenzaremos por la escultura en madera tallada y policromada que ocupa hoy el espacio que originalmente estaba destinado a manifestar de forma solemne el Santísimo Sacramento en el segundo cuerpo del retablo mayor, recordando en primer lugar que esta obra barroca fue realizada en 1697 por José Guisado, José de Escobar, Matías de Brunenque y María Roldán. La imagen de la Inmaculada, sin embargo, fue colocada allí bastantes años después, ya que se trata de una talla de tamaño académico que presenta el estilo del último tercio del siglo XVIII, pudiéndose fechar su ejecución hacia 1790. Asentada sobre una alta peana de base circular con grandes costillas, para la cual el escultor se ha inspirado en la orfebrería barroca, la Virgen se eleva sobre una pequeña nube en cuya parte frontal se hallan abigarradas cinco cabezas de querubines, y en la que asoman por los lados los cuernos invertidos de la media luna. El cuerpo de la imagen, de madera y telas encoladas, presenta grandes desperfectos, especialmente en el rostro, de fina talla y bella

---

26. BANDA Y VARGAS, A. de la, "La imaginería procesional sevillana en los siglos XIX y XX", en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, n.º 242 (1979) 19. González Gómez, J. M., "Imágenes de las Cofradías sevillanas desde el Academicismo al

encarnadura rosácea a pulimento y con ojos de cristal, y sobre todo a las manos, que se han perdido por completo; en mejor estado se halla la túnica, blanca y tallada en pliegues poco profundos que dejan traslucir la anatomía, así como el manto, muy abierto en ambos lados y recogido en los brazos de la Señora, con un movimiento que recuerda al de la imagen de la Virgen de las Nieves, cuyas vestiduras se deben a la reforma llevada a cabo en esta imagen por el escultor sevillano Ángel Iglesias a finales del siglo XVIII, y cuyo manto está policromado en su parte exterior en los mismos tonos azules y con semejantes motivos estofados en oro en la franja que lo recorre por su parte exterior, y que en el caso de la Inmaculada, se repiten también en el interior, de bella policromía color jacinto. Por ello, no descartamos que la autoría de esta interesante imagen pueda corresponder al propio Ángel Iglesias. Por lo demás, la Virgen cubre su cabeza con una interesante corona de plata de la misma época, en la que destaca la abundante rocalla que recubre tanto el aro como la ráfaga.

De gran interés artístico es la imagen de la Inmaculada Concepción realizada en plata de ley que en la actualidad se halla colocada en el primer cuerpo de la custodia procesional que se utiliza en la fiesta del Corpus, obra ésta última realizada entre 1966 y 1998 por el orfebre sevillano José Jiménez, quien aprovechó diversas piezas antiguas de la fabulosa colección de platería de la antigua colegiata, como es el caso de esta imagen a la que nos referimos. Se trata de una pieza de magnífica ejecución, que ostenta el punzón de la ciudad de Sevilla pero no el de su autor, y de la que por desgracia no conocemos referencia documental alguna, porque efectivamente la misma no se menciona en ninguno de los inventarios de los que se conservan y que llegan a las primeras décadas del siglo XIX, por lo que en principio cabe suponer que pudiera haber sido donada posteriormente a la colegiata por algunos de sus canónigos o alguna otra persona de elevada posición social relacionada con la institución. Sea como fuere hay que señalar que se trata de una notable representación de la Virgen, de carácter marcadamente escultórico, concebida formalmente con gran dinamicidad y estilización, según los modelos de la escultura sevillana del primer tercio del siglo XVIII, y que aparece sobre una peana de base circular y con gallones, sobre la que se eleva una nube oculta por tres querubines. Muy característica es asimismo la ráfaga que circunda la imagen y la corona, en las cuales se ven unas bandas cubiertas con decoración repujada con motivos vegetales que no son más que una evolución de las ondas de raíz manieris-

ta, y de las que a su vez parten rayos flambeados y rectos, terminados estos últimos en estrellas.



*Inmaculada Concepción. Custodia procesional del Corpus*

Finalmente, mencionaremos una pintura en lienzo de autor anónimo, aunque datable en la segunda mitad del siglo XIX, que se halla colocada en uno de los muros laterales del trancoro, junto a la capilla de la Soledad. Obra de carácter romántico, su mayor interés reside en la variante iconográfica del tema concepcionista que nos muestra, pues la Virgen, que aparece en el centro del cuadro en una figura de raigambre murillesca, está literalmente rodeada por una gran cantidad de ángeles, cuyo tratamiento anatómico no está lejano a la estética naif, y que forman varios grupos de figuras infantiles que se co-

munican entre sí y portan diversos símbolos alusivos a la pureza de la Virgen. Con esta obra se completa pues un rico repertorio de imágenes que configura el principal tema iconográfico presente en este templo ex-colegial de Olivares, testimonio elocuente de un pasado y un presente de acendrada devoción a la Concepción Inmaculada, en este trozo de lo que se dio en llamar “tierra de María Santísima”.

## VII. APÉNDICE DOCUMENTAL

### 1

*La primitiva capilla de la Concepción y la llegada a Olivares de la imagen de Ntra. Sra. de la Carbonera.*

«Relación de ornamentos para el culto Divino, obras y adorno de la Ynsigne Iglesia Collegial de Olivares. 1703-1707». Archivo parroquial de Olivares.

“Capilla de la limpia Conzepción.

Para colocar la Ymagen de ntra. S<sup>a</sup> de la Pura y Limpia Conzepción en la Capilla que antes fue del bautismo se adornó poniendo en el medio punto de ella en la moldura plateada con viso de tafetán carmesí una paloma plateada en significación del Espíritu Santo con guarnición de clavos plateados de remate, treinta rs.

La media corona de plata que se fijó en el quadro de dcha Ymagen de la Conzepción ynclusa la hechura, costó siete excudos.

Dos quadros con sus molduras plateadas para los lados de dcha Capilla, el uno con la pintura del Paiz y la manzana, y el otro el Rey Asuero y la reina Ester que son símbolo del misterio, tubieron de costo ciento y nobenta y dos rs.

Dos tablas para las molduras diez y siete rs.

Quatro tablas azerradizas, treinta y dos rs.

Diez y ocho baras de tafetán carmesí para forrar los arbotantes y demás tarjas con que se adornó la dicha Capilla, y se añadió el velo de ella, ciento y treinta y cinco rs.

Por los quinientos y ochenta y cinco clavos de bronze plateados con que se guarnezieron los dchos Arbotantes y trajas a treze rs, ciento setenta y seis rs.

El frontal fue el mismo que tenía de damasco carmesí, y por otro lado blanco y guarnesido.

Una lámpara de plata, que pesa quatro marcos y treze rs de plata, y ocho excudos de la echura que se pagaron a Juan Laureano mtro platero son quarenta y un excudos y cinco rs de plata, que fue prezisa para alumbrar la Sta. Ymagen de ntra. S<sup>a</sup> de la Pura y Limpia Conzepción en la Capilla que se puso que antes fue del Baptismo, por ser una de las cinco lámparas que disponen y expresan los estatutos aya en la dcha Yglesia”.

“Alajas que dio el año de 1707 la Excma. Sra. Marquesa del Carpio, con la milagrosa ymagen de la Carbonera.

Por el mes de Abril del año de mil setezientos y siete remitió su Ex<sup>a</sup> la Sta. Ymagen de ntra. S<sup>a</sup> de la Carbonera, para que se colocase como se hizo en el Altar prinzipal del traschoro en ocho de Diziembre de dcho año, habiendose adornado con la corona, estrellas, luna y repisa y ángeles, todo de plata, y una moldura grande de talla romana, dorada y calada, con cordones dorados.

El retablo que viste toda la fachada del traschoro dorado y pintado a ymitación de jaspe con sus columnas y siete ángeles por remates.

El Simpecado de terziopelo carmesí con las letras de bronze dorado.

Los velos de damasco carmesí grandes.

El frontal de dos baras, el uno terziopelo y damasco carmesí con bronze dorado, y el otro de damasco blanco guarnesido franjón de oro y viso carmesí.

El ara, misal y atril de terziopelo carmesí y manteles.

Dos ángeles para la repisa de ntra S<sup>a</sup> con bandas doradas y de rodillas sobre cujinetes de terziopelo carmesí.

Dos quadros con molduras doradas de los Stos. Arcángeles Sn Miguel y Sn Gabriel puestos sobre los postigos del choro, con cordones dorados.

Dos piletas de pie grandes de jaspe para agua bendita, puestas a los dichos postigos del choro con sus tarjas talladas, y pintadas de jaspe con la Sta. Cruz y dulce nombre de María de relieve dorado que se unen con el retablo.

Una baranda de hierro con valaustre redondo pintada de azul con los borlones, mesas y remates dorados, puesta delante del dcho Altar de ntra S<sup>a</sup> de la Carbonera para su resguardo y mayor dezenia.

Una lámpara de plata, con sus tres candeleros al buelo de nueva echura que pesó ciento y tres pesos excudos puesta delante del Altar de dicha Santa Ymagen.

Dos tablas con molduras escritos los milagros que a hecho y haze cada día”.

## 2

*El Cabildo de la Colegiata pide al Papa que declare por artículo de fe la Concepción de Nuestra Señora.*

Archivo parroquial de Olivares, Libro de Actas Capitulares (1724-1736), leg. 12, f. 152.

“Junta particular del Martes 14 de Octubre de 1732.

En esta Insigne Iglesia Colexial desta Villa de Olivares en catorze días de Octubre de mil setecientos y treinta y dos años el Sr Racionero Dn Francisco Rosilla y Presidente junto a los Sres. Dn Juan Antonio de Castro Maestrescuela, Dn Juan García Maldonado Canónigo, Dn Miguel Dontello subtítulo de Secretario, Dn Christoval Navarro Racionero, y todos Prevedados desta dcha Iglesia, y estando todos juntos dixo el Sr Presidente como avia juntado a todos los Sres. por allarse con una carta del Rey y aviendola avierto el subtítulo de Secretario dice Su Magestad en su carta cómo desea el que declare Su Bd. el misterio de la Concepción de ntra. S<sup>a</sup> por artículo de fe. Y que están sus agentes en Roma haciendo vivas instancias a Su Santidad en su nombre para que lo declare, y que el Cavildo le escriba suplicándole se sirva de conceder al Rey nro. Sr. esta súplica, y a toda la religión christiana. Y que baia la carta a poder de su Secretario para que la remita a Roma, y el Cavildo aviendo oydo pretensión tan piadosa acordaron el que el Secretario escriba a Dn Agustín Alcalde que se alla en Sevilla se informe de la Santa Iglesia en la conformidad que escribe al Papa. Y si a de ir en latín, o en romanze, y cómo se pone el sobre escrito, con que se concluió esta junta de que doy fe”.