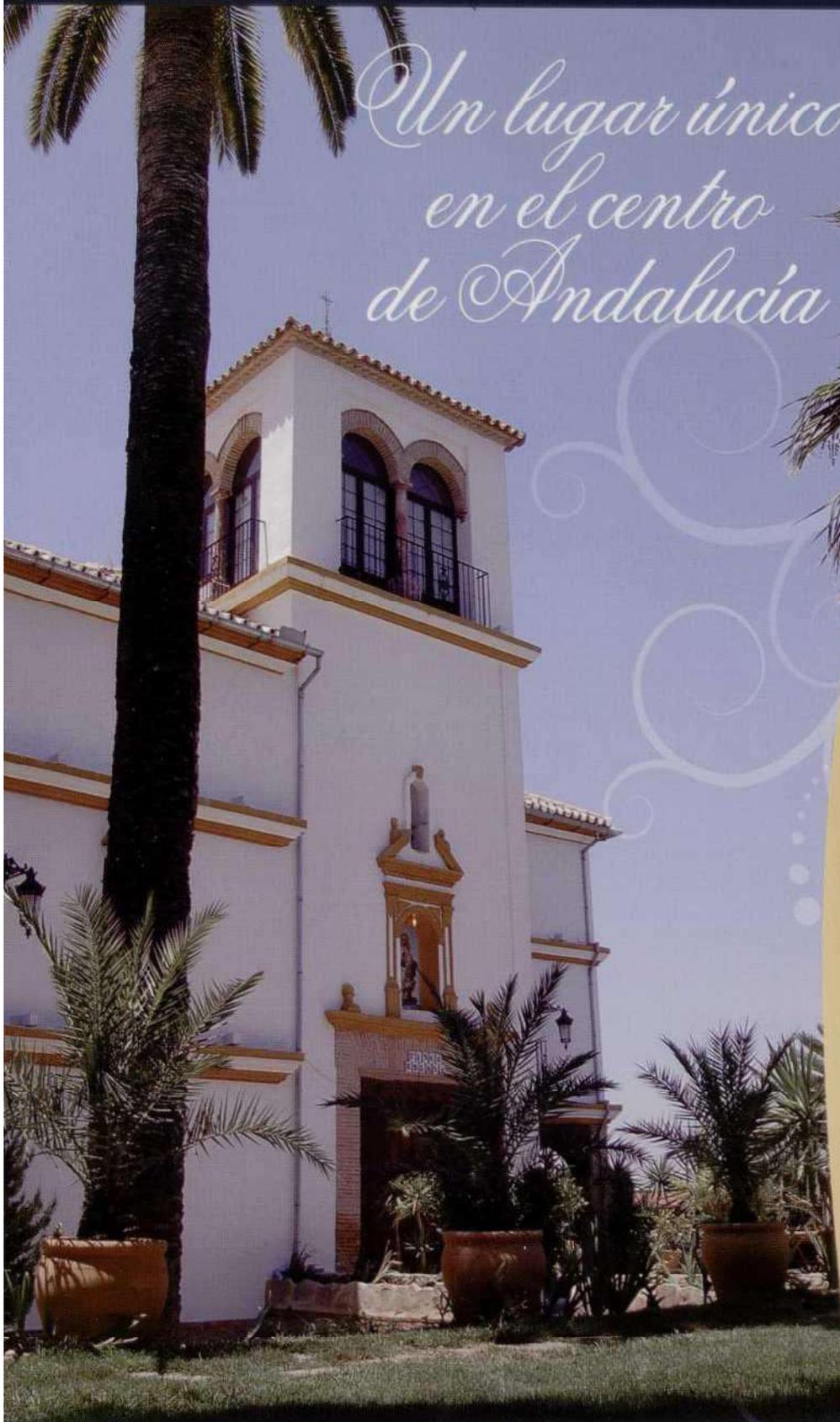


PREGON
Semana Santa 2015

FINCA ESLAVA



*Un lugar único
en el centro
de Andalucía*



HOTEL • SPA
FITNESS CENTER
CELEBRACIONES
REUNIONES Y CONGRESOS
RESTAURANTE

Ctra. Córdoba km 120 29200 Antequera - 952 84 49 34 www.hotelfincaeslava.com

Sumario

Cofradía del Mayor Dolor	4
Nuestro Saludo.....	5
Potaje cuaresmal. <i>Antonio Fernández López</i>	9
Saludo Presidente Agrupación. <i>Francisco Ruiz Jiménez</i>	12
Nuestro Padre Jesús de la Sangre. <i>Juan Manuel Moreno García</i>	13
Didáctica para el pueblo, alabanza para el Señor. <i>Antonio R. Fernández Paradas</i>	17
La cruz “al revés” en el origen y la evolución. <i>Manuel Jesús Barón Ríos</i>	41
Una aproximación a las Hermandades de Ánimas. <i>José Escalante Jiménez</i>	47
Nuestra historia reciente: Miércoles Santo 1968. <i>Fco. José Gutiérrez Fernández</i>	55
¿Religión = Política? <i>Rafael Espinosa Moreno</i>	59
Mi corazón cofrade. <i>Eduardo José Villalón Alarcón</i>	63
Calendario cofrade de festividades y cultos. <i>Antonio Jesús Palomo Domínguez</i>	75
El tiempo de la luz. <i>José Pedro Alarcón González</i>	79
Recuerdos. <i>Ligia García</i>	81
Recuerdos de un hombre ilustre antequerano. <i>Carmen Rosa Negrillo Stengel</i>	83
A Jesús por María, la Virgen del Mayor Dolor. <i>Manuel Díaz Ruiz</i>	89
Estrenos y Novedades de nuestra Cofradía. <i>M.ª Trinidad Calvo Gómez</i>	91
Proceso creativo. <i>Juan Vega Ortega</i>	93
Gloria central del techo de palio de Ntra. Sra. del Mayor Dolor. <i>Fonsi Muñoz</i>	99
Proyecto remate óvalo para el palio de Ntra. Madre. <i>Blanca M.ª Alarcón González</i> ..	103
Taller Arte Sacro de Antequera. <i>Miguel Ángel Bueno Valenzuela</i>	105
Memoria y Reportaje Gráfico de nuestros cultos y actividades 2014-2015.....	107
Horarios, Itinerarios y Cultos	137



Edita: Cofradía del Mayor Dolor
Dirección: M.ª Trinidad Calvo Gómez

Foto portada: Pablo Guerrero Clavijo

Foto contraportada: óleo sobre lienzo obra del pintor Fonsi Muñoz, montaje fotográfico de Fotocolor Velasco.

Fotos interior: Velasco, José Antonio Montenegro Ruiz, Pablo Guerrero Clavijo y Archivo de la Cofradía del Mayor Dolor.



I.S.S.N.: 2386-7760 • D. L.: MA-296/88

Casa de Hermandad: Parque Nva. Antequera, L. 7-Puerta 3

E-mail: mayor-dolor@hotmail.com | Web: cofradiadelmayordolor.blogspot.com

Imprime: GRÁFICAS SAN RAFAEL, Telf. 952 73 37 13, Antequera.

© Cofradía del Mayor Dolor

Didáctica para el pueblo, alabanza para el Señor: El viaje de la Túnica Sagrada de Jerusalén a Antequera (siglos I-XXI)

Dr. Antonio Rafael Fernández Paradás

Introducción. De los tronos antequeranos y algunas definiciones¹.

“Un trono es un altar pensado para el culto procesional, una pieza diseñada para un culto que se produce en movimiento. Como la mayoría de los altares y capillas, los tronos presentan hagiografía, representaciones simbólicas o alegóricas, e iconografía, representaciones naturalistas de objetos o personas, por lo que todo trono no es sino un retablo, si bien de cuatro o más caras en lugar de una, y portátil, no estático, pues justamente se desplaza porque se porta. En consecuencia, como todo retablo, el trono habrá de presentar al espectador que lo contemple un discurso plástico ya sea simplemente narrativo, sencillamente se cuenta una serie de episodios o una secuencia histórica, o más complejamente

simbólico, se sugieren ideas metafóricas y abstracciones, o ambas la vez”²

La vieja y centenaria ciudad de Antequera ha sido capaz de dejarnos importantes y variadas manifestaciones artísticas que son buen exponente del paso de la ciudad por los diferentes periodos históricos. En ello ha tenido mucho que ver que la localidad, desde prácticamente mediados del siglo XVI, fuera autosuficiente en las principales materias artísticas, teniendo círculos propios de pintores, escultores, plateros, bordadores, retablistas, estuquistas, y un largo etc. Cada uno de ellos ha dejado su singular aportación, confiriendo a la ciudad una personalidad artística difícil de igualar.

Dentro de este climax artístico tan favorable y enriquecedor, debemos de situar a la propia Semana Santa de Antequera que, si bien hunde sus raíces en los albores de la cristianización del territorio,

Con 
Encanto

*Un nuevo espacio dedicado a la Artesanía,
la Decoración y el Regalo Especial
creado por artesanos de la comarca.*

*C/ Encarnación, 4 - Bajo 2 · 29200 Antequera (Málaga)
Telf. Tienda 655 92 86 22 · Telf. Taller 691 75 47 18
infoconencanto@gmail.com · conencanto4.blogspot.com.es*

su configuración actual es netamente decimonónica, en sus valores, contenidos y resultados. Igualmente, el ideario que hoy mal define lo que llamamos “trono de estilo antequerano”, hace alusión a un conjunto de máquinas procesionales, que en la mayoría de los casos, o bien se configuraron en su totalidad en esta centuria, o fueron profundamente adaptadas a las nuevas necesidades del momento.

Traemos todo esto a colación por el hecho que aquí nos interesa, que no es otro que la configuración y desarrollo del programa iconográfico del trono del Cristo del Mayor Dolor, ya que por sí mismo, esto es todo un acontecimiento artístico en la ciudad, debido a la propia naturaleza de los tronos antequeranos.

Y es que los tronos de palio, en su actual configuración decimonónica, tienen una doble naturaleza, contando por un lado, con un aparato formal que les configura su aspecto, y por otro con un aparato conceptual intrínseco mediante el cual se desarrolla el mensaje apocalíptico propio de las máquinas de palio “femeninas”. En otras palabras, toda la configuración del conjunto estaba destinada a reflejar el voto inmaculista que tan prontamente juró la ciudad, desarrollando la idea de la exaltación mariana, por medio de una sucesión de elementos, peana-media luna-mujer-vestida de sol-corona, cuya

conjunción definía, per se, un mensaje, por lo que no hacía falta desarrollar, ni ilustrar elementos independientes que narrasen un historia unitaria, tales como cartelas.

Igualmente, la desafortunada historia de los tronos “masculinos”, antequeranos del siglo XX, ha conllevado prácticamente que en toda la centuria del siglo pasado, no se realizara ninguna máquina procesional de calidad, inteligentemente pensada, y bien ejecutada, produciéndose, además, una total negación del desarrollo de programas iconográficos creados para establecer una comunión ente el elemento sustentante y el sostenido.

Las peanas históricas conservadas suelen mostrar una simbología cristológica que alude a la Pasión del Señor, de igual manera, las bambalinas burdeos del palio del Nazareno de la Sangre, aluden a esta misma cuestión. Ya en los años 30 del siglo XX, el trono básico que se realizó para el Cristo de la Misericordia mostraba en sus cartelas un viacrucis (en un primer momento, sólo estuvo decorado con motivos ornamentales). Ya en tiempos recientes, en el año 1983, se produce el primer atisbo de querer dotar de un programa iconográfico a un trono antequerano. En este año, José Romero Benítez dota al Nazareno de “Arriba”, de cuatro cartelas realizadas en barro que representan sucesivamente a Santa Eufe-



C/ Encarnación, 2 · Telf. 635 322 192 · ANTEQUERA

visítanos en Facebook: mesón sal y pimienta

mía, San Francisco de Asís, Santa Isabel de Hungría y San Luis.

Parecer ser que la Semana de Antequera comienza a vislumbrar ciertos aires de claridad y sensatez en sus planteamientos, realizando una nueva y fuerte apuesta, por lo que siempre fue el quehacer la tierra, lo mejor realizado por los mejores. El año 2014 nos ha dejado importes propuestas que pretenden dotar a tres de nuestros titulares cristíferos de otros tantos programas iconográficos que realcen el mensaje catequético de cada una de las imágenes. Así el Dulce Nombre, Dios mediante, estrenará el suyo, basado en los Nombres de Cristo; el Cristo de la Misericordia, hará lo propio para el trono de Guzmán Bejarano, apostando por un programa iconográfico basado en las Ánimas Benditas del Purgatorio, y las Siete Obras de Misericordia; mientras, el que nos ocupa, configurado para mayor gracia del Señor de Mayor Dolor, es un desafío firme y decido por crear una secuencia total e integradora entre el titular y el trono, creando un mensaje cuyo hilo argumental es el "Misterio de la Sagrada Túnica de Cristo", aludiendo a la propia iconografía de la imagen, Jesús recogiendo sus vestiduras después de la flagelación, con los propios avatares de la prenda a lo largo del Nuevo Testamento como por la Antigüedad tardía y la Edad Media (Fig. 1).



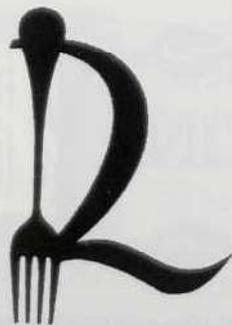
Fig. 1. Boceto del escultor Juan Vega para la cartela del Bautismo.

Algunas definiciones.

Con el fin de ubicarnos en el espacio-tiempo, se hace necesario tener presente las siguientes definiciones:

Iconografía: Según Jesús María de Zárata la "iconografía es la ciencia que estudia y describe las imágenes conforme a los temas que desean representar, identificándolos y clasificándolos en el espacio y en el tiempo, precisando el origen y la evolución de las mismas. Por ejemplo, la iconografía de Jesús recogiendo sus vestiduras después de la flagelación.

Iconografía simbólica: Sería aquella rama del conocimiento que, partiendo del estudio de fuentes documentales concretas, y de los códigos semánticos y visuales,



El Reencuentro

Gran Selección de Tapas

*Preguntar por nuestras
especialidades*

C/. Alameda, 12, Bajo · ANTEQUERA
Teléfono 605 947 436

imperantes en un contexto determinado, permiten conocer e interpretar determinadas imágenes.

Iconología (Panofsky): En cambio la iconología, sería aquel método propio de la Historia del Arte, mediante el cual podemos explicar cómo un contexto determinado produjo determinadas imágenes, por ejemplo, la proliferación de imágenes de Cristo recogiendo sus vestiduras en las sacristías de conventos e iglesias.

Análisis iconográfico: Estudio de los caracteres representativos de una determinada imagen, así como de los atributos que permiten identificar a esa iconografía.

Análisis iconológico: Sería aquella aproximación que permite situar a la obra de arte bajo el contexto en el que fue producida, mediante el cual podemos extraer los significados que nos permiten valorar a la imagen bajo la óptica de la época.



Fig. 2. Zaguán de la Casa de Campo del Príncipe Escorial (Madrid). Es una de las principales aportaciones de España a la integración de las artes.

La necesidad de diseñar un programa ex profeso.

La cuestión de la integración de las artes ha ido cogida de la mano de la propia Historia del Arte. Desde antiguo, se han diseñado conjuntos uniformes en su totalidad, ornamentos, muebles, paredes, objetos, etc., que encajaban a la perfección en un determinado espacio, donde la ar-

monía entre el contenido y el contenedor suele ser la nota dominante (Fig. 2).

Ni que decir cabe, que estos conjuntos diseñados en su totalidad hacen las delicias del historiador del arte, que ve en ellos la interrelación de las artes, y suelen ser utilizados como ejemplo válido para explicar determinados estilos. En este sentido, "la Historia del Arte suele ser bastante democrática, las diversas artes se integran





LA CANTINA

C/. Alameda de Andalucía, 14 · 29200 ANTEQUERA
Telfs. 654 588 531 - 635 211 113

La Alegria

BAR DE TAPAS

JOSÉ ANTONIO CARMONA LUQUE

C/. Santa Clara
Telf. 651 81 95 42



Desayunos
Tapas caseras

Disfruta de la cocina Antequerana

con otras, pero no se molestan entre sí. Este tipo de errores se suele producir por medio de la mano del hombre, que intenta reaprovechar determinados elementos, especialmente en situaciones de crisis”³.

Traemos a colación el tema de la integración de las artes, con respecto a la imaginería del siglo XXI, y de otras épocas, por la necesidad de crear proyectos uniformes donde las piezas se arropen las unas a las otras y sean reflejo de un diseño unitario. Podría parecer que ésta debería ser la tónica general, pero la realidad pone de manifiesto que el diseño unitario es una cuestión menos trabajada de la que parece. Así continuamente se diseñan iglesias en sus formas, pero para las que no se tienen en cuenta los equipamientos y ornamentos del interior. Suele ser un buen ejemplo, donde imágenes, barrocas o

neobarrocas, “chirrían”, con el espacio que les ha tocado vivir. Este mismo ejemplo lo podemos llevar a misterios procesionales creados por el añadido de diversas figuras, habitualmente reeducadas para interpretar nuevos papeles. Un tercer ejemplo, quizás el que más nos interese, sería aquel que afecta al propio paso procesional, y donde es habitual encontrarnos con diseños variados, casados en una determinada estructural,

Con esto queremos poner de manifiesto la necesidad de proyectar conjuntos en su totalidad, en lo que a los pasos procesionales se refiere, donde cada arte ocupe su sitio y se diluya en el discurso general de un programa iconográfico, pensado, creado y desarrollado para exaltar determinados valores de la imagen titular, o de los valores del ente promotor. El buen fin de



TAPICERÍAS SIERRAS

TAPICERÍAS SIERRAS

DECORACIÓN DE INTERIORES

- Nos dedicamos a la venta y confección. Sofás a medida.
- Vendemos todo tipo de complementos de hogar, sofás butacas, ropas de casa, cortinas, ropa de casa, en diferentes materiales.
- Restauración de tapicería.



C/ Nueva 17 bajo. Antequera - Telf. 952 84 67 69 - 661 53 64 52

un proyecto llevado a cabo de esta manera no sólo supone que la obra se crezca en su totalidad, sino que además los distintos componentes, por ejemplo la escultura de pequeño formato, reclamen su importancia dentro del conjunto. Claro está que si la pieza no sólo parte de un diseño unitario, que incluya todas y cada una de las partes que lo componen, sino que además tiene un director artístico que supervise todos los procesos, y si estos están realizados por los mejores, lo cual significa que estén inteligentemente pensados y bien ejecutados, aparte de la personalidad que el artista pueda aportar, la obra estará condenada a ser una demostración maestra admirada por la posteridad.

La Sagrada Túnica de Jesús. Algunos apuntes históricos y formales.

Se conservan al menos tres túnicas que vienen considerándose la última que vistió Jesús. A saber, la venerada en la Iglesia de los Santos Ángeles, en Gálata; la de Tréveris, y la de Argenteuil, pueblecito al noroeste de París. Sobre las dos últimas, los sindonólogos han llegado a la conclusión de que ambas fueron portadas por Jesucristo en los últimos momentos de su vida, ya que la de Argenteuil sería



Fig. 3. Túnica Sagrada conservada en Tréveris, Alemania.

la prenda interna, mientras que la de Tréveris, con mangas más largas, es la túnica propiamente dicha (Fig. 3).

Con el fin de enriquecer el relato del Misterio de la Sagrada Túnica de Jesús en el paso del Cristo del Mayor Dolor, en la configuración de la narración de los hechos se ha optado por incluir las dos piezas sagradas como base de un mismo discurso, aportando dos relatos referentes a cada una de ellas:

- **Túnica de Tréveris:**
 - o Descubrimiento de la túnica por Santa Elena.
 - o Peregrinación del emperador Maximiliano I en 1512.



Grupo
Wifimax® s.l.u.



INFÓRMATE en Telf.: 952 73 97 45
WE SPEAK ENGLISH !!!
wifimax@instalacioneswifimax.com



**INTERNET
SIN
TELÉFONO**

**Instalación GRATUITA
SIN PERMANENCIA.**

INTERNET
sin necesidad de
línea telefónica

• **Túnica de Argenteuil:**

- o La emperatriz Irene obsequiándole la túnica a Carlomagno.
- o Descubrimiento de la túnica en Saint Denis.

Es importante mencionar que en bastantes relatos se confunden las dos túnicas y las historias propias de cada una de ellas, situando el comienzo de sus periplos históricos con el descubrimiento de Santa Elena, optando por dos vías posibles, una, que la túnica permaneció en Constantinopla hasta el siglo VIII. Posteriormente, la emperatriz Irene se la obsequió a Carlomagno, quedando depositada en el año 800 en el monasterio de Argenteuil, donde la hija del emperador, Théodrade, profesaba, y la segunda que la túnica fue llevada por Santa Elena a Tréveris hacia el 330 donde se expuso públicamente en 1512⁴.

El paño conservado en Argenteuil, es una pieza interior, tejida en lana, que presenta tonalidades entre el rojo oscuro y el violáceo, con mangas más cortas que las de Tréveris. Tiene un tamaño de 129 cm en la parte delantera, siendo un poco más larga en la trasera que alcanza un largo de 142 cm. Al igual que el ejemplar alemán, coincide formalmente con ella en que ambas son inconsútiles.

Con el objetivo de salvarla de los avatares revolucionarios del siglo XVIII, en

1793, la túnica fue troceada para asegurar su supervivencia. En 1795, fue unificada, dando por perdida una de las partes.

Ya en el año 1892, los restos que quedaban fueron cosidos sobre una pieza de satín blanco, con el objetivo de devolverla a un estado prístino.

Por su parte, formalmente la túnica sagrada conservada en Tréveris⁵, corresponde a un paño de 157 centímetros de largo, por 109 de alto, con mangas de las "francesas", hasta la mitad del brazo. Según recoge Joachim Kann, en el libro *Wallfahrtsführer Trier und Umgebung* (Guía de Tréveris y sus alrededores para peregrinos) la prenda debió de ser llevada como una sobretúnica o prenda exterior. Cronológicamente, el tejido original se sitúa en los siglos II y I después de Cristo presentando remiendos de épocas posteriores.

Técnicamente está tejida en algodón, en una sola pieza, sin costuras, lo que ha llevado a identificarla con la prenda interior que pudo vestir Jesucristo (Juan 19:23, 24).

Actualmente la Sagrada Túnica se presenta en una especie de cofre de madera realizado en el año 1891, con una cubierta de vidrio que asegura la climatización de la pieza. El conjunto queda dispuesto en la capilla destinada a su culto, donde es mostrada en contadas ocasiones

dulce bebé babyland

TODOS PARA EL BEBE

Babyland pertenece al Grupo Dulce Bebé, primera agrupación de comerciantes de puericultura de España. Desde 1992 tienes especialistas Dulce Bebé a tu servicio.

**VISITE NUESTRAS NUEVAS INSTALACIONES EN
C/ MERECILLAS, 42 - TELF. 95 284 18 53**

EN BABYLAND TODO LO MEJOR PARA TU PEQUEÑO, AL ALCANCE DE TU BOLSILLO



La “Sagrada Túnica de Jesús” en el trono del Cristo del Mayor Dolor. Discurso conceptual.

Partiendo de la consideración el trono como un objeto litúrgico, la realización del mismo, “no es una cuestión superficial o meramente ornamental, pues se trata de un objeto destinado al culto. Así, del mayor o menor acierto en su concepción iconográfica y construcción material dependerá que su contemplación por parte del espectador trascienda, porque potencie la dimensión simbólica y la comprensión del misterio sagrado que las imágenes representan, lo que convierte esa contemplación en experiencia religiosa, o por el contrario, se limite a una pura apreciación estética, mucho más simple y limitada, desde un punto de vista psicológico”⁶.

La naturaleza del programa iconográfico del trono⁷ del Cristo del Mayor Dolor (Fig. 4), ha venido condicionada por dos cuestiones, en primer lugar, la propia iconografía del titular, a saber un Cristo recogiendo sus vestiduras después de la flagelación del tipo 4^a, o de Andrés de Carvajal, conformado por aquellos ejemplos “en los que el tronco queda en paralelo al suelo, y lo constituyen obras como el lienzo de

Antonio Arias, de 1651, conservado en el Convento de las Carboneras de Madrid, o el *Señor del Mayor Dolor* de Carvajal (1771), en Antequera. Son obras que sobresalen por lo limpio de la composición y la búsqueda de líneas recta en sus planteamientos, en cierta manera clásicas ya que huyen de procedimientos barrocos en su formas, pero no en la teatralidad de los mismos. En las obras conservadas hay un diálogo expreso con el ánima bendita que contempla la escena. A nivel de difusión del modelo, el Cristo del Mayor Dolor de Antequera constituyó el ejemplo a seguir para la mayoría de los ejemplares circunscritos al área de influencia de Antequera a partir del último tercio del siglo XVIII y el siglo XIX, ya que los ejemplares constatados son totalmente dependientes del Cristo del Mayor Dolor. Las obras de los

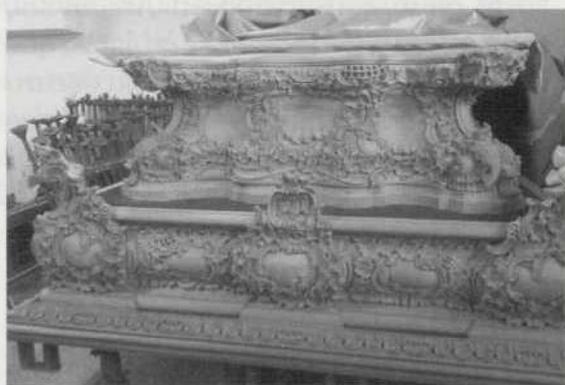


Fig. 4. Trono del Cristo del Mayor Dolor.

S

JOSE A.

Rojas

PELUQUEROS

C.C. La Verónica, Local 002 b
Tels.: 952 70 28 80 - 952 70 28 44
C/. Lucena, n.º 27 esq. Rodaljarros
Tels.: 952 70 12 41 - 952 84 53 03
E-mail: info@rojaspeluqueros.es

29200 ANTEQUERA (Málaga)

Mora o el Cristo Flagelado de la Iglesia de Santo Domingo de Ciudad de Guatemala (Guatemala) serían ejemplos adscritos también al primer grupo”⁸.

El segundo condicionante que ha marcado el devenir del programa, ha sido la propia materialidad del soporte, ya que el trono sustentante de la imagen, y del programa iconográfico, está resuelto en dos niveles sobrepuestos escalonados, configurados cada uno de ellos a base de una sucesión de rocallas, cóncavas en la parte superior, y convexas en la inferior. Debemos de tener en cuenta que, cuando se aprueba la ejecución del proyecto del trono, éste se presenta sin tener en cuenta las dificultades técnicas que el mismo manifiesta en lo relativo a las escenas que en él se incluirán, y para las que escultor Juan Vega, ha tenido que aportar diferentes soluciones compositivas.

Por lo tanto, estos dos condicionantes marcaron la elección y configuración del programa iconográfico. Cabe recordar, que el anterior trono en metal del Cristo del Mayor Dolor presentaba en las cartelas las diferentes los escudos de las cofradías de Pasión y Gloria de la ciudad. Descartadas este tipo de actuaciones, se puso en marcha la maquinaria para realizar un programa iconográfico que fuera capaz de adaptarse al elemento sustentante y para ello se tuvieron en cuenta las siguientes cuestiones:

1. El trono debía ser el soporte por el cual se contara una historia catequética completa, solventando el escollo por el que predominaba la faceta decorativa.
2. Queríamos realizar un programa iconográfico ex profeso para el Cristo del Mayor Dolor, descartando, a priori, cualquier intervención de tipo generalista, tales como escudos, viacrucis, etc.
3. El aparato formal debía permitir una lectura continua del aparato conceptual. Asumida la plena necesidad de contar una historia, original, catequética y discursiva, la siguiente pregunta fue ¿Qué representar y por qué? A partir de aquí se inició una profunda labor de estudio y análisis en la que la propia iconografía del Señor nos dio las claves a seguir. Queríamos algo propio, original y personal, y ¿qué había más original, propio y personal que la particular iconografía de Jesús recogiendo sus vestiduras después de la Flagelación?

Sobre el Cristo y sus avatares prácticamente lo sabíamos todo, no en vano ya le habíamos dedicado 160 páginas en una publicación anterior, pero ¿qué sabíamos de la túnica que protagonizaba indivisiblemente la escena?

Las labores de documentación y estudio nos llevaron a tomar conciencia no sólo de la importancia de la “Sagrada

LOAZA
CONGRESOS & EVENTOS
Organización Integral de Eventos Sociales y Empresariales

Haz de tu comunión un día inolvidable

C/ Encarnación 13 Bajo A · Antequera (MÁLAGA) · 952 84 13 19 - 616 46 25 15
www.loaza.es | informacion@loaza.es

Alquila tu castillo hinchable

Contrata un Payaso o un Mago

Juegos Gigantes

Animación con niñeras o decoración infantil

Túnica” para el Antiguo y Nuevo testamento, sino que además asumimos que la misma tuvo una interesantísima y prolífica historia medieval llena de momentos convulsos y climax devocionales, que se han extendido hasta nuestros días.

De esta manera, el conjunto monumental del trono del Cristo del Mayor Dolor queda definido como un ente apoloético de exaltación al culto y veneración de la Sagrada Túnica de Jesús, devoción que se incorpora al ideario religioso de la ciudad.

Configurada la base del discurso, el mismo se delimita conforme a tres cuestiones: el Cristo recogiendo sus vestiduras, la historia de la túnica en el Nuevo Testamento y los avatares históricos que se producen a lo largo de la Edad Media, y que culminan en la primera peregrinación del emperador Maximiliano de Austria en el siglo XVI.

Formalmente, había que disponer las escenas sobre ocho cartelas diferentes, cuatro en el nivel inferior, y cuatro en el superior, teniendo en cuenta, además, que las superiores, son cóncavas y de mayor tamaño, mientras que las inferiores son convexas y relativamente pequeñas. A esto debemos incluir la sucesión de textos místicos sobre el momento en el que Jesús recoge sus vestiduras, y que irán intercalados entre las cartelas palaciegas y cortesanas del nivel inferior.

Aunque estructuralmente disponemos de tres niveles, en el inferior de desarrolla el ciclo medieval de la túnica, en el intermedio el narrado por los Evangelios, y el superior se ilustra con el propio Cristo. La lectura del programa se inicia en la cartela central del nivel intermedio con el inicio de la propia historia de la túnica⁹, donde según la leyenda apócrifa María teje la túnica de Jesús. Secuencialmente, la siguiente página se lee en su homónima trasera, donde se desarrolla el Bautismo de Cristo por el Bautista, mientras que un coro de ángeles sostiene la túnica en un segundo plano. Si bien la escena parte de la estricta narración oficial, para la configuración de la misma se ha acudido al imaginario artístico, donde los pintores, especialmente los renacentistas y barrocos, tuvieron a bien que la túnica quedara sostenida por los angelitos que contemplaban el Sagrado Bautismo de Cristo. Secuencialmente, la siguiente escena, en el costado izquierdo, si miramos al trono desde el frente, es la Historia de la Hemorroisa y la curación de la misma al tocar la orla de la vestidura.

La continuación del discurso, en lugar de llevarnos al costado derecho con la escena del sorteo de la túnica en el Calvario, pasa por el nivel tercer nivel, donde Jesús recoge sus vestiduras después la flagelación acorde al relato recogido en

ADMINISTRACIÓN DE LOTERÍAS

La Pajarita de Antequera

Agradece desde aquí a todas las Cofradías que adquirieron su Lotería por Navidad. Para que sus tronos salgan por nuestra ciudad en Semana Santa y podamos, visitantes y antequeranos, disfrutar de esta hermosa tradición

**C/. Duranes, 7
ANTEQUERA**

*La administradora
María de los Reyes Rodríguez Sánchez*

la literatura mística. La continuación del mismo tiene una secuencia inmediatamente posterior, en este caso en la cartela frontal del trono del Mayor Dolor, donde la Virgen y María Magdalena limpian el reguero de sangre que Jesús ha dejado sobre el pavimento la flagelación del señor, y el posterior arrastre por el pavimento de éste para recoger la túnica. Finalmente el relato de hechos relativos a la vida de Jesús termina con el sorteo de la túnica, en el costero derecho, al pie de la cruz.

De esta manera, y dicho esquemáticamente, la primera parte de la historia queda narrada de la siguiente manera: frente nivel intermedio, trasera nivel intermedio, costero izquierdo, escena del tercer nivel, cartela frontal del trono de la Virgen, costero derecho. Salto al frente del nivel primer nivel (el inferior).

Mientras que en los niveles dos y tres se desarrollan escenas bíblicas, evangélicas, apócrifas y místico-literarias con la imagen del Cristo, en el nivel inferior se narra la historia verídica, o mejor dicho, cuasi verídica, en clave medieval de la Sagrada Túnica, desde su descubrimiento por Santa Elena, a la configuración de la primera peregrinación para venerar la misma por Maximiliano I, incluyendo el hecho trascendental del obsequio de la túnica por parte de la emperatriz Irene al emperador Carlomagno, y el casual descubrimiento de la túnica en Saint Denis por los monjes de la orden.

Rítmicamente el nivel inferior, o primero, alterna la secuencia histórica con textos en los que se recoge el pasaje en el que Jesús recoge sus vestiduras después de la flagelación, y que en este sentido suponen una continuación del discurso hasta el siglo XVIII, por cuanto los mismos se comienzan a detectar en la literatura mística desde el siglo XIV, enlazando con la propia historia medieval de la túnica y el auge del culto de la misma.

Programa iconográfico.

Tercer nivel: Jesús recogiendo sus vestiduras después de la flagelación.

Segundo nivel: la Sagrada Túnica en el nuevo testamento.

Frontal:

La Virgen cose la Sagrada Túnica.

Lateral derecho:

Sorteo de la Sagrada Túnica.

Lateral izquierdo:

Hemorroisa.

Trasera:

Bautismo de Cristo.

Primer nivel: Historia de la reliquia de la Sagrada Túnica.

Frontal:

Descubrimiento de la Sagrada Túnica por Santa Elena.

Lateral derecho:

La emperatriz Irene obsequiándole la Sagrada Túnica a Carlo Magno.

Lateral izquierdo:

Descubrimiento de la túnica en Saint Denis.

Trasera:

Peregrinación de Maximiliano I.

Algunas consideraciones.

Definida la lectura adecuada del programa iconográfico, su morfología y disposición, en relación a la ejecución material de la obra, cabe tener en cuenta algunas cuestiones importantes, especialmente aquellas que afectan a la apariencia formal de las cartelas.

Formalmente hay un elemento netamente diferenciador entre el primer y segundo registro, más allá de lo puramente iconográfico, al tratarse de escenas bíblicas en un caso, e históricas en otro. Mientras que los personajes del primer nivel son personas humildes y pertenecientes a las capas sociales inferiores, tres de las cuatro escenas del registro intermedio están protagonizadas por personajes de alta alcurnia, tales como emperadores y emperatrices, desarrollándose en las mismas secuencias palaciegas y nobiliarias. La cuestión supone per se todo un mundo de posibilidades para su creación material, ya que se puede jugar con elementos tales como los interiores cortesanos, la conjunción de diversas figuras y el propio vestuario.

Con respecto a los marcos arquitectónicos y contextos ambientales, en el nivel inferior, la escena frontal de la Virgen cosiendo la muestra sentada en una particular silla de brazos, para la que se ha tomado como referencia la silla sobre la



Fig. 5. Silla del Niño Jesús atribuido a Diego Márquez (1724-1791). Ha sido utilizada como modelo para la silla sobre la que se sienta la Virgen en la cartela frontal.

que sienta el Niño Jesús de Diego Márquez, que se expone en el Museo de la Ciudad de Antequera (Fig.5). Por su parte, dos de las otras tres escenas se desarrollan al aire libre (el reparto de la túnica, y el bautis-

marpematic

Proyectos Técnicos Industriales

C/ San Cristóbal, 4 - Pol. Industrial
Fax 952 84 51 17 - ANTEQUERA

☎ 95 270 22 88



Fig. 6. Las cartelas del trono del Cristo del Mayor hacen continuas alusiones a la ciudad de Antequera, una de las más significativas en la aparición del Tabernáculo de la Colegiata de San Sebastián en la escena de la Hemorroisa.

mo), mientras que el acontecimiento de la Hemorroisa, se produce en un interior, que no es otro que la propia Colegiata de

San Sebastián de Antequera, en la que se puede vislumbrar el tabernáculo que preside el altar Mayor de la iglesia (Fig. 6).

Con respecto a las arquitecturas del nivel intermedio, se producen dos opciones, escenas al aire libre, tales como el descubrimiento de la túnica por Santa Elena, o la entrega a Carlomagno, y escenas que se producen en esplendorosos interiores góticos, como son el descubrimiento de la túnica en Saint Denis y la peregrinación de Maximiliano.

Desde el punto de vista de la composición, las escenas del primer registro, debido a la naturaleza regia de sus protagonistas, se prestan a una constitución de las mismas a base de personajes lujosamente vestidos y que reflejen la dignidad de su cargo, no en vano, tenemos dos emperatrices de la corte bizantina, y dos emperadores occidentales.

Configuradas las escenografías y colocados en sus correspondientes escenarios a los protagonistas, quedaba por vestir a cada uno de los personajes, produciéndose aquí uno de los problemas más importantes del desarrollo de la ejecución material del programa iconográfico, ya que tenemos una historia que se desarrolla aproximadamente a largo de 16 siglos, en los que la moda fue cambiando continuamente. El nivel intermedio presentaba pocos problemas, ya que o bien las figuras

Fertilizantes y Servicios Antequera, S.L.

ABONOS, FITOSANITARIOS, SEMILLAS
Y TRATAMIENTOS AGRÍCOLAS

Camino de la Quinta, s/n - 29200 ANTEQUERA (Málaga) - fertiantequera@gmail.com
Tel. 952 70 27 50 - Tel./Fax 952 84 14 73 - Móviles 677 417 572, 666 980 891



Fig. 7 y 8. Para el vestuario de la cartelas del nivel inferior, se ha optado por unificar la indumentaria de todos los personajes de las diferencias escenas a la moda de la época Tudor.

van semidesnudas, como en las escenas del bautismo o el reparto de la túnica, o están protagonizadas por mujeres, la Virgen cosiendo y la Hemorroisa, que aparecen vestidas con túnicas y velos sobre el pelo. El dilema se producía en las escenas cortesanas que planteaban un amplio abanico de posibilidades de cambio de vestuario.

Queríamos que las escenas del nivel inferior fueran lujosas y esplendorosas, teniendo en ellas una especial importancia la indumentaria de los actores. Tras estudiar diversas posibilidades y descartar vestir a los personajes como frutos “arqueológicos” de cada una de sus épocas, se ha optado por utilizar un recurso anacrónico, en el que todos los personajes, ya sean los trajes femeninos, o las armaduras

de los emperadores, vayan vestidos en el mismo estilo, dando secuencia y veracidad a los hechos. Para ello se ha optado, muy acorde al lujo buscado, por la indumentaria común al primer nivel sea la propia de la Corte Tudor inglesa, o aquella característica del renacimiento del siglo XVI, y que compartieron, con sus pertinentes localismos, Enrique VIII, Francisco I y Carlos V (Fig. 7 y 8).

Con el fin de incidir en la correcta y continuada búsqueda de la secuencialidad y organicidad de todos los hechos narrados, se ha vuelto a recurrir a un recurso propio del arte de la pintura, ya que por medio de signos icónicos hemos asegurado la correcta interpretación y lectura de cada una de las cartelas. Para ello hemos

MUCHOS PROPIETARIOS ESTAMOS DISPUESTOS A ACEPTAR TU OFERTA

MEJIAS Inmobiliaria

PONLE PRECIO

- INFANTE DON FERNANDO 19 BAJO TELF.: 952 70 39 73 - FAX: 952 84 68 68
- URBANIZACIÓN PARQUESOL BLOQUE 32 BAJO TELF./FAX: 952 70 63 68

www.inmomejias.com ANTEQUERA (MÁLAGA)

jugado doblemente con la propia protagonista de la historia, que no son los personajes como tales, sino la Sagrada Túnica de Jesús que va pasando de mano en mano, y que no sólo desempeña el papel principal, sino que además queda configurada como un elemento icónico cuya apariencia cromática se reproduce y resuelve de la misma manera en todas las cartelas. Aquí, nuestra fuente de inspiración y las pautas a seguir nos las dio el cuadro del Expolio de el Greco, conservado en la Catedral Primada de Toledo, en el que se despoja a Jesús de su túnica roja antes de la crucifixión. En lo que a nosotros respecta, será esta prenda roja, o mejor dicho, su tintura, la que podremos ver en cada una de los ocho cartelas que componen el Misterio de la Sagrada Túnica del trono del Señor del Mayor Dolor, donde la túnica¹⁰ aparecerá en rojo, configurándose como un poderoso elemento visual reiterativo. (Fig. 9.)

Desarrollo del programa iconográfico.

Parte superior: El Nuevo Testamento:

La Virgen bordando la túnica de Jesús.

Leyenda apócrifa que recoge cómo la Virgen tejió la túnica de Cristo, y que fue ésta la que llevó durante su Pasión hasta la crucifixión. (Fig. 10).



Fig. 9. El Expolio del Greco. Sacristía de la Catedral de Toledo.

Bautismo de Cristo.

El Evangelio de san Mateo, en el capítulo 3, versículos 13 a 17, nos narra el episodio del Bautismo de Jesús, momento

Coronas
Decoración
Ramos de novia
Restaurantes
Arreglos funerarios

Miriam
Floristería

C/ Córdoba n° 36
952 84 56 54
654 51 94 03

C/ Comedias n° 2
690 109 075

Antequera (Málaga)

siguenos en tuenti
"FLORISTERIA MIRAM"



Fig. 10. Jerónimo Jacinto de ESPINOSA. Sagrada familia en el taller del Carpintero (1658, Valencia, Museu de Belles Arts).

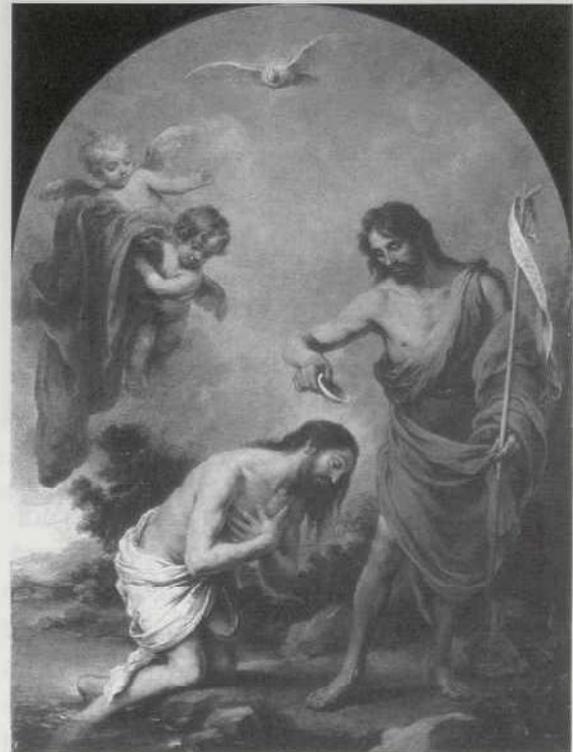


Fig. 11. En El Bautismo de Murillo, se puede observar con los angelitos del cuerpo superior sostienen la túnica de Jesús mientras se produce el acontecimiento.

en el que Él se manifiesta como enviado del Padre y comienza su vida pública (Fig.11).

Entonces Jesús fue de Galilea al Jordán a Juan para ser bautizado por él. Pero Juan quería impedirsele y le decía: “Yo tengo necesidad de ser bautizado por Ti y ¿Tú vienes a mí? Jesús le respondió y dijo: “Deja ahora; porque así conviene que nosotros

cumplamos toda justicia”. Entonces (Juan) le dejó. Bautizado Jesús, salió al punto del agua, y he aquí que se le abrieron los cielos y vio al Espíritu de Dios, en figura de paloma, que descendía y venía sobre Él. Y una voz del cielo decía: “Este es mi Hijo, el Amado, en quien me complazco”.

JACINTO
MERCERÍA

Merecillas, 8 · Telf. 952 84 43 70 · ANTEQUERA

Milagro de la hemorroisa. Marcos, 5, 21-34.

Jesús pasó de nuevo en la barca a la otra orilla y se aglomeró junto a él mucha gente; él estaba a la orilla del mar. Llegó uno de los jefes de la sinagoga, llamado Jairo, y al verle, cae a sus pies, y le suplica con insistencia diciendo: "Mi hija está a punto de morir; ven, impón tus manos sobre ella, para que se salve y viva." Y se fue con él. Le seguía un gran gentío que le oprimía. Entonces, una mujer que padecía flujo de sangre desde hacía doce años, y que había sufrido mucho con muchos médicos y había gastado todos sus bienes sin provecho alguno, antes bien, yendo a peor, habiendo oído lo que se decía de Jesús, se acercó por detrás entre la gente y tocó su manto.²⁸ Pues decía: "Si logro tocar aunque sólo sea sus vestidos, me salvaré." Inmediatamente se le secó la fuente de sangre y sintió en su cuerpo que quedaba sana del mal. Al instante, Jesús, dándose cuenta

de la fuerza que había salido de él, se volvió entre la gente y decía: "¿Quién me ha tocado los vestidos? Sus discípulos le contestaron: "Estás viendo que la gente te oprime y preguntas: "¿Quién me ha tocado?" Pero él miraba a su alrededor para descubrir a la que lo había hecho. Entonces, la mujer, viendo lo que le había sucedido, se acercó atemorizada y temblorosa, se postró ante él y le contó toda la verdad. El le dijo: "Hija, tu fe te ha salvado; vete en paz y queda curada de tu enfermedad" (Fig. 12).

Jesús es Despojado de sus vestiduras y su túnica es sorteada. San Mateo 27, 33 -36

Cuando llegaron al lugar llamado Gólgota (que quiere decir "La Calavera"), le dieron a beber vino mezclado con hiel; él lo probó, pero no quiso beberlo. Después de crucificarlo, se repartieron su ropa echándola a suertes y luego se sentaron a custodiarlo.

"Jesús es despojado de sus vestiduras. El vestido confiere al hombre una posición social; indica su lugar en la sociedad, le hace ser alguien. Ser desnudado en público significa que Jesús no es nadie, no es más que un marginado, despreciado por todos. El momento de despojarlo nos recuerda también la expulsión del paraíso: ha desaparecido en el hombre el esplendor de Dios y ahora se encuentra en mundo desnudo y al descubierto, y se avergüenza. Jesús asume una vez más la situación del



Fig. 12. El Milagro de la curación de la Mujer Hemorroisa por Jesús. Veronés, hacia 1570.



**Asador de Pollos
Comida para llevar**

Avda. de la Estación
951 08 05 27

Calle Alameda
952 84 20 02

Calle Infante
952 91 20 81

Plaza San Bartolomé
952 70 38 11
Alimentación

hombre caído. Jesús despojado nos recuerda que todos nosotros hemos perdido la "primera vestidura" y, por tanto, el esplendor de Dios. Al pie de la cruz los soldados echan a suerte sus miserables pertenencias, sus vestidos. Los evangelistas lo relatan con palabras tomadas del Salmo 21, 19 y nos indican así lo que Jesús dirá a los discípulos de Emaús: todo se cumplió "según las Escrituras". Nada es pura coincidencia, todo lo que sucede está dicho en la Palabra de Dios, confirmado por su designio divino. El Señor experimenta todas las fases y grados de la perdición de los hombres, y cada uno de ellos, no obstante su amargura, son un paso de la redención: así devuelve él a casa la oveja perdida. Recordemos también que Juan precisa el objeto del sorteo: la túnica de Jesús, "tejida de una pieza de arriba abajo" (Jn 19, 23). Podemos considerarlo una referencia a la vestidura del sumo sacerdote, que era "de una sola pieza", sin costuras (Flavio Josefo, Ant. jud., III, 161). Éste, el Crucificado, es de hecho el verdadero sumo sacerdote"¹¹.

Parte inferior: Hagiógrafía e historia medieval de la túnica.

Recuérdese que la secuencia propuesta aúna las historias de las túnicas de Tréveris y Argenteuil.

Descubrimiento de la túnica por Santa Elena.

La túnica fue encontrada por Santa Elena (247-329), madre del emperador Constantino en el Siglo IV en su viaje a Jerusalén. A su retorno la habría donado a la iglesia aproximadamente hacia el año 330, aunque la presencia documentada de la túnica en Tréveris, se remonta al año 1196.

La emperatriz Irene obsequiándole la Túnica a Carlomagno.

En el siglo VIII, la emperatriz Irene le obsequia la túnica a Carlomagno. Según esta versión, la túnica permaneció en Constantinopla hasta el siglo VIII, siglo en el que otra emperatriz, Irene, se la obsequió a Carlomagno, siendo donada en el año 800 al monasterio de Argenteuil, donde Théodrade, hija del emperador residía (Fig. 13).

Descubrimiento de la túnica en Saint Denis

En el año 850, el pueblo de Argenteuil y su basílica fueron saqueados por los normandos. Con el objetivo de salvar la túnica, ésta fue escondida en los muros de la iglesia. Posteriormente en el año 1003, la abadía fue puesta al culto de nuevo conservando la túnica en su interior¹².



C/. Papabellotas, 15 - Polígono Industrial
Telfs. 952 84 64 15
952 84 57 57
29200 ANTEQUERA



Fig. 13. Grabado en el que se puede leer la siguiente inscripción: "Es que se ha dado por Carlomagno en el 800 al monasterio de los R. P. benedictinos de Argentuel. G. Landry, grabador activo en Paris a finales del siglo XVII principios del XVIII.

Peregrinación de Maximiliano I a Tréveris.

En el año 1512, se produjo un acontecimiento que marcaría el devenir de la túnica en las épocas moderna y contem-

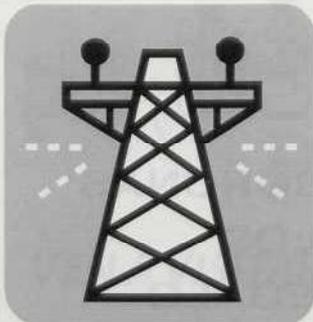
poránea. En esa fecha el emperador llegó a Tréveris para mantener un encuentro con los máximos dignatarios del Imperio Alemán. A su llegada, el emperador pide que se le muestre la Sagrada Túnica, iniciándose el interés por la demostración pública de la misma.

"La iglesia habría guardado la túnica en reserva, hasta que el emperador Maximiliano I acudió a la ciudad en 1512 e insistió en que sea mostrada a la gente. El arzobispo de entonces, Richard von Greiffenklau, aceptó y la respuesta de los creyentes fue inmediata. Desde entonces, cada vez que se abre la posibilidad, personas de todo el mundo, entre fieles y curiosos, acuden a echar una mirada a la reliquia.

En el siglo XX, tres han sido las ocasiones para verla: 1933, 1959 y 1996. Este 2012, la exposición se realiza en conmemoración de los 500 años de la primera vez que hubo peregrinación. El público puede ver la prenda hasta el 13 de mayo"¹³ (Fig. 14).

Cartelas en plata.

Para las cartelas en plata se propone un discurso iconográfico basado en pasajes de la literatura mística que recogen el momento en el que Jesús recoge sus vestiduras después de la flagelación, y que suponen la continuación de la historia de



MONTAJES ELECTRICOS

Juan Manuel Lebrón Paneque

C.I.F.: 25335057-M

Plaza Jaen, 5 - Antequera (Málaga)

Tel.: 952 84 10 21 - 605 27 73 99

jumalepa@gmail.com



Fig. 14. Retrato del Emperador del Sacro Imperio Romano Germánico Maximiliano I de Habsburgo, pintado Alberto Durero.

la Sagrada Túnica hasta el siglo XVIII.

1533. PEDRO DE ALCÁNTARA, San, Tratado de la Oración, Meditación y Devoción Lisboa, 1556 o 1558. Consultada la edición de Madrid, 1731.

“Considera luego, acabados los azotes, como el Señor se cubriría, en presencia de aquellos crueles carniceros, sin que nadie le sirviese, ni ayudase, ni proveyese

de algún lavatorio de los que se suelen dar a los que así quedan llaçados”.

1605. PUENTE, Luis de la, Meditaciones de los misterios de nuestra santa fe, con la practica de la oración mental sobre ellos, Valladolid, 1605. Unas 377 ediciones (castellano, francés, italiano, latín, alemán, portugués, bohemio, flamenco, polaco y árabe).

“Los soldados desataron a Cristo nuestro señor; el cual como quedó dolido por los golpes, y enflaquecido por la mucha sangre que había vertido por las llagas, es de creer que caería en tierra: y como se vio desnudo, y las vestiduras estarían esparcidas, iría por ellas medio arrastrado, bañándose en su propia Sangre, que estaba alrededor de la columna... Todo esto puedo contemplar, compadeciéndome del desamparo, y flaqueza deste Señor”.

H. 1605. Lope de Vega Carpio, Félix, Los cinco misterios dolorosos de la pasión y muerte de Nuestro Señor Jesucristo con su sagrada resurrección. Publicado por César Fernández Alonso, Madrid, 1987.

“Contempla, oh alma mía, el rey sagrado qual baza por la ropa mansamente después que crudamente fue açotado, y el dolor que en vestilla pasa y siente; aquel cuerpo contempla lastimado de la perversa



FLORISTERÍA EMI, S.L.

**RAMOS DE NOVIA - CORONAS
RAMOS REGALOS
ARTÍCULOS DE REGALO**

C/. Duranes, 9 - Teléfono 95 284 00 34 - ANTEQUERA (Málaga)

y más que inicua gente, siente su pena y tenla en la memoria porque sientas en gozo la gloria”.

A modo de conclusión

Se han tardado 32 años para que un Cristo antequerano disponga de un programa iconográfico ex profeso realizado para él, y que convierta a su paso procesional en un conjunto uniforme, unitario y discursivo.

Si bien es cierto que en la tradición Antequera no tenía por costumbre dotar a los tronos de este tipo de instrumentos complementarios, en el marco contractual actual, desde hace ya bastante tiempo, no se entiende la configuración de un trono en el que no se relate un mensaje catequético acorde al titular sustentado en el mismo.

En este sentido la Cofradía del Mayor Dolor ha asentado las bases y pautas de comportamiento a seguir, al dotar al trono de su titular cristífero de un programa iconográfico que cumpla con las funciones propias de tal máquina en la calle, que no es otra que la catequesis del pueblo.

El Misterio de la Sagrada Túnica de Jesús en el Trono del Cristo del Mayor Dolor, pretende ser un todo que no sólo realce los valores plásticos del titular, sino que además, arrope a la imagen y confi-

gure un discurso por el cual se difunda la historia y devoción a la Sagrada Túnica en Antequera, incorporándose a los referentes devocionales de la Ciudad.

Sirva el presente proyecto, ya una realidad, del diseño del programa iconográfico del trono del Cristo del Mayor Dolor, para llamar la atención sobre los tronos que están por llegar a la ciudad, y que tan necesarios son para tantas imágenes procesionales, para que sus mentes pensantes, no sólo piensen en un “trono”, sino que piensen en un “trono pensado en su totalidad”, que incluya un diseño unitario y racional de todos y cada uno de los elementos que componen estos retablos móviles, incluidos, como no, así como del programa iconográfico que magnificará lo que llevamos sobre nuestros hombros.

Bibliografía

ESCALANTE JIMÉNEZ, José, “El trono antequerano”, *Miscelánea histórica de Antequera*, Antequera: Ayuntamiento de Antequera, 2004, pp. 156-158.

ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco, *Tratado de iconografía*, Madrid: Ediciones Istmo, 1998.

FERNÁNDEZ MARTÍN, Manuel, “Evolución de las andas procesionales de la Pasión andaluza. Morfología de los tronos

ALAMBIQUE
PUB

VEN A VISITARNOS, TE GUSTARÁ

C/. Alameda, 13 - ANTEQUERA (MÁLAGA)



y formas de tracción”, *Cáliz de Paz*, 3, 2007, pp. 98-105.

FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael y SÁNCHEZ GUZMÁN, Rubén, “Al principio fue... Jesús recogiendo sus vestiduras y sus fuentes literarias de inspiración”, *Boletín de Arte*, 32-33, 2011-2012, pp. 251-263.

FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael y SÁNCHEZ GUZMÁN, Rubén, “El antequerano Cristo del Mayor Dolor y sus Fuentes Iconográficas de Inspiración”, *Jábega*, 102, 2010, pp. 80-94.

FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael y SÁNCHEZ GUZMÁN, Rubén, *Orígenes, desarrollos y difusión de un modelo iconográfico. Jesús recogiendo sus vestiduras después de la flagelación (siglos XV-XX)*, La Laguna: Sociedad Latina de Comunicación Social, 2012.

FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael, “El viaje iconográfico de Jesús recogiendo sus vestiduras desde España a Iberoamérica: una propuesta de clasificación de una familia desconocida y dispersa”, LÓPEZ CALDERÓN, Carme, FERNÁNDEZ VALLE, María Ángeles y RODRÍGUEZ MOYA, María Inmaculada, *Barroco Iberoamericano. Identidades culturales de un Imperio*. Santiago de Compostela: Andavira Editora, 2013, pp. 617-631

GORY, Grzegorz, y ROSIKOKN, Janusz, *Testigos del Misterio: Investigaciones sobre las reliquias de Cristo*, Rialp, 2014.

GUERRERO CLAVIJO, Antonio José, “La evolución del trono del palio antequerano a través de la historia (siglos XVII-XX)”, *El Sol de Antequera*, 4 de abril de 1998, pp. 17-22.

MÂLE, Emile, *El arte religioso de la Contrarreforma*, Madrid: Ediciones Encuentro, 2001.

MARAVALL, Juan Antonio, *La Cultura del Barroco*, Barcelona: Ariel, 1998.

ROMERO BENÍTEZ, Jesús, “El paso de palio antequerano: evolución y formas”, *Nazareno*, 1988, pp. 137-143.

SANCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio, “Así en la tierra como en el cielo. El mueble, “atributo”, de la escultura barroca española”, *Diseño de Interiores y mobiliario. Aportaciones a su historia y estrategias de valoración*, Málaga: Universidad de Málaga, 2014, pp. 89-123.

SANCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio, *El trono Procesional en Málaga: Arquitectura y Simbolismo*, Málaga: Ayuntamiento, 1997.

SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio y FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael, “Redes Sociales, docencia universitaria y



FARMASALUD PARAFARMACIA

CONSULTA: Control de Peso - Psicología Infantil
Acupuntura - Homeopatía - Dermocosmética

C/. Rodaljarros, 1 Bajo · Telf. 952 84 62 32 · ANTEQUERA

escultura barroca española. Reflexiones y posibilidades desde el contexto de la innovación”, *Revista Historia y Comunicación Social*, 19, 2014. ISSN 1137-0734 1988-3056 en su edición electrónica, pp. 713-723.

Notas

1 Queremos agradecer a la Cofradía del Mayor Dolor la oportunidad única que nos ha ofrecido al poder diseñar el presente programa iconográfico para un icono devocional tan importante como es el Cristo del Mayor Dolor, que tantas satisfacciones nos ha traído en nuestra carrera profesional. De manera particular, quiero agradecer también, a Mari Trini Calvo la confianza depositada en mi persona, primero por el encargo en sí, y en segundo lugar por permitirme ser el director artístico de la obra, algo por lo que le estoy eternamente agradecido. Son pocas las oportunidades que un historiador del arte tiene para poder participar en proyecto de estas características, Yo he tenido dos en este año.

Es de justicia, aunque prácticamente no aparezca en el presente texto, agradecerle al maestro escultor Juan Vega que me haya permitido compartir las horas en su taller, disfrutar de compañía y su arte. Él le ha dado vida a lo que yo pensé sobre el papel.

Por último, queremos agradecer su inestimable ayuda al profesor Juan Antonio Sánchez López, y a Rubén Sánchez Guzmán, que hicieron su particular aportación a esta larga historia de la túnica sagrada.

2 MERINO MATA, Pedro, F., “Discurso conceptual del trono y su iconografía”, VV.AA., *Un trono para la Redención*, Málaga, 2013, p. 21.

3 FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael, “El hijo prodigo de una paternidad deseada. Diego Márquez y Vega y el Crucificado de la Misericordia de la Parroquia de San Pedro de Antequera”, *Revista de Estudios Antequeranos*, 2013, 16, p. 142.

4 Para ver un estudio pormenorizado véase: *Testigos del Misterio: Investigaciones sobre las reliquias de Cristo*, de Grzegorz Gory y Janusz Rosikokn, 2014.

Se conservan al menos tres túnicas que vienen considerándose como la última que vistió Jesús, lo venerada en la Iglesia de los Santos Ángeles, en Gálata, la Tréveris y la de Argenteuil, pueblecito al noroeste de Paris.

5 Se conservan al menos tres túnicas que vienen considerándose como la última que vistió Jesús, lo venerada en la Iglesia de los Santos Ángeles, en Gálata, la Tréveris y la de Argenteuil, pueblecito al noroeste de Paris.

6 MERINO MATA, Pedro, F., “Discurso conceptual del trono y su iconografía”, VV.AA., *Un trono para la Redención*, Málaga, 2013, pp. 21-22.

7 El actual trono del Cristo del Mayor comenzó a ejecutarse en 2008. Esta realizado en madera tallada y en los próximos años se procederá a su dorado.

8 Cita literal: véase: FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael, “El viaje iconográfico de Jesús recogiendo sus vestiduras desde España a Iberoamérica: una propuesta de clasificación de una familia desconocida y dispersa”, LÓPEZ CALDERÓN, Carme, FERNÁNDEZ VALLE, María Ángeles y RODRÍGUEZ MOYA, María Inmaculada, *Barroco Iberoamericano. Identidades culturales de un Imperio*. Santiago de Compostela: Andavira Editora, 2013, pp. 617-631. Véase también: FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael y SÁNCHEZ GUZMÁN, Rubén, *Orígenes, desarrollos y difusión de un modelo iconográfico. Jesús recogiendo sus vestiduras después de la flagelación (siglos XV-XX)*, La Laguna: Sociedad Latina de Comunicación Social, 2012.

9 No debemos olvidar las historias paralelas que se desarrollan en el Antiguo Testamento a modo de prefiguraciones y que tienen a la túnica como protagonista.

10 “Sin costura, tejida desde arriba toda ella” (Jn 19, 23). Cita literal: “Ese dramático momento a los pies de la cruz tiene un simbolismo muy claro, dice Benedicto XVI, que “vieron los Padres de la Iglesia: la unidad de la Iglesia, fundada como única e indivisa comunidad de amor a Cristo. La Sagrada Túnica hace visible todo esto”. [http://movil.religionenlibertad.com/articulo_rel.asp?idarticulo=21965&accion=](http://movil.religionenlibertad.com/articulo_rel.asp?idarticulo=21965&accion=Consultado el 28 de enero de 2015) Consultado el 28 de enero de 2015.

11 Cita literal. http://www.vatican.va/news_services/liturgy/2005/via_crucis/sp/station_10.html Consultado en 31 de enero de 2015.

12 Posteriormente la túnica es cortada en varias piezas en el siglo XVIII.

13 Cita literal. http://www.la-razon.com/index.php?url=/suplementos/escape/santa-tunica-Treveris_0_1603039770.html Consultado el 28 de enero de 2015.