

# ESCULTURAS DE LA IGLESIA DE LA SAGRADA FAMILIA DE RÍOTINTO

por MARÍA DOLORES DÍAZ VAQUERO

Las Escuelas Profesionales de la Sagrada Familia son una institución educativa, promovida por la Compañía de Jesús. Fundadas en 1940 en la provincia de Jaén, se caracterizaron ya en su inicio por un talante abierto y progresista. Su razón de ser se encuentra enraizada en el contexto social de la postguerra en el cual la formación profesional del medio rural favoreció el nacimiento de todo tipo de iniciativas encaminadas a paliar los efectos de la contienda. Esta finalidad social se resume, como recogen las cláusulas fundacionales, en la búsqueda de una “promoción que abarque todo el hombre y lo prepare para el servicio de la comunidad”, y ello fue el motivo de su rápida extensión por toda Andalucía<sup>1</sup>. En la década de los sesenta encontramos ya las Escuelas establecidas en Ríotinto (Huelva).

En 1965 se da comienzo a la edificación de la iglesia del complejo educativo. Bajo la dirección del Padre Luis Gil Varón se establece un programa arquitectónico y decorativo, que respondía a unas inquietudes precisas relacionadas con el objetivo del edificio<sup>2</sup>. Gil Varón encomienda a los arquitectos Ricardo Abaurre y Luis Díaz del Río el proyecto edilicio que puede encuadrarse dentro de los modelos más progresistas de la arquitectura del momento. Se trata de un espacio con planta en forma de abanico donde se valora el espacio interior sobre el exterior, aunque se cuida con detalle la integración en el entorno natural<sup>3</sup>. Esta arquitectura, diáfana y convergente, se ve completada por la decoración, consti-

---

1. Debón Lamarque, S.: *Reflexiones sobre una institución educativa andaluza*. Boletín del Instituto de Estudios Giennenses. N. 122. Abril-junio, 1985, págs. 9-16.

2. Agradecemos a D. Luis Gil Varón el habernos introducido en el estudio de las obras que nos ocupan.

3. Castro Morales, F.; Villar Movellán, A.: *La Iglesia de la Sagrada Familia de Ríotinto*. Primer Congreso Nacional sobre la Cuenca Minera de Ríotinto. Octubre, 1988, págs. 297-311.

tuida por una serie de vitrales que representan de forma abstracta los Sacramentos. Junto a ellos forman parte también del programa iconográfico de la iglesia una imagen de la Virgen situada originariamente en el presbiterio, un grupo que representa a la Sagrada Familia, en la fachada, y un Crucificado concebido como Cruz Parroquial.

En el caso de las citadas esculturas, Gil Varón se dirigió para su hechura al jerónimo José María Aguilar Collados.

## EL AUTOR

José María Aguilar Collados nació en Madrid el 16 de mayo de 1910<sup>4</sup>. Su infancia y su juventud transcurrieron en el seno de una familia con profundas inquietudes culturales, fomentadas sobre todo por el padre. Este cuidaba personalmente de cultivar en sus hijos una fina sensibilidad artística a través de la asistencia a conciertos, conferencias, visitas a museos, etc. En este ambiente se forma José María que pronto demuestra un carácter abierto y liberal, fruto sin duda, por otra parte, de su educación en el Liceo Francés y en la Institución Libre de Enseñanza.

Con el tiempo se va perfilando en él una clara vocación por las Artes Plásticas. Esto le lleva a matricularse en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando donde se forma artísticamente en la rama de Escultura, escogiendo esta especialidad como vehículo propio de expresión. Al terminar los estudios trabaja como dibujante en una fábrica de bronce propiedad de la familia, para pasar más tarde a ser profesor de Dibujo en el Instituto "Ramiro de Maeztu", de Madrid, donde llegará a desempeñar la Cátedra de dicha asignatura.

La Guerra Civil española supone en la vida de José María Aguilar, como para tantos otros de su generación, un momento crucial. En 1940, una vez terminada la contienda, José María decide entrar en la Orden Jerónima. Este paso no supone un corte en su trayectoria artística. Todo lo contrario. Al ingresar en el Monasterio de El Parral, en Segovia, estableció allí una serie de talleres de artesanía (cerámica, ebanistería, escultura, etc.) que eran la principal fuente de sustento del monasterio. También en aquellas fechas trabajó con Juan de Avalos en las obras del Valle de los Caídos, donde se encuentran numerosas obras suyas sin firma, ya que en aquel momento no se les permitía a los miembros de órdenes religiosas firmar sus creaciones artísticas, quedando muchas de ellas en el anonimato.

---

4. Las notas biográficas de José María Aguilar Collados nos han sido facilitadas por su hermana D. Carmen Aguilar a quien agradecemos su amabilidad. Mientras este trabajo estaba en prensa, tuvimos noticia de la muerte del Padre Aguilar Collados, que sucedió el 11-2-92.

En 1965 encontramos al Padre Aguilar Collados en el Monasterio de Madres Jerónimas de San Bartolomé en Inca (Baleares). Allí ejecutaría las obras de Rótinto y allí ha residido desde entonces hasta la actualidad. A su avanzada edad, el Padre Aguilar no puede ya abordar nuevos trabajos de escultura; sin embargo, esto no significa que haya abandonado su labor artística. Aún hoy sigue acometiendo restauraciones y pintando, expresándose ahora a través del color y la forma.

## LA OBRA

La escultura de José María Aguilar Collados se desarrolla en unos años en los que la Iglesia vive momentos de renovación. Un hecho clave que hay que tener en cuenta es la celebración del Concilio Vaticano II. En 1963 los padres conciliares definen la renovación litúrgica en la Constitución sobre Sagrada Liturgia. A raíz de sus nuevos planteamientos nacen las Juntas de Arte Sacro que intentan plasmar concretamente cuanto se ha establecido en Roma a nivel nacional y local. Surgen así mismo grupos de artistas que se ponen abiertamente al servicio del renovado arte sacro postconciliar. Es el caso en España del denominado “Movimiento de Arte Sacro”, que se forma en Madrid en torno a la figura del dominico Padre Aguilar, y en el que participan artistas como José Luis Alonso Coomontes, Carlos Muñoz de Pablos, Kiko Argüello, José Luis Sánchez, Miguel Fuentes del Olmo y, ocasionalmente, Pablo Serrano. Su trabajo, desarrollado siempre en equipo y caracterizado por los proyectos globales en los que se integraban arquitectura y artes decorativas, tenía como objetivo el adaptar las antiguas iglesias a los postulados artísticos del postonconcilio así como proyectar los nuevos templos de acuerdo a estos principios artísticos <sup>5</sup>.

Sin embargo, no hay que considerar que el arte religioso en la segunda mitad de este siglo, marcado por las directrices del Vaticano II, surja de manera espontánea en el contexto del encuentro conciliar. Al contrario; son numerosos los intentos anteriores al Vaticano II de adaptar el arte sacro a las exigencias del hombre moderno. Un claro exponente de ello lo constituye el “Movimiento Litúrgico” que desarrolló sus actividades en los países centroeuropeos fundamentalmente en la primera mitad del siglo. Sus principios inspiradores (retorno a las fuentes, sentido del misterio, el concepto de pueblo de Dios) cristalizarán en

---

5. El Movimiento de Arte Sacro se halla relacionado con una corriente artística promovida por algunos sacerdotes de los Países Bajos y Centroeuropa. Fruto de sus trabajos e investigaciones se publicaron diversas revistas; a este espíritu responde en España la revista ARA. Las notas sobre este Movimiento proceden de una entrevista mantenida en Granada con el escultor Miguel Fuentes del Olmo el 23-V-1990 a quién agradecemos su cortesía.

sendos documentos, suscritos por la jerarquía, y que tendrán una repercusión directa sobre el arte preconciiliar <sup>6</sup>.

José María tendrá ocasión de vivir ambos momentos, el preconciiliar y el postconciiliar. El triunfo de los postulados renovadores del arte se puede observar claramente en su obra; en ellos encuentra su pleno significado la obra de este escultor, incardinado desde sus comienzos en la corriente progresista del arte sacro.

Como ya se ha dicho, son tres las esculturas que el Padre José María Aguilar Collados hizo para la iglesia de Ríotinto: el grupo de la Sagrada Familia, un Crucificado y una imagen de la Virgen. Estas imágenes, a excepción de la Sagrada Familia que permanece en su ubicación original, se encuentran actualmente en la parroquia de Santa Bárbara de dicha localidad onubense.

El grupo de la Sagrada Familia está realizado en hierro y se dispuso en la fachada del templo. Plasma de forma figurativa pero simplificada las imágenes de José, María y Jesús. San José se ha representado abrazando a la Virgen que a su vez lleva al Niño con el que parece mantener conversación. Jesús, en el regazo de María, porta una Cruz. Mediante distintos tipos de incisión sobre el metal, el escultor ha logrado diferenciar claramente las texturas de las telas, el cabello o las carnes, y aunque son rostros sin ojos, nariz o boca, el trazo de las líneas que definen los perfiles logra transmitir la relación humano-divina de los tres personajes. En octubre de 1965 fue llevado el boceto al herrero que lo realizaría <sup>7</sup>.

El Crucificado está realizado en bronce; mide 0,50 ms. y, aunque actualmente se halla colgado en la pared, primitivamente fue concebido y utilizado como Cruz Parroquial. Según una carta del autor, fechada el 20 de diciembre de 1965, la imagen estaba por entonces dispuesta para ser vaciada. La citada carta explica el concepto de la imagen y su sentido: es un Cristo Majestad que aún en sí el recuerdo de la Pasión (ya que se representa como Crucificado) que se rememora en la Misa, y el carácter de celebración de la Resurrección (al tiempo se le figura como Cristo Majestad). De aquí que Cristo se presente vestido con túnica, pero coronado de espinas; unido a la Cruz, pero con un cierto sentido vertical y ascendente que deja intuir la imagen de un Resucitado. En este caso, si bien el rostro se nos muestra expresivo, es una vez más el diseño general de la escultura el que nos comunica todo su mensaje <sup>8</sup>.

---

6. Plazaola, J.M.: *El arte sacro actual*. BAC, Madrid, 1965, págs. 72-85.

7. Carta del autor fechada el 20-XII-1965. Agradecemos a D. Luis Gil Varón el habernos permitido acceder a la correspondencia que el escultor mantuvo con él mientras realizaba las obras que estudiamos.

8. Carta con fecha 20-XII-1965.

Es sin duda la Virgen la que ofrece una iconografía más rica de todo el conjunto que estudiamos. Según la documentación autógrafa del escultor, en 1965 la imagen aparece definida como sustituta del tradicional atril, uniendo la figura de María a la liturgia de la Palabra. Sería figurada como la Madre del Verbo hecho carne, Jesús, que es presentado a los fieles recordando la primera Presentación del Niño en el Templo. El material elegido sería la madera <sup>9</sup>. Pero el proyecto se ve modificado finalmente. Se mantiene la idea de plasmar la Presentación de Jesús pero se abandona el proyecto de dar a la imagen la funcionalidad de atril. Igualmente la madera vino a ser sustituida por el aluminio (en la cara externa) y el bronce (en la cara interna) <sup>10</sup>.

En mayo de 1968, la imagen de la Virgen está elaborada y prácticamente realizada en Reus. Las cartas de esta fecha aportan datos significativos no sólo en lo que se refiere a la obra en sí misma, sino que a través de su contenido se pueden vislumbrar los momentos de titubeos que vive por entonces el arte religioso, que tropieza muchas veces con la dificultad del desconocimiento de técnicas nuevas por parte de aquellos que realizan las obras. Y esto es lo que ocurre con la Virgen de Ríotinto cuya terminación se ve demorada por dificultades de taller <sup>11</sup>.

Quizás sea la última carta del autor, fechada en agosto de 1968, la que ilustre de forma más directa la motivación de la obra, que enlaza por otra parte con los presupuestos que inspira la nueva liturgia ya mencionada. El objetivo del autor fue “acercar –a los fieles– el misterio de María-Iglesia” y en esto se resume el amplio programa iconográfico de la imagen mariana <sup>12</sup>.

La figuración de María como la Iglesia se plasma en la escultura a través de dos lecturas iconográficas: hacia el exterior María se representa como Madre de Jesús en el momento de la Presentación. El autor ha querido fijarse, tal como recoge la correspondencia, en el primer anuncio del dolor que el viejo Simeón hace a la Virgen: “Una espada te atravesará el alma” (Lucas 2, 22-39). La reacción de María y de Cristo ha quedado recogida en las expresiones de ambos rostros <sup>13</sup>.

En el reverso de la imagen, de forma cóncava, el escultor ha contado en símbolos la historia de la Salvación, partiendo de la Creación y terminando en la figura del Espíritu Santo, en una narración ascendente. En la parte inferior de la escultura se ha representado el mar en el que aparecen numerosos peces. Tal figuración puede relacionarse también con los textos apocalípticos; de hecho la

---

9. Idem.

10. Carta fechada el 7-V-1967.

11. Carta con fecha 24-V-1968.

12. Carta fechada el 19-VIII-1968.

13. Carta fechada el 7-V-1967.

representación de Cristo en majestad suele llevar aparejada la del “mar de cristal” o “mar celeste” que aparece a los pies del Señor <sup>14</sup>. Esta referencia al Apocalipsis vuelve a ser explícita en otros símbolos de la escultura.

Más arriba, sobre este mar, aparece una gran concha o venera de la cual parten cuatro ríos. Aquí la referencia bíblica nos remite al Génesis. La concha simboliza la fuente de la vida; los cuatro ríos nos ofrecen un amplio significado ya que junto a un contenido meramente geográfico que une el relato bíblico a las tradiciones babilónicas, se han querido relacionar con los cuatro puntos cardinales y también con los cuatro Evangelios. Como tales ríos, su representación ha estado asociada en época medieval a la figuración de Cristo como Cordero <sup>15</sup>.

Y estas referencias medievales parecen haber sido recogidas por Aguilar Collados en la Virgen de Ríotinto. Sobre los cuatro ríos que hemos mencionado se halla representado un Cordero. Coincide topológicamente con el seno de la Virgen: de aquí que María se presente también como la Madre del Cordero que ha sido figurado con los cuernos. Este símbolo para Reau ofrece, de una parte, una relación con el cordero de Moisés y con el de Isaías; pero la incorporación de los cuernos remite también a la omnipotencia divina <sup>16</sup>.

Por último, en la parte superior, coincidiendo con la cabeza de la escultura, se ha representado al Espíritu Santo en forma de paloma. Es el punto culminante de la historia de la Salvación, ya que personifica la presencia constante de Dios junto al hombre.

Si se observa en conjunto toda esta serie de símbolos puede colegirse que la intervención de Dios en la historia del hombre aquí interpretada es una intervención trinitaria: de Dios Padre, en la Creación (parte inferior), de Dios Hijo en el Cordero (parte intermedia) y de Dios Espíritu Santo en la parte superior. Así pues María aparece también figurada en relación con la Trinidad.

Junto a todas estas posibles interpretaciones de la iconografía que nos presenta la figura de María no podemos olvidar aquella pretendida específicamente por el autor: acercar a los fieles el misterio de María-Iglesia. De nuevo nos encontramos aquí la referencia apocalíptica, ya que las primeras alusiones a tal identificación provienen de los textos del Apocalipsis donde se describe a la Mujer vestida de sol identificada con la Madre de Dios <sup>17</sup>.

Todo este programa manifiesta un gran conocimiento de las fuentes, de su interpretación teológica y una intencionada precisión en su uso por parte del escultor. De otra parte, aunque su intencionalidad es hacer más asequible a los

14. Reau, L.: *Iconographie de l'art chrétien*. T. II. Presses Universitaires de France. París, 1958, pág. 688.

15. Reau, L.: Op. cit., T. I., pág. 80.

16. Reau, L.: Op. cit., T. II, págs. 693-694.

17. Reau, L.: Op. cit., T. II, pág. 709.

fieles la identificación de María con la Iglesia. la catequesis propuesta a través de esta simbología necesita sin duda de un intermediario, ya que la complejidad de la lectura iconográfica exige una explicación paralela. Recuerda en cierta manera la filosofía de los programas iconográficos medievales, aparentemente sencillos pero con amplias significaciones para los iniciados.

Así pues encontramos en esta imagen, como en el resto de las esculturas de la iglesia, la obra de un escultor que vive profundamente las exigencias de la Iglesia de su tiempo, del arte de su tiempo. De su estudio también se concluye la necesidad de profundizar en la obra de toda una generación de artistas que trabajan en estrecha colaboración con la jerarquía eclesiástica y que imprimen un carácter de “modernidad” al arte sacro de nuestro siglo.



Fig. 1.

José María Aguilar Collados. Grupo de la Sagrada Familia, 1965. Iglesia de la Sagrada Familia. Rótinto (Huelva).



Fig. 2.  
José María Aguilar Collados. Crucificado. 1965. Parroquia de Santa Bárbara, Rótinto  
(Huelva).



Fig. 3.

José María Aguilar Collados. Virgen con el Niño. 1968. Parroquia de Santa Bárbara. Rótinto (Huelva).



Fig. 4.

José María Aguilar Collados, *Virgen con el Niño*. 1968, Parroquia de Santa Bárbara, Riotinto (Huelva). Visión posterior.