

El dibujante sanlorentino Antonio Cobos y la renovación patrimonial de la Cofradía sevillana de la Amargura a mediados del siglo XX

Víctor José GONZÁLEZ RAMALLO
San Lorenzo del Escorial

- I. Biografía de un artista.**
- II. La Semana Santa de Sevilla.**
- III. Catálogo de sus diseños para la Hermandad de la Amargura de Sevilla.**
 - 3.1. *Insignias para la cofradía.*
 - 3.2. *Simpecado.*
 - 3.3. *Centuria Romana.*
 - 3.4. *Saya de “la columna” de María Santísima de la Amargura.*
 - 3.5. *Túnica “persa” de Nuestro Padre Jesús del Silencio.*
 - 3.6. *Potencias de “brillantes” para Nuestro Padre Jesús del Silencio.*
 - 3.7. *Candelería del paso de palio de la Virgen de la Amargura.*
 - 3.8. *Ángeles lampareros para el palio de la Virgen de la Amargura.*
- IV. La Cofradía de la Virgen de Gracia de San Lorenzo de El Escorial.**
- V. El estilo de Antonio Cobos como diseñador cofradiero**

I. BIOGRAFÍA DE UN ARTISTA

Antonio Cobos Soto, Hijo Adoptivo de San Lorenzo de El Escorial¹, nace circunstancialmente en Guadalajara el 16 de diciembre de 1908. Su padre, Ricardo Cobos Sánchez-Juárez, era magistrado de la Audiencia lo que motivó su traslado a diversas ciudades castellanas hasta recalar definitivamente a Madrid en 1915. En la capital residirá Antonio desde su infancia hasta su fallecimiento a avanzada edad en 2001, salvo breves escapadas por motivos de trabajo y sus veraneos en el Real Sitio, en cuyo cementerio parroquial reposan sus restos junto a los de su progenitor.

Cursa su bachillerato en el prestigioso colegio jesuita de Areneros. Antonio Cobos no fue un estudiante brillante pero sus grandes dotes para el dibujo, el canto y el fútbol le proporcionaron una gran popularidad tanto entre sus compañeros como entre sus profesores². Pese a su preferencia por los estudios de Filosofía y Letras, la profesión del padre y su muerte prematura motivaron que la madre de Antonio le matriculase en Derecho. Consigue al menos estudiar por libre lo que le permite disponer de mucho tiempo para asistir como oyente a la Facultad de Filosofía y Letras y para empezar a trabajar como dibujante publicitario antes de cumplir los veinte años. En 1933 contrae matrimonio en la Real Basílica de Atocha con Amalia Fraile, hija del Subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública.

Tras colaborar esporádicamente como dibujante en varias publicaciones periódicas, en 1934 Antonio Cobos entra a formar parte de la redacción del diario católico "El Debate". En ella coincide con una persona que será trascendental en su relación con la Semana Santa de Sevilla, Luis Ortiz Muñoz (1905-1975). Este cofrade sevillano fue un personaje destacado de la vida política y cultural española de la postguerra³. Gracias a sus buenas relaciones con

¹ MONTEJANO, I., "Antonio Cobos, un caballero en el Real Sitio (Paladín artístico de la Virgen de Gracia)", en *Antonio Cobos, el artista*. Madrid 1990, pp. 10-12.

² COBOS, A., "Autobiografía entrañable", en *Antonio Cobos, el artista*. Madrid 1990, pp. 13-45.

³ ORTIZ GONZÁLEZ, L., "Luis Ortiz Muñoz", en *Diccionario de Ateneístas (III)*. Sevilla, 2003, pp. 226-230.

algunos jefes de los primeros años del régimen franquista y a su gran capacidad de trabajo llegó a desempeñar numerosos cargos oficiales en Madrid. En 1941 Luis Ortiz es designado por el Ministro Ibáñez Martín Consejero Nacional de Educación y director del recién fundado Instituto Ramiro de Maeztu cargo que desempeñaría hasta su jubilación en 1975 pocos meses antes de su muerte.

Tras la liberación de Madrid, el periódico matutino de la Editorial Católica, *El Debate*, fue prohibido por las nuevas autoridades siendo trasladados sus redactores a la otra cabecera de la empresa, el diario *Ya*. En esos primeros años del periódico tras la guerra, Antonio Cobos, estaría en nómina pero con pocas responsabilidades lo que le permitiría disponer de mucho tiempo libre para su gran pasión, el dibujo.

Son numerosos los libros que Antonio Cobos ilustró en ese periodo, destacando entre ellos un libro escolar de Historia escrito por el propio Luis Ortiz, *Glorias Imperiales*, de lectura obligada en los años cuarenta y cincuenta. Su relación se traduce al año siguiente en la incorporación de Antonio Cobos a la nómina de profesores del Instituto Ramiro de Maeztu en el que impartirá Historia del Arte hasta 1953. Su memoria perdura en este prestigioso instituto gracias a las pinturas murales que ejecutó para el denominado Museo Religioso con escenas bíblicas y los frescos que enmarcaban el escenario del salón de actos. El éxito de estas pinturas murales le supuso a Antonio Cobos encargos similares para organismos públicos de Madrid (iglesia de la Escuela de Capacitación Social), Córdoba (capilla de la Universidad Laboral), Tánger (Instituto de Enseñanza Media Español) y, finalmente Sevilla. Para esta ciudad pintaría los frescos de la planta baja de la sede de *Radio Nacional* en la calle San Pedro Mártir.

A principios de los cincuenta, las responsabilidades de Cobos en el periódico *Ya* se incrementan pasando a ilustrar las críticas teatrales. Unos años después se le encomienda también la crítica de arte del periódico. A esta actividad es a la que dedicará todos sus afanes durante las tres últimas décadas de su vida, ostentando el título de decano de la crítica de arte española en el momento de su fallecimiento⁴ el 29 de mayo de 2001.

⁴ HEMEROTECA MUNICIPAL de MADRID, "Esquelas y generales", en *ABC*. Madrid, 4 de junio de 2001, p. 73.

II. LA SEMANA SANTA DE SEVILLA

Luis Ortiz Muñoz pertenecía por tradición familiar a la hermandad sevillana de La Amargura⁵ y no tardó en inscribir a su amigo en la nómina de esta cofradía en la que llegaría a realizar la estación de penitencia durante doce años⁶ y para la que realizaría los diseños de una parte importante de su juego de insignias y varios objetos para el ajuar de sus imágenes titulares. Antonio Cobos es admitido como hermano de la Amargura⁷ en marzo de 1945, estrenándose como nazareno de cirio en el primer tramo de Cristo en esa Semana Santa. Poco durará en este puesto secundario del cortejo, ya que al año siguiente escoltará con una vara al senatus y a partir de 1947 ocupará el cargo de diputado de simpecado acompañando a su insignia predilecta hasta mediados de los años cincuenta⁸, causando baja en 1962.

El equipo Ortiz Muñoz-Cobos llegará a su máxima productividad entre 1947 y 1948. En esos años Luis Ortiz Muñoz publicará dos libros ilustrados con las fotografías en blanco y negro de Luis Arenas⁹, *Semana Santa en Sevilla* (1947, segunda edición 1948) y *Sevilla en Fiestas* (1948). En ambos libros colaborará Antonio Cobos tanto en sus portadas como con ilustraciones y detalles decorativos en su interior. También realizarán una ímproba labor como diseñadores del cortejo de la Hermandad del Santo Entierro para la procesión extraordinaria con ocasión del VII centenario de la conquista de Sevilla por Fernando III.

La gran devoción cristífera de Luis Ortiz fue el Señor del Gran Poder, con la túnica de cuya cofradía sería amortajado. Para los cultos internos de esta hermandad, diseñará Cobos a finales de los años cuarenta un juego de sacras¹⁰ que completará al año siguiente con dos atriles¹¹ ejecutados en plata por Emilio García Armenta.

⁵ ORTIZ GONZÁLEZ, J.Mª, “Luis Ortiz Muñoz, Cofrade Ejemplar de Sevilla y hermano mayor honorario de La Amargura”, en *Amargura*. Boletín Informativo (Sevilla), época 5, nº 20, (octubre de 2000) 43-46.

⁶ COBOS SOTO, A., o.c. p. 37.

⁷ ARCHIVO de la HERMANDAD SACRAMENTAL de la AMARGURA (AHS), *Libro de Actas y Acuerdos 1945-1960* (A-3.7).

⁸ AHS. *Lista de la Cofradía 1941-1950* (A-8.15).

⁹ EXÓSITO SÁNCHEZ, D., “Luz, efecto y devoción. La Semana Santa de Sevilla según Luis Arenas Ladislao”, en *XIII Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su Provincia*. Sevilla 2012, pp. 81-102.

¹⁰ AHGP. *Libro de actas 1934-1953*, fol. 213.

¹¹ *Ibidem*, fol. 233.

III. CATÁLOGO DE SUS DISEÑOS PARA LA HERMANDAD DE LA AMARGURA DE SEVILLA

La hermandad de la Amargura, tras perder una parte importante de sus enseres en el saqueo de la Iglesia de San Juan de la Palma¹² en julio de 1936, vivió una etapa de esplendor tras la guerra, renovando la mayoría de sus insignias. La gran inversión necesaria para ello tendría varias fuentes: el azar, las influencias de Luis Ortiz Muñoz en Madrid y la generosidad de muchos de sus devotos. En enero de 1938 el primer premio de la Lotería del Niño recayó sobre la Hermandad de la Amargura y su collación¹³. Una parte importante del resto de la inversión la traería Luis Ortiz que además aportaría ideas y al artista encargado de su diseño, su amigo Antonio Cobos. Analizamos, a continuación por orden cronológico, las obras diseñadas por él.

3.1. *Insignias para la cofradía*

En el cabildo del 26 de mayo de 1940 el mayordomo, José Ortiz Muñoz, manifiesta la necesidad de una renovación del juego de insignias¹⁴. Para ello se estableció una cuota extraordinaria para los hermanos y se eligió a Cayetano González para el diseño de las mismas y realización de la orfebrería. Tras la elaboración de algunas insignias y elementos del paso de palio, a partir de 1945 se produce un cambio en el diseñador, que pasa a ser Antonio Cobos, y en el orfebre que será Antonio Cruz¹⁵. En la mayoría de los casos el dibujante plasmará las ideas de su amigo Luis Ortiz, experto en iconografía y donante de una parte importante de las obras.

En agosto de 1945 se expone un ambicioso plan de reformas del juego de insignias que es aprobado¹⁶. En el mismo cabildo se agradece a Luis Ortiz su generoso donativo, solicitando su hermano José¹⁷, que este agradecimiento se haga extensivo a “nuestro hermano Don Antonio Cobos que es el autor de todos los dibujos para las insignias cuya construcción acaba de ser aprobada y cuyos dibujos cede graciosamente a la Hermandad”.

¹² MARTÍNEZ ALCALDE, J., o.c. pp. 204-207.

¹³ GUERRERO GÓMEZ, M., “14.248. Hace 70 años. El sorteo del Niño de 1938 deparó el primer premio para nuestra Hermandad”, en *Amargura*. Boletín Informativo (Sevilla), época 6, nº 41. (enero de 2008) 21-23.

¹⁴ Del PUEYO ORTIZ, J.L., “Bordados y orfebrería del paso de palio de San Juan de la Palma”, en *Amargura. La Hermandad de San Juan de la Palma*, Sevilla 2011, vol. II, p. 172.

¹⁵ CONTRERAS CRUZ, A., “Fernando Cruz Suárez, orfebre sevillano”, en *Amargura*. Boletín Informativo (Sevilla), época 6, nº 44 (enero de 2009) 34-35.

¹⁶ AHSA. *Libro de actas y acuerdos 1945-1960 (A-3.7)*, fol. 13v.

¹⁷ *Ibidem*, fol. 14r.

Pronto se encontrarán en realización varias insignias diseñadas por Cobos: banderines de San Juan Bautista y San Juan Evangelista, pastas del libro de reglas, vara para el simpecado y remates de plata para la bandera blanca, la bandera concepcionista y el estandarte sacramental.

Estas primeras colaboraciones de Antonio Cobos constituyen también el inicio de los trabajos de Fernando Cruz Suárez (1896-1960) como orfebre de la hermandad en sustitución de su maestro Cayetano González. Fernando Cruz había sido el responsable de los de los respiraderos del palio de la Amargura (1944), independizándose tras esta obra y montando un taller propio anexo a su domicilio en el que trabajará hasta su muerte¹⁸. Al contrario que la orfebrería, las labores de bordado no sufrieron cambios, al menos en estos primeros años de diseños de Cobos, siguiendo encomendándose al taller de Guillermo Carrasquilla.

El banderín de San Juan Bautista está constituido por un paño rectangular con la cruz de malta en hojilla de plata, rodeado por una orla con motivos florales. El remate de la insignia consiste en una cruz cilíndrica de la que pende una filacteria con la leyenda “Ecce agnus dei”. El diseño de la parte de orfebrería se debe a Antonio Cobos¹⁹, mientras que los bordados de este banderín conservan los grafismos habituales de Carrasquilla²⁰. A diferencia de en estos, en los bordados del banderín de San Juan Evangelista, la mano de Antonio Cobos es muy perceptible. El anverso está presidido por el águila de San Juan, que sujeta con sus garras un pergamino con la primera frase del evangelio de San Juan. La greca perimetral contiene elementos alegóricos extraídos del Apocalipsis.

Otras obras coetáneas de orfebrería²¹ con diseños de Cobos son el remate con forma de maría coronada para la bandera concepcionista²² y el de metal sobredorado para el estandarte sacramental²³. Para éste Antonio Cobos diseñó un templete arquitectónico de tres cuerpos sostenido por ángeles atlantes y cuyo arco principal está ocupado por un viril.

En 1946 los celadores de tramo portarán por primera vez catorce canastillas de madera recubiertas de terciopelo granate con aplicaciones de plata con las escenas del Vía Crucis²⁴.

¹⁸ CONTRERAS CRUZ, A., o.c., p. 34.

¹⁹ PUEYO ORTIZ, J.L. del, o.c., p. 188.

²⁰ FARRERAS, G., “Los bordados de la Hermandad de la Amargura”, en *Amargura. La Hermandad de San Juan de la Palma*. Sevilla 2011, vol. II, p. 226.

²¹ AHS. *Libro de actas y acuerdos 1945-1960 (A-3.7)*, fol. 18r.

²² *Programa de Semana Santa de El Correo de Andalucía de 1944*. Sevilla 1944, p. 23.

²³ *Programa de Semana Santa de El Correo de Andalucía de 1946*. Sevilla 1946, p. 26.

²⁴ AHS. *Libro de actas y acuerdos 1945-1960 (A-3.7)*, fol. 14r.

Cruz realiza en plata la vara y remate en forma de lanza para la bandera blanca bajo diseño de Cobos según idea de Luis Ortiz²⁵. La vara contiene por primera vez las imágenes de varias sibilas, personajes de la mitología pagana. La parte textil es muy original contando con cuatro escotaduras coincidentes con broches bordados que simulan bisagras y siendo la cruz traslúcida al estar formada por malla de plata²⁶.

Son de 1947 los cuatro incensarios y las dos navetas en plata de ley cincelados según proyecto de Antonio Cobos²⁷.

Tras dos años en que los estrenos no afectan a las insignias, en 1950 veremos por primera en la calle vez el nuevo estandarte de la cofradía realizado originalmente sobre tisú blanco y con la heráldica simplificada de la hermandad²⁸. La vara de esta insignia está rematada por una cruz de plata con adornos de carey. Tanto los bordados de Carrasquilla²⁹ como la orfebrería de Fernando Cruz³⁰ seguían dibujos de Cobos.

3.2. *Simpecado*

Se trata, sin duda, de una de las insignias más emblemáticas de la Semana Santa sevillana. Antonio Cobos³¹ la consideraba “mi obra sevillana predilecta”. En el cabildo de oficiales del 22 de junio de 1945, el mayordomo José Ortiz, propone realizar un nuevo simpecado al haberse perdido el de Rodríguez Ojeda en el saqueo de 1936. Para ello se contaría con los beneficios del libro del Pregón de la Semana Santa que su hermano Luis había pronunciado dos años antes³².

El propio Antonio Cobos nos relata de primera mano la génesis de esta insignia³³. Fue visitado en Madrid por los hermanos Luis y Joaquín Ortiz Muñoz que le propusieron que dibujase el proyecto para la nueva insignia. Cobos acepta alentado por disponer del asesoramiento de dos cofrades sevillanos y

²⁵ PUEYO ORTIZ, J.L. del, o.c., p. 189.

²⁶ *Programa de Semana Santa de El Correo de Andalucía de 1947*. Sevilla 1947, p. 23.

²⁷ PUEYO ORTIZ, J.L. del, o.c., p. 199.

²⁸ *Ibidem.*, p. 195.

²⁹ FARRERAS, G., o.c., p. 228.

³⁰ PUEYO ORTIZ, J.L. del, o.c. p. 196.

³¹ BURGOS, A., “Joaquín Romero y Evita Perón”, en *ABC de Sevilla*. Sevilla, 8 de octubre de 1988, p. 17.

³² PUEYO ORTIZ, J.L. del, o.c., p. 190.

³³ COBOS, A., “Pequeña historia íntima del Sin Pecado”, en *Amargura*. Sevilla 1957, s. n.

según sus palabras por “la seguridad de contar con la ayuda de Nuestra Señora de la Amargura, ante cuyas plantas había tenido la dicha y el honor de ser recibido como Hermano de su Cofradía”.

El taller de Carrasquilla plasmó sobre terciopelo azul oscuro y con perfil mixtilíneo el proyecto que Cobos había dibujado. Elementos característicos son los dos seises arrodillados que portan jarras de azucenas y la Giralda bordada con hilos de seda que centra la composición. La insignia está presidida por una imagen de la Inmaculada basada en la “La Cieguecita” de Martínez Montañés tallada por Sebastián Santos. La hermandad agradecida obsequió a Luis Ortiz Muñoz, con el boceto en barro policromado de esta imagen³⁴.

Esta insignia por su gran vistosidad y calidad ha sido expuesta en numerosas ocasiones³⁵ tras ser premiada en junio de 1947 en Madrid en la sección de Arte Sacro de la Exposición Nacional de Artes Decorativas. Años después llamaría poderosamente la atención cuando fue trasladada a Roma en noviembre de 1954 con ocasión de la proclamación dogmática de la Realeza de María.

Para acompañar al simpecado, Fernando Cruz repujó entre 1946 y 1947 dos faroles en cuyos vértices tienen asiento imágenes de santos y personajes concepcionistas sevillanos siguiendo igualmente diseño del equipo Ortiz-Cobos.

3.3. *Centuria Romana*

En el cabildo de oficiales del 22 de noviembre de 1947, el hermano mayor plantea la posibilidad de incluir en el cortejo de la cofradía una Centuria Romana que dé escolta al paso de Cristo³⁶. Luis Ortiz defiende ante la junta de oficiales la inclusión de la centuria, resaltando “la necesidad de que esta iniciativa se cumpla en el año 1948, por ser el VIII Centenario de la Conquista de Sevilla y recalando que la Centuria deberá desfilar con “la propiedad arqueológica necesaria en una formación militar romana de la época del emperador Tiberio”.

Después de este informe el cabildo acuerda³⁷ que “la Centuria se haga conforme al diseño presentado por Nuestro Hermano don Antonio Cobo

³⁴ AHSA. *Libro de actas y acuerdos 1945-1960 (A-3.7)*, fol. 16v.

³⁵ PUEYO ORTIZ, J.L. del, o.c., p. 192.

³⁶ AHSA. *Libro de actas y acuerdos 1945-1960 (A-3.7)*, fol. 45v.

³⁷ *Ibid*, fol. 46v

(sic) Soto, que ha sido realizado, previo estudio arqueológico de Don Luis Ortiz”. La composición fue de cien miembros a la orden de un centurión, incluyendo los integrantes de una banda de cornetas y tambores³⁸.

3.4. *Saya de “la columna” de María Santísima de la Amargura*

Ortiz Muñoz diseña y dona una saya a principios de los años cincuenta. Para concretar su idea sobre el papel recurre a Cobos, sustituyendo al bordador habitual de sus encargos, por la maestra Concepción Fernández del Toro³⁹.

El dibujo simétrico con roleos de tallos finos está centrado por un balaustre que puede hacer recordar al esquema de su famoso simpecado con un eje rectilíneo, en aquel caso la Giralda, centrando una composición de líneas curvas. En contraposición con el horror vacui de aquella insignia el diseño es ahora muy despejado gracias a la finura de del dibujo que nos recuerda las rejerías renacentistas.

3.5. *Túnica “persa” de Nuestro Padre Jesús del Silencio*

La hermandad tenía intención desde hacía años de sustituir el candelero articulado del Señor del Silencio que procesionaba habitualmente con las manos entrelazadas a la espalda y era de pequeña estatura. Ya en 1947, Luis Ortiz Muñoz se había ofrecido a gestionar y costear un nuevo cuerpo para el Señor del Silencio proponiendo al escultor gaditano Juan Luis Vasallo (1908-1886).

El nuevo cuerpo de mayor talla y sin brazos articulados obligó a realizar una túnica a su medida para cuyo dibujo se recurrió a Antonio Cobos. Hubo problemas con los plazos de entrega del bordado por Carrasquilla que no finalizó la obra a tiempo para su estreno en 1951 por lo que ese año hubo que fruncir la túnica para ocultar las zonas sin terminar⁴⁰.

El diseño se aparta de los bordados diseñados hasta entonces por Cobos y guarda un cierto parecido en su distribución y elementos ornamentales con la

³⁸ JIMÉNEZ SAMPEDRO, R., “La Centuria Romana de la Hermandad de la Amargura. La efímera existencia de un singular acompañamiento”, en *Amargura*. Boletín Informativo (Sevilla), época 6, nº 44 (enero de 2009) 31.

³⁹ FARRERAS, G., o.c., p. 232.

⁴⁰ PEYRÉ, J., *La Passion selon Séville*. Paris 1953, p. 29.

túnica homónima neomudéjar del Gran Poder. En la túnica de La Amargura hay una mayor tendencia a la inclusión de elementos barrocos y renacentistas que le proporcionan originalidad variedad y prestancia.

3.6. *Potencias de “brillantes” para Nuestro Padre Jesús del Silencio*

El titular cristífero cuenta con dos juegos de potencias de oro realizadas en el segundo tercio del siglo XX; las potencias “de las amatistas” estrenadas en los años treinta, y las potencias “de los brillantes” realizadas por el orfebre cordobés Emilio García Armenta (1908-1971) en 1951.

La financiación de la partida inicial de oro y de la mano de obra corrió a cargo de Ortiz Muñoz⁴¹. El elemento singular que da nombre a estas potencias son unos brillantes extraíbles que ocupan el centro de su alma y que proceden de donaciones de hermanos.

El dibujo de estas piezas es de una gran finura con alternancia de grafismos de raigambre renacentista y barroca. Parte de ellos recuerdan a los bordados del simpecado pero aligerando sus líneas para adecuarse a la dimensión y delicadeza del soporte. Todo ello demuestra la extraordinaria capacidad de Antonio Cobos como dibujante para adaptarse a encargos tan dispares. Frente a la exuberancia del labrado del alma de las potencias, los dientes y los rayos son lisos lo que le confiere una gran luminosidad.

Estrenadas en 1951, estas potencias han sido exhibidas en varias ocasiones como en 1961 en la Exposición Pro-templo del Gran Poder del Círculo de Bellas Artes de Madrid, organizada por Luis Ortiz, o en la Exposición “Los Tesoros” celebrada en Sevilla en 1992.

3.7. *Candelería del paso de palio de la Virgen de la Amargura*

El 10 de mayo de 1947 la Hermandad de la Amargura acuerda en cabildo abordar la construcción de una candelería de plata para el palio⁴². Una vez más, es Luis Ortiz el que aporta la idea de su diseño basándose en los candeleros que escoltan a la custodia de Arfe en la procesión del Corpus⁴³.

⁴¹ GRANADOS ROMÁN, A., y MIGUEL ORELLANA, P. de, “La platería: enseres de la hermandad”, en *Amargura. La Hermandad de San Juan de la Palma*. Sevilla, vol. II, p. 210.

⁴² AHSA. *Libro de Actas y acuerdos 1945-1960 (A-3.7)*, fol. 35r.

⁴³ PUEYO ORTIZ, J.L., del, p. 174.

Para hacer los dibujos se recurre a Antonio Cobos que incluye en los basamentos de las tandas de mayor tamaño todo un repertorio de iconografía sagrada. Así en la primera tanda figuran dieciocho profetas, tres por cada uno de los candeleros de 98 centímetros. En la segunda serán los padres de la Iglesia los que ocupen las cartelas mientras que en los candelabros de la tercera tanda encontraremos los nombres y efigies de diversos santos. Las tandas de menor tamaño sustituirán estas imágenes sagradas por la cruz de San Juan⁴⁴.

Durante los primeros años, Seco Velasco plasmó en plata los diseños de Cobos de las tres tandas mayores, dos candelabros de la cuarta y los candelabros del frontal, habiéndose continuado de forma intermitente hasta nuestros días por diferentes orfebres la finalización de la candelería⁴⁵.

3.8. *Ángeles lampareros para el palio de la Virgen de la Amargura*

Constituyen la culminación de la colaboración entre Luis Ortiz como ideólogo y donante y su amigo Antonio Cobos como dibujante. Para la difícil tarea de llevar al bulto redondo lo diseñado por Cobos se recurrió a Manuel Seco Velasco⁴⁶. Este orfebre de primera categoría ya había empezado a trabajar el año anterior en la candelería del paso de palio.

Los ángeles arrodillados, de anatomía y vestimenta clásicas, sujetan entre sus brazos sendos faroles que contribuyen a iluminar el dialogo entre la Virgen de la Amargura y San Juan. El bello y suave modelado de sus extremidades desnudas contrasta con los pliegues agitados de sus túnicas.

Se trata de un elemento funcional, ornamental y simbólico que complementa la visión lateral del paso sin distraer de la escena que lo preside. Ha sido imitado en muchos otros pasos de palio, no alcanzándose en ninguna de las réplicas la perfección de líneas y proporciones y el admirable cincelado de estos ángeles. Dada su categoría y vistosidad, han sido expuestos en numerosas ocasiones tanto en Sevilla como fuera de ella⁴⁷, utilizándose también en la confección de altares de cultos por la Hermandad en su iglesia y en la carrera del Corpus.

⁴⁴ Ibidem, p. 175.

⁴⁵ Ibid., p. 176.

⁴⁶ Ibid., p. 177.

⁴⁷ MORENO GUTIÉRREZ, J. J., "Noticias históricas de la Hermandad de San Juan de la Palma tomadas de los libros de actas de la misma. Sexta parte (desde 1961 a 1965)", en *Amargura*. Boletín Informativo (Sevilla), época 6, nº 24 (enero de 2002) 34.

IV. LA COFRADÍA DE LA VIRGEN DE GRACIA DE SAN LORENZO DE EL ESCORIAL

El contacto con la Semana Santa sevillana debió dejar una honda huella en nuestro artista e influyó en su estrecha relación con una hermandad de gloria de San Lorenzo de El Escorial a la que dedicó grandes esfuerzos desde la refundación de la misma en septiembre de 1946 hasta su muerte. Antonio Cobos fue uno de los refundadores de esta hermandad que rinde culto a la imagen mariana patrona del Real Sitio⁴⁸. La ermita de la Virgen de Gracia en el sotobosque de la Herrería ya existía en el siglo XVI, perviviendo su hermandad con altibajos hasta la destrucción de la imagen en 1936. En 1941, Mariano Benlliure tallaría una bella réplica de la imagen desaparecida y se reanudarían los cultos, primero por la Congregación de Señoras de la Virgen de Gracia y cinco años después por la citada Cofradía de Romeros.

Antonio Cobos Soto fue el segundo hermano mayor de la cofradía (1948-1953), tras el traslado a México de su predecesor y alma mater de la refundación, Carlos Sabau. La corporación ha nombrado a lo largo de su historia a diversas personalidades de la política, la literatura y las artes, Romeros de Honor, siendo uno de los primeros en recibirla Luis Ortiz Muñoz a quien se le concedió en 1948.

El principal culto externo de la cofradía es la Romería de la Virgen de Gracia que se ha celebrado anualmente desde 1947 hasta la actualidad y que disfruta de la categoría de Fiesta de Interés Turístico Nacional, considerándose que se trata de la romería española más multitudinaria tras la dedicada a la Virgen del Rocío.

Para la Virgen de Gracia, Antonio Cobos dibujó numerosas obras, destacando la carreta sobre la que la Virgen hace sus traslados a la ermita, de indudable influencia rociera. Ejecutada en madera dorada por el tallista serrano Alfredo del Moral fue estrenada en la romería de 1948. Cobos también diseñó las varas de los romeros repujadas por el orfebre sevillano Fernando Cruz y el guion y los frontiles y las gualdrapas para los bueyes bordados por Carrasquilla.

Pero por encima de todas estas importantes obras para la cofradía, la presencia de Antonio Cobos en la memoria colectiva de los vecinos de San Lorenzo de

⁴⁸ SAINZ de los TERREROS, J.M., “40 años de romería. Breve historia de una cofradía mariana de romeros”, en *Recopilación de escritos en prosa y verso y carteles de la Romería de Nuestra Señora de Gracia, Patrona del Real Sitio de San Lorenzo de El Escorial (1947-1986)*. San Lorenzo de El Escorial 1986, pp. 15-22.

El Escorial se debe a su prolongada intervención como cartelista. Desde el primer cartel anunciador para la romería de 1947 hasta el último de 2001, Antonio Cobos dibujó ininterrumpidamente cincuenta y tres carteles de la romería con el añadido del realizado en 1988 para la Coronación Canónica de la Virgen⁴⁹.

V. EL ESTILO DE ANTONIO COBOS COMO DISEÑADOR COFRADIERO

Cuando Antonio Cobos es requerido a mediados de los años cuarenta por su amigo Luis Ortiz para que diseñe diversos enseres cofraderos para su Hermandad de La Amargura, en la Semana Santa de Sevilla el neobarroco predomina sobre el resto de estilos artísticos siguiendo la estela del maestro Rodríguez Ojeda. Imaginamos el gran impacto que, para alguien que había vivido desde su infancia la Semana Santa castellana tuvo que suponer su encuentro con la estética de la Fiesta Mayor sevillana. Con inusitada facilidad, Cobos, se adapta rápidamente desde sus primeros diseños a los gustos del cofrade de Sevilla, pero lo hace dotándolos de unos matices propios que hacen reconocible su impronta.

En una primera impresión sus dibujos para las insignias de la Amargura apenas se diferencian de los realizados de forma casi coetánea por Cayetano González, un maestro que pese a su nacimiento en Málaga había crecido a la par que el denominado estilo sevillano. Una mirada más atenta nos permite encontrar algunos sutiles elementos diferenciales en el estilo de Cobos. Martínez Alcalde llamaba la atención al hablar del emblemático simpecado de La Amargura como el dibujo es en esta pieza más menudo de lo entonces habitual⁵⁰.

En su artículo sobre la génesis del simpecado⁵¹, Antonio Cobos nos aclara como para sus elementos ornamentales recurrió a “volutas, menudas y apretadas, de línea renacentista muy pura –al modo del estilo de bordados jerónimos del XVI y XVII de los Monasterios de Guadalupe y El Escorial– para huir de la bastedad de las volutas barrocas, muy grandes y recargadas con motivos florales y hortícolas”. Los motivos de estos antiguos bordados realizados muchos de ellos en la técnica de aplicación⁵² son sin duda una de las principales fuentes de inspiración de los diseños de Cobos.

⁴⁹ MONTEJANO, I., “Antonio Cobos, cartelista de la Virgen de Gracia, a punto de entrar en el Guinness”, en *ABC*. Madrid, 28 de agosto de 1991, p. 30.

⁵⁰ MARTÍNEZ ALCALDE, J., o.c., p. 215.

⁵¹ COBOS SOTO, A., “Pequeña historia ...”.

⁵² BARRIGÓN MONTAÑÉS, M^a, “Hilos de oro tendidos, cortadura y matiz: joyas del obrador de bordados de El Escorial”, en *Reales Sitios* (Madrid), nº 198 (2013) 40-69.

Un ejemplo de la preferencia por los motivos de influencia renacentista lo tenemos en su única saya diseñada para Sevilla, la conocida como de “la columna” de 1950. Tanto el motivo que centra la composición de esta prenda, un balaustre, como los roleos que la rodean guardan un estrecho parentesco con los elementos habituales en la rejería del Renacimiento español.

Esta preferencia por motivos renacentistas estaría motivada no sólo por su formación en tierras castellanas sino también por proceder de un estilo artístico al que el régimen de Franco se mostró afín especialmente durante la década de los cuarenta en los que se añoraba y ensalzaba la época imperial de la primera mitad del siglo XVI.

Podría pensarse que el estilo de Cobos se asemeja al del diseñador sevillano Joaquín Castilla Romero (1888-1969), muy activo en esa época en la que diseña una de sus obras maestras, el paso de la Virgen de la Angustia, caracterizado por su apego al estilo renacimiento. Sin embargo en Joaquín Castilla están omnipresentes las líneas rectas de raigambre arquitectónica, poco habituales en los diseños de Cobos.

Pasando a sus trabajos para la orfebrería, llama la atención su colaboración con Emilio García Armenta, gran dibujante y habituado a plasmar sus diseños propios, pero que en esa etapa, segunda mitad de los años cuarenta, trabajaba en trasladar a la plata los ya citados diseños de Joaquín Castilla para el palio de los Estudiantes. El dibujo menudo y curvilíneo de la galleta de las potencias para Nuestro Padre Jesús del Silencio nada tienen que ver con lo hecho por Armenta para el paso universitario.

No acaban aquí los matices propios. Influidos por la erudición de su amigo e inspirador Luis Ortiz Muñoz, Antonio Cobos incluirá en sus obras con mucha más frecuencia de lo habitual en esa época, motivos simbólicos, incluyendo aquellos procedentes de la mitología pagana como las sibilas. Recordemos al respecto, la dedicación de Ortiz Muñoz a la docencia de griego.

Con nuestro trabajo hemos querido reivindicar la figura del dibujante sanlorentino Antonio Cobos Soto. Gracias a su amistad con el cofrade sevillano Luis Ortiz Muñoz, colaboró desinteresadamente en el diseño de diversos objetos (bordados, orfebrería, figurines, ilustraciones) para varias hermandades de penitencia de Sevilla, destacando sus trabajos para la de La Amargura. Su estilo, a caballo entre el renacimiento y el barroco, introduce motivos propios en el arte cofradiero sevillano de mediados del siglo pasado. Entre sus influencias destacamos su formación como ilustrador, su afición teatral y su contacto con la biblioteca y los bordados del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.



1. Antonio Cobos recibiendo el nombramiento de Hijo Adoptivo de San Lorenzo de El Escorial de manos del alcalde del Real Sitio, don José Luis García Millán.



2. Simpecado de la Hermandad de la Amargura (1947).



3. Saya de “la columna” para María Santísima de la Amargura (1951).