

(2015) FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael, “Teoría y Praxis del trono antequerano. Estética, diseño y definición de un discurso”, *Antequera, su Semana Santa*. Málaga: ExLibric, pp. 149-189. ISBN. 978-84-16110-33-9.

TEORÍA Y PRAXIS DEL TRONO ANTEQUERANO. ESTÉTICA, DISEÑO Y DEFINICIÓN DE UN DISCURSO

“La Historia del Arte debe enseñar el origen, desarrollo, transformación y decadencia del mismo, además de los diversos estilos de los pueblos, épocas y artistas”¹.

1. INTRODUCCIÓN AL PASO PROCESIONAL

Dice la Carta de Nara que “el respeto debido a todas las culturas requiere que los bienes culturales sean considerados y juzgados dentro del contexto cultural al que pertenecen”, ya que es el entorno más cercano al patrimonio, las personas que sienten, viven, crecen y se relacionan con él, las que proyectan su conciencia y sus valores identitarios sobre el mismo. De la buena gestión de esos “sentimientos” y de la toma de conciencia de unos determinados valores patrimoniales, que debemos legar al futuro, dependerá la pervivencia del patrimonio en las generaciones que nos precedan.

La teoría como siempre, sobre el papel, clara, precisa y hasta aplicable. Evidentemente, como ciudadanos y seres racionales tenemos la obligación moral de asumir los patrimonios y luchar por su defensa y ulterior proyección. El problema se plantea cuando hacemos apología de unos determinados bienes patrimoniales, que se convierten en la insignia, bandera y lucha vital de una sociedad, ciudad, pueblo o hermandad, pero sin tener muy claro qué significan realmente esos bienes, porque existieron, cómo evolucionaron, y dónde terminó su ciclo vital, que no tiene que ver con la destrucción o conservación del mismo, sino con la plena toma de conciencia que nos lleva a considerar que determinados productos culturales son frutos identitarios -hasta ahí estamos de acuerdo-, de tiempos pretéritos y que nacieron bajo un clima espiritual y

¹ Winckelmann. Citado por KULTERMANN, Udo. Historia de la historia del arte. El camino de una ciencia, Madrid: Akal, 1996, p. 82

una conciencia de cultura muy particular, la cosmovisión del mundo, que diría, Maravall. La cosa adquiere tintes folletinescos, cuando entre todos los valores, capas de la Historia y del Arte, nos quedamos con un único relato que sobreponemos al resto haciendo predominar, imponer y negar, el resto de los capítulos del libro.

Es en esta amalgama patrimonial, donde entran en juego las dos variantes que guiarán los caminos del presente capítulo. Por un lado, la propia y Muy Noble Ciudad de Antequera, que quiere ser Patrimonio de la Humanidad, y por otro una de las enseñanzas que hacen que los antequeranos seamos altaneros con respecto a nuestros vecinos, y que es orgullo para los de dentro y espejo para los de fuera. Nos referimos al archifamoso trono de palio antequerano y las peanas de nuestros Cristos.

Queremos contar qué, cómo, cuándo, dónde y por qué llegar a la esencia de lo que es el paso de estilo antequerano, enorgullecernos de las máquinas procesionales que nuestros ancestros fueron capaces de poner en la calle, pero también con las siguientes líneas nos proponemos escribir otra historia, que probablemente no sea la más deseada, que habla de cesarismos artísticos, de mal entendidos, de “vivir de las rentas”, y de sobre todo que el siglo XXI, la Semana Santa del Siglo XXI, por mucho que nos quieran vender que la misma se ha conservado invariable, no es igual, y nunca lo será a la Semana Santa de los siglos XVII y XVIII, y que al día de hoy la “cultura cofrade”, es una realidad social, mediática y 2.0. De la toma de conciencia o no de estas cuestiones, dependerá la supervivencia del “estilo antequerano” en general, y de sus pasos procesionales, en particular.

Como veremos posteriormente, el modelo imperante en la ciudad de Antequera, con sus particularidades, fue una de las alternativas que se desarrollaron y evolucionaron en una amplia zona geográfica del centro de Andalucía, cuya primera característica era conservar andas llevadas al hombro, en lugar del modelo de costal bajo el paso². Igualmente partiendo de esta manera de cargar, y antes de profundizar en la teoría del paso procesional antequerano, tenemos que tener en cuenta otra realidad, que no es otra que la de tener presente que hubo pasos realizados para “ellos”, y pasos creados para “ellas”. Esta cuestión, que podría desarrollarse en clave de género, es de sumo interés, ya que ambas realidades, especialmente cuando estamos hablando de una imagen bajo palio, -cuestión que en Antequera fue democrática, y fue dispuesto tanto para “ellos” como para “ellas”-, cobra especial significación, por cuanto en los de “ella” se asienta y se desarrollará una elaborada y minuciosa simbología apocalíptica, que hasta ahora ha pasado desapercibida, y que probablemente sea fruto del voto inmaculista al que la Ciudad hizo juramento. Esta carga simbólica y alegórica, nunca llegará a darse en los tronos de Cristo. Cabe mencionar también que, aunque en diversos momentos, ambos tipos de palios parezcan “iguales”, y así lo ha reflejado la

² FERNÁNDEZ MARTÍN, Manuel, “Evolución de las andas procesionales de la Pasión andaluza. Morfología de los tronos y formas de tracción”, *Cáliz de Paz*, 3, 2007, pp. 98-105, realiza una interesante aproximación al estado de la cuestión de las andas procesionales en Andalucía.

historiografía, el sistema de proporciones es diferente para ambos casos, especialmente en lo que respecta a la altura de la peana.

Lo que hoy llamamos “estilo antequerano” aplicado a las andas procesionales, es una “originalidad tipológica del paso de palio antequerano que obedece a la circunstancia de haberse conservado, sin apenas cambios, toda una serie de ejemplares antiguos, que en la mayoría de las ciudades ya fueron sustituidos o, simplemente, se perdieron”³. Si echamos una mirada a la provincia de Málaga, e incluso a otras poblaciones periféricas a Antequera, pronto encontraremos, que lo que en Antequera se ha conservado, en otros lugares fue también una realidad, especialmente en lo que tiene que ver con el uso de peanas procesionales para Cristos. Así, ciudades como Archidona -población a tener en cuenta para estos menesteres, ya que allí, al igual que en Antequera, su patrimonio sobrevivió a la República y Guerra Civil⁴-, o Vélez-Málaga fueron usufructuarias de peanas de carrete a imagen y semejanza de las antequeranas. En el caso de Vélez-Málaga, hasta los años cuarenta del siglo XX, cofradías como la de la Humildad, seguían procesionando y dando culto interno a su titular cristífero en una sugerente y artística peana. (Fig. 1)

De igual manera, también podemos encontrar un uso más o menos generalizado del modelo de palio de Virgen en otras poblaciones, en las que también se realizaron ejemplares con altas peanas, palios de cajón, y andas cortas. Ejemplos representativos serían los de Puente Genil o Jerez de la Frontera al proponer un modelo híbrido, a medio camino entre el desarrollo vertical antequerano y el horizontal sevillano (Fig. 2). Ahora bien, si como hemos mencionado, hubo cosas con apariencia formal a la *maniera* de Antequera, lo que en la ciudad del Torcal se diseñó, y se ha conservado, presenta tres caracteres, que no hemos podido constatar en otras poblaciones, y que pensamos son los verdaderos rasgos definitorios del palio de estilo Antequerano:

1. Diseño integral y uniforme, buscando un concierto entre el todo y las partes; cuestión que a día de hoy no se puede percibir en su plenitud.
2. Lo mejor realizado por los mejores, con altas dosis de calidad artística.
3. Predominio de la base conceptual, bajo el signo del mensaje apocalíptico, al que se somete la forma del conjunto en su totalidad.

Vistas las primeras “particulares”, o no, debemos de tener en cuenta que lo que el pasado nos ha legado, prácticamente en todos los casos (quizás salvo el palio de la Soledad), ha sufrido alteraciones propias del paso del tiempo y de la adaptación de los mismos al medio. En este proceso de cambio, debemos de tener en cuenta siempre el

³ ROMERO BENÍTEZ, Jesús, “El paso de palio antequerano: evolución y formas”, *Nazareno*, 5, 6, 1988, p.142.

⁴ El caso de la ciudad de Archidona es un ejemplo, cuanto menos curioso. La ciudad conserva intacto gran parte de su patrimonio religioso-cofrade, pero el mismo ha sido sustituido y relegado a un segundo plano, en pos de una malagueñización total de su Semana Santa.

conjunto monumental en su totalidad; es decir, desde las particularidades de las andas, a las propias de las toldillas. A lo hora de realizar aseveraciones formales, debemos tener en cuenta esta realidad, y pensar siempre en un estado lo más prístino posible, pues si no seguiremos cayendo en los tópicos de conservación intacta de los modelos.

A cada tiempo su arte y a cada paso su tiempo. No queremos dejar pasar la oportunidad de realizar una propuesta de periodización que pretenda, en cierta manera, poner orden al devenir histórico de nuestras andas procesionales en el devenir de los siglos. Si no comprendemos este proceso evolutivo a través de los tiempos, difícilmente seremos capaces de valorar críticamente aquellos subproductos *kitsch* que, hoy en día, se están realizando. A grandes rasgos, cuatro serían las etapas por las que ha pasado el trono de palio antequerano:

1ª Etapa. Siglos XVII y XVIII. Configuración del modelo de anda con peana y palio. Desarrollo del mensaje apocalíptico en el trono de Virgen.

2ª Etapa. Finales del XVIII y siglo XIX. Configuración del trono de palio “antequerano”. Consolidación del mensaje apocalíptico y definición de los caracteres vinculantes propios. Desarrollo en vertical y andas cortas. Búsqueda de la luz.

3ª Etapa. Finales del siglo XIX hasta hacia 1940-1950. Ruptura con el mensaje apocalíptico y desarrollo en horizontal. Periodo de las grandes transformaciones horizontales, los mantos cortos y la búsqueda de la noche.

4ª Etapa. Hacia 1950-2014. Crisis del diseño procesional, del desorden artístico y miedo a la luz.

Al fruto de todas estas circunstancias es a lo que pretendemos poner orden en las páginas siguientes, elaborando un discurso de lo que fue, de lo que es y, sobre todo, de lo que no es el estilo antequerano aplicado a los pasos procesionales.

2. INVENCIÓN HISTORIOGRÁFICA DEL ESTILO ANTEQUERANO.

La Historia de la historia de los tronos procesionales antequeranos tiene su arranque a finales de los años 80, cuando un grupo de jóvenes historiadores comienzan a reivindicar las particularidades conservadas en la ciudad del Torcal, como un medio para difundir la propia Semana Santa. Desde entonces la puesta en valor del patrimonio de las Cofradías, en la amplitud del término, será una constante⁵. Hasta donde nosotros hemos podido constatar será en el año 1988 cuando se produzcan los primeros intentos de sistematizar el trono de palio antequerano⁶, con la publicación de Romero Benítez “El paso de palio antequerano: evolución y formas”⁷, donde se realiza una sistematización histórica del trono de palio antequerano, predominando el elemento formal-descriptivo con datos histórico-artísticos sobre hechuras, modificaciones etc. Será Romero Benítez quien asiente los estudios positivistas sobre el trono de estilo antequerano, y el modelo a seguir posteriormente por el resto de los investigadores. Es importante mencionar que, en los años siguientes, apenas podremos constatar un par de publicaciones nuevas dedicadas de manera específica a los tronos de la Ciudad de Antequera. En paralelo a estos primeros intentos de dar una visión de conjunto del trono de palio antequerano, comenzarán a aparecer algunas publicaciones, nunca elevadas a la categoría de científicas, donde se tratan de manera particular determinados palios y sus circunstancias, especialmente el de Socorro⁸, el antiguo de su Nazareno⁹, el de la Soledad¹⁰, la Virgen de la Paz¹¹, los bordados de la Virgen de la Vera Cruz¹² y el de Nuestra Señora del Consuelo¹³. De la misma manera que aparecen este tipo de

⁵ En este sentido no debemos olvidar que la Ciudad de Antequera es de las pocas ciudades de la Corona Española, que no es capital de provincia, que dispone de un centro de restauración y conservación propio.

⁶ Como posteriormente comentaremos, el trono de Cristo en Antequera no sólo va por otros derroteros, sino que además lleva un rumbo totalmente perdido, destacándose una total ausencia de diseños de calidad, hasta fechas muy recientes.

⁷ ROMERO BENÍTEZ, Jesús, “El paso de palio antequerano: evolución y formas”, *Nazareno*, 1988, pp. 137-143.

⁸ CURIEL, Fray Arturo, *Nuestra Sra. del Socorro y su archicofradía*, Antequera, 1988.

⁹ GUERRERO CLAVIJO, Antonio José, “El Antiguo palio de Jesús ayudado por el Cirineo”, *El Sol de Antequera*, 26 de marzo de 1995, p. 17.

¹⁰ GUERRERO CLAVIJO, Antonio José, y GUERRO FERNÁNDEZ, Ángel, “El patrimonio del Santo Entierro y los García-Berdoy”, *El Sol de Antequera*, 7 de abril de 1996, pp. 106-114. ROSALES MARTÍN, Francisco, “El techo de palio restaurado de Ntra. Sra. de la Soledad”, Antequera: Cofradía de Ntra. Sra. de la Soledad, Quinta Angustia y Santo Entierro, 2011, pp. 21-28.

¹¹ La cofradía de “Abajo”, en calidad de poseer dos de las peanas documentadas más importantes de la ciudad, ha tenido siempre presente en sus publicaciones referencias a este importante patrimonio. VV.AA., *Pontificia y Real Archicofradía del Dulce Nombre de Jesús y Ntra. Sra. de la Paz Coronada*, Antequera, 1995. LUQUE GÁLVEZ, Juan Félix, “El paso procesional de Ntra. Sra. de la Paz a través de los siglos”, *Armadilla*, 2013, pp.17-22.

¹² NIETO CRUZ, Eduardo, “Artes ornamentales en la Hermandad de la Vera Cruz de Antequera”, *Bordados*, *Vía Crucis*, 14, 1993. AGUILAR SAN MIGUEL, Salvador y MENDOZA ORDOÑEZ, Manuel, “Estudio técnico del Bordado en la Hermandad del Vera Cruz de Antequera”, *Vía Crucis*, 14, 1992, pp. 128-132.

¹³ ESPINOSA MORENO, Rafael, “La reforma del palio de la Santísima Virgen del Consuelo, 1959-1950”, *El Sol de Antequera*, 18 de marzo de 2005, pp. 326-328.

publicaciones, la prensa local va dando a conocer noticias de otros patrimonios de las cofradías, como son las coronas o los mantos antequeranos.

Del año 1988, tendremos que saltar al año 1993, para reseñar la que, sin duda, a día de hoy, es el trabajo más importante publicado sobre la Historia de las Semana Santa de Antequera y sus cofradías, y que es el punto obligado de referencia para toda persona que se quiera aproximar al estudio de la cultura y patrimonio cofrade de la ciudad. Nos referimos al artículo de Escalante Jiménez “Historia de la Semana Santa de Antequera”¹⁴ y que supone uno de los primeros intentos científicos de construir una nueva Historia de las cofradías antequeranas a lo largo de los tiempos. En el mismo, cada cofradía mencionada tiene sus correspondientes noticias histórico-artísticas, quedando bastante bien reflejado las cuestiones relativas a los palios y peanas.

Diez años después del texto de Romero Benítez, Guerrero Clavijo propone su “evolución del trono de palio antequerano a través de la historia (siglos XVII-XX)”, en el periódico local *El Sol de Antequera*¹⁵, incidiendo en las fuentes grabadas, los bordados y esbozando un orden cronológico que se extiende hasta los palios post años cincuenta.

En el año 2004, se superan las historias generales del palio antequerano, y se buscan nuevas maneras de aproximarse a su propia historia y esencia, reivindicando sus orígenes documentales en los archivos de la ciudad. De esta manera, Escalante Jiménez, da a conocer su pequeño artículo, “el trono antequerano”¹⁶, con noticias documentales sobre la ejecución de andas procesionales en el siglo XVII, ejemplificando como fueron los primeros palios de la ciudad.

Si Escalante Jiménez incidía en el aspecto documental, en 2007 Fernández Martín, traza una “evolución de las andas procesionales de la Pasión andaluza”¹⁷, donde sitúa a Antequera y sus pasos procesionales en relación a otros modos y contextos de la Comunidad, poniendo de manifiesto las influencias, referencias e interferencias que tanto la ciudad ha aportado, como sufrido. Es interesante mencionar que en el estudio se incide particularmente en la forma de cargar o llevar los pasos, reivindicando y poniendo de manifiesto cómo la Antequera de otros tiempos no fue ajena al uso del correón.

Para cerrar esta breve síntesis historiográfica del trono procesional antequerano, tenemos que hacer alusión a la que, junto con la citada publicación de Luque Gálvez sobre el trono de la Virgen de la Paz, es la última aportación que se ha hecho sobre el

¹⁴ ESCALANTE JIMÉNEZ, José, “Historia de la Semana Santa de Antequera”, *Pregón*, 1993, pp. 40-95.

¹⁵ Publicación de obligada consulta para temas del patrimonio cofrade local. GUERREO 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.

¹⁶ ESCALANTE JIMÉNEZ, José, “El trono antequerano”, *Miscelánea histórica de Antequera*, Antequera: Ayuntamiento de Antequera, 2004, pp. 156-158.

¹⁷ FERNÁNDEZ MARTÍN, Manuel, “Evolución de las andas procesionales de la Pasión andaluza. Morfología de los tronos y formas de tracción”, *Cáliz de Paz*, 3, 2007, pp. 98-105.

tema. En su libro sobre Antonio del Castillo¹⁸, al tratar la figura del escultor, Romero Benítez dedica extensas líneas a su labor como entallador, poniendo de manifiesto sus obras ya conocidas, las mencionadas peanas de la cofradía de abajo, y relacionando otros trabajos con el maestro, como podría ser el antiguo triunfo de la Virgen de la Soledad, que quiere identificar con la actual peana de camarín de la Virgen de la Quinta Angustia o el propio de la Virgen de los Dolores de la Cofradía de los Servitas.

¹⁸ ROMERO BENÍTEZ, Jesús, *Antonio del Castillo. Escultor antequerano 1635-1704*, Antequera: Chapitel, 2013.

3. LOS ANTIGUOS PASOS PROCESIONALES: LAS DESCRIPCIONES DOCUMENTALES

En contra de lo que se pudiera llegar a pensar, no son tan abundantes las descripciones, de las que hasta el momento tenemos noticias, que aludan a los antiguos pasos procesionales en su aparato formal. De igual manera, estas cuestiones son un tema que pasan, curiosamente, casi totalmente desapercibido para las historias de Antequera¹⁹.

Aun así, el conjunto de reseñas de documentales compiladas, nos permiten hacernos una idea, que además podemos ilustrar con grabados, de lo que fueron en origen los pasos procesionales de la Ciudad. En relación a ellos, ya en 2004, Escalante Jiménez, apuntaba que en las “descripciones se habla de las varas del palio. Este elemento, fundamental, nos permitirá en cierta medida poder llegar a establecer una evolución en el tiempo de los palios así los más antiguos responderán a la fórmula aquí tratada, es decir de seis varas en el siglo XVII, para evolucionar a ocho en el siglo XVIII, y hasta 12 ya en el siglo XIX”²⁰.

Del razonamiento del conjunto de descripciones conservadas, hemos configurado el ideario de lo que hemos denominado como primera etapa del palio antequerano. En esencia, estas primeras fábricas se reducen a unas pequeñas parihuelas, con una peana que sustentaba a la imagen, debidamente ataviada según la moda de la época, y palio, cuya disposición, nos resulta de gran interés, y que mencionaremos a continuación. Del análisis de estas primeras fuentes documentales del siglo XVII no podemos llegar a vislumbrar cómo era el aparato “conceptual” o “iconográfico” de los mismos y qué simbología presentaban, en el caso de que la tuvieran. En contraposición, los grabados conservados del siglo XVIII de la Virgen del Socorro y de la Soledad, ya nos permiten hablar con total propiedad del triunfo inmaculista²¹ y de la consolidación del mensaje apocalíptico.

De entre todas las descripciones que a continuación mencionaremos, nos resulta de gran interés las aseveraciones vertidas por Luque Gálvez, a propósito de las

¹⁹ ESCALANTE JIMÉNEZ, José y FERNÁNDEZ PARADAS, Mercedes, “Las historias de Antequera: Una aproximación a los orígenes de la Historiografía Antequerana (siglos XVI y XVII), *Baética*, 25, 2003, pp. 683-695.

²⁰ ESCALANTE JIMÉNEZ, José, “El trono antequerano”, *Miscelánea histórica de Antequera*, Antequera: Ayuntamiento de Antequera, 2004, pp. 156-158.

²¹ Entre los años 1699 y 1705, la ciudad de Antequera promovió el monumento conmemorativo de la Inmaculada Concepción. “El modelo parte de las llamadas “columnas de peste” centroeuropeas, levantadas en agradecimiento por el final del contagio, aunque en el caso que nos ocupa el ejemplo seguido es el triunfo granadino que diseñó el arquitecto Francisco Potes y realizó en 1631 el escultor Alonso de Mena (...) La construcción del Triunfo antequerano se comienza a proyectar a partir de 1681, año en el que el padre fray Francisco de Luque trae al convento una escultura de la Inmaculada, realizada en mármol blanco de carrara (...). El contrato para la ejecución del nuevo monumento se firma el 4 de octubre de 1697 entre la comunidad capuchina y el arquitecto-escultor Francisco Antonio del Castillo. ROMERO BENÍTEZ, Jesús, *Antequera Ciudad Monumental. Guía*, Antequera: Chapitel, 2012, p. 79.

informaciones extraídas de los libros de actas de la Cofradía de Abajo.²², ya que en las mismas se vislumbra una importante novedad sobre las propuestas tipológicas de las andas procesionales de la ciudad, al producirse un paulatino cambio en las mismas, al sustituir el palio de respecto llevado a mano, por uno que quedaba fijado a las parihuelas, situando este feliz acontecimiento a principios del siglo XVII: “Los primeros datos de que disponemos nos hablan a comienzos del siglo XVII de la forma en que era portada la antigua “Madre de Dios de la Piedad” (hoy venerada en la parroquia de Santiago bajo la advocación de Virgen de los Trabajos), en unas sencillas andas sobre una pequeña peana que debió de ser de la tipología habitual por aquella época: en forma de cajón (...), la resguardaba un palio de mano igualmente negro portado por seis hermanos que asían sendas varas doradas, sobre las que se apoyaba un bastidor que servía de soporte para cuatro caídas de terciopelo y un cielo de damasco, adornándose el conjunto con alamares y flocadura de oro”²³ (...). Poco después, y antes de 1640, debieron realizarse otras, aunque de menor empeño, para Virgen, ya que se recoge en las actas de la cofradía que poseía una peana dorada nueva. Pero el dato realmente relevante que se refleja en el libro de actas es el cambio en el modo de portar el palio, pues la mayor elevación de las imágenes debió propiciar que los doseles procesionales de ambas fueran anclados directamente en la andas, dejándose de designar a partir de esos años a los hermanos que debían portar sus varas, recogiendo tan sólo el nombre de su Hermano Mayor de Insignia, Simón de Reyes que continuaría siendo por bastantes años y a quien correspondía escoger a las personas que habrían de llevar las andas”²⁴.

A partir de esta importante novedad tipológica, las descripciones del siglo XVII, en líneas generales, vienen a redundar sobre cuestiones similares haciendo alusión a la peana y las barras del palio:

1634. Peana para el Dulce Nombre.

“En 1634 debían de correr tiempos prósperos para la cofradía, pues en dicho año se decide sustituir la primitiva dolorosa por una imagen de Ntra. Sra. Paz, a la par que encargar unas “Andas” (...), destinadas a Jesús Nazareno, cuyo tallista se desconoce, aunque si se conserva el contrato de dorado, estofado y encarnadura de los ángeles con el pintor Fernando de Morales”²⁵. (Fig. 3)

²² LUQUE GÁLVEZ, Juan Félix, “El paso procesional de Ntra. Sra. de la Paz a través de los siglos”, *Armadilla*, 2013, pp.17-22.

²³ LUQUE GÁLVEZ, Juan Félix, “El paso procesional de Ntra. Sra. de la Paz a través de los siglos”, *Armadilla*, 2013, p.17.

²⁴ LUQUE GÁLVEZ, Juan Félix, “El paso procesional de Ntra. Sra. de la Paz a través de los siglos”, *Armadilla*, 2013, p.18.

²⁵ LUQUE GÁLVEZ, Juan Félix, “El paso procesional de Ntra. Sra. de la Paz a través de los siglos”, *Armadilla*, 2013, p.18.

1650. Peana de la Virgen del Socorro²⁶. Fue policromada y dorada por Francisco Rodríguez de Alarcón.

“... de dorar unas andas nuevas que tiene de escultura y ensamblaje con veinte Ángeles y ocho atributos de seis varas del palio y estofarlo todo lo que pidiere la obra y encarnarlo y las vestiduras de los Ángeles con cenefas a punta de pincel y color por asiento y la parte de adentro de las andas todo acabado en toda perfección...”²⁷ (Fig. 4).

1665. Antiguas andas de la Virgen de la Soledad. Antonio del Castillo. Contrato firmado el 1 de mayo de 1665.

“Han de tener quince ángeles diez en la varas y dos delante para los pebeteros y tres que han de reunir la urna (peana) con su bastidor y basas y con su herraje de tornos acabado todo en toda perfección”²⁸.

1669. Peana de la Virgen de la Vera Cruz. Contrato firmado en 1669, entre la cofradía de la Sangre y el entallador Tomas de Saavedra.²⁹

“Sepan cuantos estas escrituras Vieren como nos Manuel Mateo de Alcázar Mayordomo de la cofradía de la sangre de nuestro señor Jesucristo de la una parte y de la otra Thomas de Saavedra Vecinos que somos de esta muy noble ciudad de Antequera decimos que por cuanto la dicha cofradía tiene acordado que se hagan una andas para la imagen de nuestra señora de la Cruz que sale los Jueves Santos y se ha tratado y conferido los otorgantes hayan de hacer el dicho Thomas de Saavedra con Las calidades y condiciones siguientes La primera con condición que las dichas andas han de ser de planta y forma de las de la viren del Socorro Y demás de ello a de llevar un aro grande proporcionado para que lleve la cola del manto y demás niños que lleva la virgen del socorro a de llevar en el trono de la Imagen de mas de ocho Ángeles de las varas a de hacer seis o siete Ángeles en el trono hincados de rodillas con los atributos de la pasión todo de manera sin otro accidente Y tengo reciba madera para ellas ase sea de apreciar y descontar del precio de dichos doscientos y cincuenta ducados que la cantidad liquidada que a de dar la dicha cofradía”³⁰

1682. Triunfo de la Virgen de la Paz labrado por Antonio del Castillo.

“Que habría de hacer y labrar dicho Triunfo, costeándolo de todo lo que toque a madera y escultura, de tres cuerpos, el primero cuadrado y los seissabados, en que han de entrar 24 ángeles repartidos, según y en la forma de la planta que se ha de entregar, y con 12 tarjetas de talla y 4 serafines en el primer cuerpo, y 6 varas para el palio, y asimismo ha de poner la manera necesaria y jornales para

²⁶ La actual peana procesional se la viene situando cronológicamente en el siglo XVIII, siendo la misma que aparece en los diferentes grabados de la imagen de esta época.

²⁷ A.H.M.A Fondo Municipal. A.MA. Documentos sin clasificar. Citado por: ESCALANTE JIMÉNEZ, José, *Miscelánea Histórica de Antequera*, Antequera, Ayuntamiento de de Antequera, pp.156-158.

²⁸ ESCALANTE JIMÉNEZ, José, “Fragmentos para una historia de Antequera”, Málaga: Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, 2009, pp. 15-20.

²⁹ Hace alusión expresa a la peana de 1650 de la Virgen del Socorro.

³⁰ A.H.M.A. Fondo Protocolos Notariales. Escribano José de Mora Covarrubias. Legajo nº 1.221. Citado por: ESCALANTE JIMÉNEZ, José, *Miscelánea Histórica de Antequera*, Antequera, Ayuntamiento de Antequera, pp.156-158.

las parigüelas y las dichas varas han de corresponder en la hermosura con el Triunfo, y por todo ello se dar 300 ducados...”³¹

“El contrato que realiza el escultor Antonio del Castillo, en 1682, por el que se comprometía a realizar el triunfo procesional de la Virgen de la Paz, perteneciente a la misma cofradía del Dulce Nombre. Este triunfo de 1682, que aún se conserva y procesiona, coincide en su forma con lo que en época relativamente reciente se ha denominado peana de carrete. En cualquier caso lo que ahora nos interesa destacar es que en el citado contrato se apunta, entre otras condiciones, que el artista debería realizar, además de seis varas “para el palio”, añadiendo que “las dichas varas ha de corresponder en la hermosura con el triunfo”³². (Fig. 5).

Entre la terna de grabados conservado del XVIII sobre alguna imagen de la ciudad, entre los que destacan por su importancia, obligatoriamente tenemos que mencionar el grabado de Juan Ruiz Luego a propósito del Dulce Nombre (Fig.6, y 7), datado en 1731³³. Esta imagen de gran interés documental viene a reflejar lo que debió ser un palio de Cristo en la ciudad de Antequera en las postrimerías del siglo XVII y primeras décadas del Setecientos. En el mismo, el palio se sostiene por medio de seis varas, que cobijan al Nazareno de Diego de Vega, que presenta el que sigue siendo su actual triunfo procesional³⁴. De poco después es el Grabado de la Virgen del Socorro (Fig.8), realizado en 1755, y que, a diferencia del anterior, ya presenta las cuatro barras que Escalante Jiménez promovía como propias del XVIII. Al igual que en el caso anterior, la Virgen del Socorro aparece realzada sobre su excepcional triunfo procesional. Este mismo palio será el que la sagrada imagen presente en el grabado de 1816.

Hasta aquí quedarían incluidos los palios y circunstancias que hemos definido como propios de la primera etapa evolutiva propuesta.

El siguiente estado, será aquel que hemos situado cronológicamente desde finales del siglo XVIII, hasta bien entrado el XIX, cuando comiencen a producirse las transformaciones volumétricas propias de la tercera etapa. Durante este segundo período el paso de palio, femenino, será llevado hasta sus últimas consecuencias conceptuales y artísticas, produciéndose una consolidación definitiva del mensaje apocalíptico, configurándose no sólo la propia esencia del palio antequerano, sino todo el ideario que

³¹ Citado por: LUQUE GÁLVEZ, Juan Félix, “El paso procesional de Ntra. Sra. de la Paz a través de los siglos”, *Armadilla*, 2013, p.19., A.H.M.A. P.F.N. A.N.A. Escribano Carlos Talavera. Legajo nº 2.612.

³² LLORDÉN, Andrés, “El escultor Antonio de Castillo artífice del Triunfo de Ntra. Sra. de la Paz”, *El sol de Antequera*, 4 de julio de 1982.

³³ Juan Ruiz Luengo, activo entre 1700-1758 aunque nacido en 1682, es considerado el grabador granadino más importante de su época. Consumado especialista en imágenes religiosas, Gómez-Moreno destaca su habilidad en el uso de la técnica "puntillista" aplicada a los rostros de sus figuras, buscando efectos singulares de modelado. Suya es la estampa del Dulce Nombre, firmada como suele ser costumbre en él, LVENGO en GRANADA (emblema).

³⁴ Según el Padre Llordén, la peana del Dulce Nombre fue realizada por Antonio del Castillo en 1682. LLORDEN, Andrés, “El escultor Antonio del Castillo artífice del Triunfo de Ntra. Sra. de la Paz”, *El Sol de Antequera*, 4 de julio de 1982.

define la Semana Santa de los siglos XX y XXI. Por lo tanto, lo que hoy entendemos como la “gran historia” y caracteres propios del estilo antequerano, son consecuencia directa y heredada de esa nueva Semana Mayor que se va configurando poco a poco durante el siglo XIX. Será el momento en el que el estilo adquiera su verticalidad característica y definitoria, amén de mantener las pesadas andas cortas³⁵ y de madera, al igual que las barras del palio, realizadas en este material, con tubos en plata.

Entre los años que van desde finales del siglo XVIII y el largo siglo XIX, se proyectan y ejecutan todas y cada unas de las grandes maquinas procesionales antequeranas, a saber: el antiguo palio de la Soledad, conservado en la casa hermandad de la cofradía; el palio de la Virgen de los Dolores; el del Nazareno de “Arriba”; el propio de las Vírgenes del Socorro y de la Paz; el actual de la Soledad y el negro de la Virgen del Consuelo, realizado en algún momento indeterminado; y los dos del Cristo de la Salud y de las Aguas, el de dosel y el neogótico³⁶.

Por otra parte, el siglo XIX, no sólo nos legará todo este complicado aparato formal, sino que asumió y fomentó algo que en la ciudad de Antequera se venía produciendo desde el siglo XVII, que no es otra cosa, que la realización de la estación de penitencia, a plena luz del día, con todo lo que ello conlleva.

“Las procesiones se desarrollaban generalmente de día, a partir de de la doce, y tenían obligación de hacer estación de penitencia en la Real Colegiata de Santa María la Mayor, excepción hecha de las cofradías de la Sangre y Vera Cruz, que lo hacían de noche y realizaban estación en la ermita de la Vera Cruz, en el cerro del Vizcaray. En el XVII esta práctica se pondrá de moda entre el resto de las cofradías”³⁷

“También los cofrades de “Arriba” y “Abajo” caminaban la mañana del Viernes Santo, desde las iglesias de Jesús y Santo Domingo, hasta el cerro de la Cruz, descalzos, con enormes cruces a la espalda, y cirios”,³⁸

Todavía, en las primeras décadas del siglo XX, las procesiones realizaban su conmemoración pública a primera hora de la tarde. “En realidad, entre 1900 y 1914 las únicas que acudieron a todas las citas anuales en las calles antequeranas fueron las hermandades de *Arriba* y *Abajo*. El mismo número de pasos, tres en cada caso, y parecidos recorridos a los actuales, aunque distintos horarios, ya que ambas

³⁵ Incidimos particularmente en la cuestión de las andas cortas, ya que son propias y particulares de unas circunstancias históricas y cronológicas, y que las mismas tenían su sentido cuando con respecto al desarrollo del palio en vertical, ya que el tamaño de las mismas acentuaba la verticalidad del conjunto. En relación a ellas, el paso “a la carrerilla”, es un subproducto cultural, que permitía, que, en función a la proporción de las andas, el alto palio, no bamboleara. En el momento en que se comienzan a alargar las andas, queda asegurada la estabilidad del palio, y no es necesario el “terrible” paso a la carrerilla, y el inapropiado sistema del repartimiento de pesos que propugna.

³⁶ Las toldillas rojas del Cristo de la Sangre, actualmente insertas en el palio de la Virgen de la Vera Cruz, corresponderían a un momento previo del siglo XVIII.

³⁷ ESCALANTE JIMÉNEZ, José, “Historia de la Semana Santa de Antequera”, *Pregón*, 1993, p.42.

³⁸ PAREJO BARRANCO, Antonio, *Historia de Antequera*, p. 260.

procesionaban, unidas, a partir de las tres de la tarde”.³⁹ Algunos años procesionó la cofradía de Servitas (el Jueves Santo, como ahora; pero también a las tres de la tarde”⁴⁰.

4. EL TRONO DE ESTILO ANTEQUERANO: FORMA Y CONCEPTO

4.1. El aparato formal

Llegados a este punto, toca definir aquello que todo el mundo parece tener tan claro, y que supone la caja de las vanidades de un pueblo que ha cerrado filas en torno a un estilo impuesto como el principio rector de lo que deben ser todos y cada uno de los palios antequeranos. Salirse de la ortodoxia establecida, significa estar condenado al ostracismo, provocando que, al día de hoy, palios como el del Consuelo estén en un permanente estado de peligro, revisión, y crítica y señalado públicamente como sevillano o malagueño, olvidándonos que los cuatros subproductos de palio realizados en la segunda mitad del siglo XX y siglo XXI, son también hijos de su época y que desde sus respectivos nacimientos han estado condenados a seguir unos planteamientos estéticos, impuestos, propios de otra historia y bastante lejana ya en el tiempo, que, por lo demás, difícilmente tienen cabida en las Semanas Santas y plurales del siglo XXI. Además, han hecho suyos todos y cada uno de los problemas heredados de los palios del siglo XIX.

Si hay una primera idea que definió al estilo que se creó en la ciudad para sus pasos procesionales durante la mencionada segunda etapa, esta no fue otra cosa, que lo mejor realizado por los mejores. Quizás parezca un punto de partida un tanto absurdo, pero la realidad pone de manifiesto, que lo que debería ser la premisa madre del diseño de un trono antequerano, la calidad y el concierto entre el todo y las partes, no sólo no se ha cumplido, sino que además se ha visto desvirtuada en demasía. Los últimos cincuenta años de la historia cofrade la ciudad no han pasado por uno de sus mejores momentos de gloria. Han fallado muchas cuestiones, sobre las que incidiremos en líneas posteriores, pero especialmente hay un problema de reformulación conceptual y crisis en el diseño unitario de conjuntos procesionales, o lo que es lo mismo, la constante suma de elementos disonantes, faltos de calidad en muchos casos, mediante los cuales se han construido máquinas destinadas a las procesiones de las imágenes. A esta cuestión tenemos que añadir los problemas correlacionados, intrínsecos al desarrollo en vertical e los palios antequeranos. Si la Historia se escribe con renglones torcidos en relación a “ellas”, la que tiene que ver con “ellos” adquiere tintes de verdadera tragedia, donde se magnifican los problemas de diseño, proporción y composición de los pasos.

³⁹ PAREJO BARRANCO, Antonio, “Entre el fervor religioso y la fiesta popular: La Semana Santa de Antequera a comienzos del siglo XX”, *Pregón*, 1995, pp. 41-51

⁴⁰ *Ibidem*, p.45

Desde el punto de vista formal, comenzando por la esencia⁴¹ que define el sistema armónico del palio antequerano, es su proyección en vertical⁴² el primer elemento característico a tener en cuenta. Este resultado, creemos, es consecuencia directamente proporcional al mensaje apocalíptico e inmaculista que se pretendía transmitir. El palio, en este sentido, no deja de ser un elemento de cohesión social y propaganda en torno al dogma de la Inmaculada Concepción.

Estructuralmente se configura como una forma cuasi-cuadrangular, en la que los volúmenes de la tarima que hace de soporte tienen prácticamente el mismo tamaño que la cornisa superior, y que es una novedad que aporta el siglo XIX. Las bases de las barras del palio se disponen longitudinalmente en los costados de la tarima, coincidiendo las dos traseras, y las dos delanteras con filo de la base sustentante, por lo que no permite incluir arbotantes en las esquinas, que además son totalmente ajenos al estilo decimonónico antequerano.

En el centro de la composición se situaba una pronunciada peana, cuya base prácticamente se extendía sobre toda la extensión de la tarima sustentante, así se resuelven los tronos de la Virgen de Soledad, el del Socorro en su estado pre-ampliaciones, y el de los Dolores.

Analizando el trono, de abajo a arriba, a lo primero que tenemos que hacer alusión es a la carencia de una mesa sustentante a la manera de los pasos sevillanos. La tarima que sirve de base para todo el conjunto queda realizada para la exposición pública del trono sobre unas borriquetas. En esta base, realizada en madera, se insertan las andas cortas, pensadas para ser llevadas por una sola persona en sus frentes, y varias en los laterales, a la que se amarraba la almohadilla tan característica de la ciudad. Estas sencillas andas tenían un número de cinco en los palios de Dolores, Consuelo⁴³ y Socorro, y cuatro en otros casos. Al igual que el palio sevillano, el antequerano, no presentaba canastilla tallada, ni decorada, ya que la carga expresiva y ornamental se situaba inmediatamente después con magníficas peanas labradas y doradas, que podían llevar placas decorativas en plata. En función de la época y el palio, encontraremos peanas piramidales con la del Socorro y Soledad, o de copa como las del Consuelo y Paz, o carrete en el caso de los Dolores. Es de invención posterior calzar la peana con el fin de falsear determinados problemas compositivos, como por ejemplo se da en el particular palio de la Virgen de la Vera Cruz, cuyo triunfo era del Nazareno de la Sangre, al igual que las bambalinas, y fue reeducado como elemento de palio femenino,

⁴¹ Nos referimos aquí a los caracteres que definen al paso de palio antequerano, aplicados a los del XIX y ejemplificados en los palios de la Soledad y Dolores.

⁴² Como ya hemos comentado, esta cuestión se produce también en otros puntos de la geografía andaluza. Hay ejemplo un bastante interesante a tener cuenta, que es una fotografía antigua de la cofradía de la Amargura de Jerez de la Frontera, donde podemos ver un paso de palio, híbrido entre el antequerano y el sevillano, presentando unas andas de madera, idénticas a las primitivas de Antequera. Fig.

⁴³ Las fotos antiguas del palio de la Virgen del Consuelo, más tardías en el tiempo, sobre el año 1928, muestran una ampliación del sistema de andas, ya que, en sus frentes, se sitúan dos hermanacos, en lugar de uno, como se apreciaba en las primitivas fotos del palio de los Dolores.

función para la que no había sido creado, y cuyo tamaño, inferior a los de aquellas, se pone más que de manifiesto.

Es característico prácticamente en todos ejemplares conservados/fotografiados, que la peana presente en su arte superior, una guirnalda realizada en plata que contornea el perímetro de la misma. En el testero frontal de la peana, a los pies de la imagen, se situaba la media luna propia del mensaje que se quería definir.

Con respecto a las barras del palio, con el fin de garantizar la estabilidad del conjunto, debido a su pronunciada verticalidad, estaban realizadas en su interior en madera, y recubiertas con chapas de plata al exterior, alternando tubos en plata con nudos en madera.

En relación al conjunto, es el palio, junto con la peana, donde recae toda la carga artística y expresiva del monumento, dándose varias particularidades propias que lo diferencian de los conjuntos desarrollados en otras poblaciones. Las toldillas, prácticamente en todos los casos, presentan un perfil recortado, con formas diferentes según el palio, y que nunca optan por elegir los rancios palios de cajón, que además fomentan una sobriedad, que, en la muy Noble Ciudad de Antequera, y sus sistemas de cofradías-partidos-familias⁴⁴, era difícil de asumir en pos de la ostentación pública y de poder que requería ser el patrón y mecenas de una hermandad antequerana (Fig. 9). A propósito de esto, no debemos olvidar que en Antequera la cuestión cofrade, fue por encima de todo, y, ante todo, una cuestión de orgullo familiar.

Continuando con las partes superiores del paso, las bambalinas recortadas, comentadas anteriormente, se desarrollan a base de piezas dobles longitudinales, esto es, dos partes independientes, continuas, una para el interior y la otra para el exterior, en medio de las cuales se sitúan las barras del palio, lo que quiere decir, que, en Antequera, las toldillas, no se bordan a doble cara. Esto, además, lo diferencia de la mayoría de las poblaciones, donde el diseño no sólo se realiza en las dos caras, sin que, además, las caídas, quedan dispuestas en el interior de las barras de palio, fragmentando la unicidad de la visión del diseño conjunto, lo que permite, para las realizadas en Antequera, un desarrollo continuo y horizontal de los motivos ornamentales bordados.

En origen, estos palios antequeranos presentan una cornisa en la parte superior que coronaba todo el conjunto, cuya principal característica en los palios de los Dolores, Consuelo y Soledad era la discreción de la misma, resuelta con una marquilla, y que paulatinamente se irá desarrollando en sus volúmenes, para comenzar a presentar cresterías de plata. Igualmente, estas cornisas suelen presentar remates en las esquinas y centros.

⁴⁴ “Partimos del hecho de que casi todas fueron fundadas en conventos masculinos, lo que favoreció el desarrollo de un tipo de pacto orden religiosa-cofradía, por el cual los partidarios de una determinada orden eran al mismo tiempo miembros de la cofradía de Pasión que radicaba en el convento. De esta forma se crearon una especie de cofradías-partido a las que se pertenecía por tradición familiar desde el momento de nacer”. ROMERO BENÍTEZ, Jesús, “El paso de palio antequerano: evolución y formas”, *Nazareno*, 1988, p.139.

Para completar el conjunto, la imagen portaba sobre sus hombros un manto largo, nunca corto, que podría presentar pellizco.

Hasta aquí los elementos que vendrían definir el paso de palio antequerano, en su estado lo más prístino posible. El modelo de palio descrito es una máquina procesional pensada, por y para procesionar a plena luz del día, ya sea buscando el alba, para instituir la denominada “mañana de Jesús” o a partir de las tres de la tarde, como acostumbraron a hacer las cofradías antequeranas. La relación causa-efecto es evidente, por cuanto al salir con luz natural, no era necesario sistema de iluminación alguno, y por esta razón los tronos antequeranos no presentan candelaría o candelabros. Y es aquí donde comienza el que es, sin lugar a dudas, uno de los episodios más inverosímiles y absurdos de la Historia reciente de las cofradías antequeranas: la negación del sistema de iluminación mediante el uso de cera virgen con candelaría frontal, y que evidentemente no tiene cabida, literalmente, en los pasos decimonónicos en sus estados prístinos y originales, cuando el perímetro de la peana prácticamente tenía el mismo tamaño que la base sustentante. Sin embargo, el uso de piezas de iluminación sí tiene cabida formal, conceptual y espacial en todos aquellos palios post años cincuenta que buscan su desarrollo en horizontal, y cuyo sistema de proporciones, en algunos casos, requerían peanas que duplicaran el tamaño de la gigantesca mole sobre la que se asienta la Virgen del Socorro.

Y es que entre los años de transición del siglo XIX al XX, se produce el que sin lugar a dudas ha sido uno de los acontecimientos de mayor trascendencia en los que se ha visto implicada la Semana Santa de Antequera, nos referimos a un hecho, al que, a día de hoy, no hemos sido capaz de adaptarnos y que sigue siendo una de nuestras grandes asignaturas pendientes, y que no es otro que la “búsqueda de la noche” por parte de nuestras cofradías y hermandades. “Es también en esta época de transición intersecular cuando surge el problema de la iluminación de las imágenes (...), las disposiciones episcopales (...) le impidieron posteriormente salir antes del amanecer, por lo que el uso de candelaría o candelabros había resultado innecesario, hasta que a finales del siglo XIX se comienza a realizar la estación penitencial en la tarde de dicho día (el Viernes Santo). En un primer momento en el paso se empiezan a disponer pequeños candelabros de mesa cedidos por las familias de la cofradía, para posteriormente adquirirse por la camarería otros de mayor porte a los que se acoplan tulipas de vidrio”⁴⁵. Será también en esta particular tesitura cuando los palios antequeranos, no sólo llenen el frente del trono con aparatosos sistemas de iluminación, sino que también será el momento en el que estos ocupen prácticamente todos los espacios inter-varales, y escalen posiciones en la propia altura de la peana. El resultado, composiciones apretadas y asfixiantes que angustian a la imagen titular del mismo.

⁴⁵ LUQUE GÁLVEZ, Juan Félix, “El paso procesional de Ntra. Sra. de la Paz a través de los siglos”, *Armadilla*, 2013, p.21.

Los cofrades antequeranos de comienzos del siglo XX fueron capaces de tomar conciencia de que sus pasos procesionales fueron proyectados para procesionar a la luz del día. Cuando buscaron la luna, en lugar del sol, acudieron a todos aquellos elementos que les permitieron resolver, en la medida de lo posible, los problemas heredados de iluminación. Los cofrades antequeranos del siglo XXI, a diferencia de aquellos que nos precedieron, no sólo nos hemos perdido por el camino, sino que además hemos falseado una historia con el fin de justificar lo que en demasiadas ocasiones es el fruto del desconocimiento y del capricho personal, y lo que es peor, hemos convertido en patrimonio intocable e inamovible, amén de cerrar filas⁴⁶, lo que fueron sistemas de soluciones propios de una determinadas necesidades de un contexto histórico, social y cultural, perfectamente delimitado en el espacio-tiempo, produciéndose una profunda crisis del diseño que ha afectado democráticamente a casi todas las maquinas procesionales que la ciudad ha visto nacer desde que en los años cincuenta se configurase la actual Semana Santa de nueve cofradías.

4.2. La simbología apocalíptica del paso de palio antequerano

Apareció en el cielo una gran señal: una mujer vestida del sol, con la luna debajo de sus pies, y sobre su cabeza una corona de doce estrellas. Y estando encinta, clamaba con los dolores de parto, en la angustia del alumbramiento.

También apareció otra señal en el cielo: he aquí un gran dragón escarlata, que tenía siete cabezas y diez cuernos, y en sus cabezas siete diademas; y su cola arrastraba la tercera parte de las estrellas del cielo, y las arrojó sobre la tierra. Y el dragón se paró frente a la mujer que estaba para dar a luz, a fin de devorar a su hijo tan pronto como naciese.

Y ella dio a luz un hijo varón, que regirá con vara de hierro a todas las naciones; y su hijo fue arrebatado para Dios y para su trono.

No perdamos de vista el conocido texto del Apocalipsis 12, 1-5 porque del mismo se deriva toda una concepción, hasta cierto punto original, de la simbología de un conjunto procesional dedicado a la exaltación mariana. Es interesante ahora que veamos cómo del desglose del fragmento citado, la inventiva antequerana convierte al paso de palio en todo un monumento, mejor dicho, un “Triunfo” a la Virgen como segunda gran protagonista de la Pasión. Como decimos, extraemos de las palabras de San Juan Evangelista una serie de referencias que, como vemos, se terminan convirtiendo en referentes del estilo antequerano y que podrían ser los siguientes:

⁴⁶ Pregúntele a un cofrade antequerano, cuya cofradía sea, post-años cincuenta, por qué su palio no lleva candelería y porque su titular va a oscuras. La respuesta es siempre la misma, porque “las candelерías no son antequeranas...”

1. **una mujer vestida del sol:** En este punto, las representaciones marianas antequeranas suscriben la tendencia barroca a sublimar las Virtudes de María, haciéndolas “resplandecer” literalmente y visibilizándolas a través del suntuoso ajuar textil, con gran riqueza de recamados y bordados en oro y la profusión de joyas que lucen sus imágenes desde siglos atrás.
2. **...con la luna debajo de sus pies:** Aunque la iconografía barroca asocia este atributo a las representaciones marianas de una forma casi natural, (especialmente a la Inmaculada como es lógico, y las advocaciones letíficas en general), el paso de palio antequerano convierte en “norma” general la presencia sistemática del escabel selénico a los pies de todas las imágenes de María Dolorosa, algo que no es tan común en otros lugares, aunque en ellos la luna también pueda aparecer esporádicamente a los pies de una imagen dolorosa. La importancia emblemática y el sentido apocalíptico del atributo se refuerza gracias a la corona que, en Antequera, ciñe la propia luna. La consideración de la media luna como elemento “indispensable” del paso de palio refrenda la Inmaculada Concepción de María Dolorosa.
3. **...y sobre su cabeza una corona de doce estrellas:** La corona refiere visualmente ante los ojos de los fieles la condición de María como Reina del Firmamento y Reina del Paraíso. Consciente de ello, la Antequera barroca favoreció la magnificación de esta presea, en consonancia con el simbolismo apocalíptico del paso de palio. La visión de la Dolorosa como centro del mismo recuerda las palabras del Ceremonial de los Obispos, al referirse a que “los fieles confiesan que la bienaventurada Virgen, asunta en cuerpo y alma a la gloria celeste, es tenida e invocada con justicia como Reina, puesto que es Madre y Socia de Cristo, Rey de todos, que adquirió la heredad de todos los pueblos con su preciosa sangre.”⁴⁷
4. **Y ella dio a luz un hijo varón, que regirá con vara de hierro a todas las naciones:** La lectura en clave apocalíptica del paso de palio antequerano insiste en reconocer a través de sus elementos el papel de María como Madre del Hijo de Dios y Rey Mesianico nacido de la estirpe de David, manifestando públicamente cómo la Realeza de María –que implica su reconocimiento como “Mujer Apocalíptica- emana y procede de la Majestad Divina de Cristo, el Único y Verdadero Soberano.
5. **Apareció en el cielo una gran señal:** Constituye la clave del concepto apocalíptico del trono antequerano: la gran señal en el cielo no es otra cosa que la visión de la Dolorosa “en lo alto” y ésta no puede conseguirse sin el extraordinario desarrollo en altura y proporciones del elemento que le

⁴⁷ *Caeremoniale Episcoporum*, Vaticano, 1985, nº 1033.

permite “elevarse” sobre el común de los mortales: la peana procesional o, para ser más exactos, el “Triunfo” de cualquiera de las advocaciones marianas de la ciudad. El hecho que se emplee este término no es casual, por cuanto convierte al paso de palio en un “monumento itinerante”, a imagen y semejanza de lo que se entendía por “Triunfo” en el contexto de la Europa barroca: una columna rematada por una imagen de la Virgen, especialmente la Inmaculada. Recuérdese que este proceso aplicado al paso de palio antequerano coincide con el fervor desatado por la llamada “explosión concepcionista” en los siglos XVII y XVIII, que es cuando se produce el desarrollo del mensaje apocalíptico en el trono de Virgen. Asimismo, se advierte una analogía tipológica entre el monumento urbano basado en la asociación entre imagen de la Virgen-columna y el “monumento itinerante” que hace lo propio entre imagen de la Virgen-Triunfo/Peana.

Como ya dijimos más atrás, en el caso de Antequera, esta cuestión se constata cuando el Guardián del Convento de los Capuchinos, Cristóbal de Antequera, propuso a la comunidad alzar un triunfo concepcionista en los alrededores del establecimiento. El 4 de octubre de 1697, acordaba con el escultor Antonio del Castillo la ejecución de la esbelta columna destinada a ocupar la explanada existente ante el convento. El encargo se limitaba al pedestal cuyo cuerpo superior, en forma de columna clásica, soportaría la escultura de la Virgen que, desde 1681, era propiedad del convento y ya figuraba sobre la puerta principal del mismo, a instancias del padre Francisco de Luque. Las obras no comenzaron hasta 1699, terminándose el 4 de diciembre de 1705, en medio de los grandes regocijos públicos con que se festejó la colocación de la escultura de la Virgen en la coronación del Triunfo.

4.3. Lo que no es el estilo antequerano. Proyecciones de una manera.

Siendo el estilo de paso procesional antequerano un producto admirado en el conjunto de las realidades de las Semanas Santas andaluzas era de esperar que tuviera su singular trascendencia y proyección en diseños de nueva ejecución. Esta nueva realidad, la de tomar Antequera y sus cosas como fuente de inspiración, pensamos que tiene que ser afrontado desde diferentes puntos de vista. Por un lado, la proyección de aquellos diseños que quieren ser un “espejo” de las máquinas antequeranas procesionales, cuyo exponente más representativo sería el palio de la Virgen de los Dolores del Puente de Málaga; en segundo lugar, nos encontramos con aquellas composiciones efímeras, cuyo objetivo es marcarse un tanto social, y crear muestras, especialmente para los altares de cultos, inspiradas en la verticalidad de los palios antequeranos decimonónicos. Aquí habría que mencionar el “altar de estilo antequerano” montado para la Virgen del Subterráneo de Sevilla; y por último aquellos diseños que hacen “guiños” a lo antequerano, asumiendo las virtudes y posibilidades que ofrece la tierra, pero también teniendo claro las carencias y problemas que plantean los mismos, especialmente aportando soluciones con respecto al sistema de iluminación. El ejemplo más representativo de esta tendencia sería el diseño de Javier Sánchez de los Reyes para la Virgen de la Merced de Granada.

El palio de la Virgen de los Dolores del Puente de Málaga. Llamado de “estilo antequerano”, nació a imagen y semejanza de los palios antequeranos en su tercera fase, aquella que hemos mencionado que se produce desde finales del siglo XIX, hasta mediados de los cincuenta del siglo XX, cuando los palios de “Arriba” y “Abajo”, son ampliados y adquieren un desarrollo en horizontal, que se traslada al palio de la Virgen de los Dolores, que debió tomar como modelo los mencionados palios de la Virgen del Socorro y de la Paz. Diseñado por el carismático profesor universitario e historiador, fundador de la Cofradía y destacado artista del diseño cofrade, Jesús Alberto Castellanos Guerrero, el trono significó una valiente y arriesgada apuesta por definir un conjunto “de época”, acorde a la magnificencia estética de la Dolorosa titular, obra de cercana a 1740-1746 y atribuida a Pedro Asensio de la Cerda. Con este fin, presenta un sistema de proporciones a la manera malagueña, en el que la Virgen se asienta sobre una peana dispuesta sobre un elevado cajillo, dorado y tallado, que como vimos es una de las características que no se produce en los palios antequeranos. Igualmente, en el trono de Dolores del Puente, la Virgen presenta un manto corto, a diferencia de los antequeranos, que son largos, y que pueden presentar pellizco. Esta cuestión de los mantos cortos en Antequera se produce cuando se amplían los dos palios mencionados, pero cuyos mantos se mantienen en su tamaño original, produciéndose un gran estrés visual. El palio de los Dolores, al igual que todos los antequeranos post años cincuenta adolece también de todos y cada uno de los problemas de iluminación que presentan sus homónimos antequeranos, de nuevo no teniendo en cuenta que los de más allá de la Sierra fueron concebidos para procesionar a luz del día. (Fig.10)

El altar de cultos de la Virgen del Subterráneo de Sevilla. Nos referimos aquí, a unas formas curiosas y graciosas que algún prioste tuvo a bien disponer como

altar de cultos de la Virgen del Subterráneo, y que la prensa se encargó de difundir hasta la saciedad como conmemoración del estilo antequerano. En esencia, es un simple desarrollo en vertical sin más pretensiones, que hizo las delicias en las redes sociales.

Javier Sánchez de los Reyes y el diseño del paso de palio de la Virgen de la Merced de Granada. Nos encontramos ante una de las más felices apuestas en pos del estilo antequerano que se ha realizado en los últimos sesenta años. El afamado diseñador, conocedor de primera mano del arte de la Muy Noble Ciudad de Antequera, no en vano, suya es la propuesta de trono para el Dulce Nombre de la Cofradía de Abajo, propone para la Virgen de la Merced, una sugerente propuesta que aúna un desarrollo en horizontal con elementos ornamentales, que aluden directamente a cuestiones antequeranas, y que, sobre todo, plantea y aporta soluciones al tan traído y llevado problema de la iluminación. Es una versión actualizada y funcional de paso de palio antequerano. Lo más sorprendente es que esta propuesta ha significado un auténtico “cambio radical” en un conjunto que, hasta Sánchez de los Reyes, no era sino una enésima recreación provinciana de los pasos de palio sevillanos (Fig. 11).

5. EVOLUCIÓN DEL TRONO DE PALIO. DE LOS SIGLOS XVII AL XIX (Y LAS GRANDES AMPLIACIONES DE LOS AÑOS CINCUENTA DEL SIGLO XX).

Las toldillas renacentistas del Cristo Verde. Datadas a comienzos del siglo XVII, pasan por ser uno de los ejemplares más antiguos conservados en la provincia de Málaga⁴⁸. Del juego completo sólo se conservan las cuatro caídas, a falta del techo. En el Archivo Histórico Municipal de Antequera se conserva una breve referencia documental a propósito del mismo: “cuatro senefas (sic) verdes bordadas de oro que son dha insignia y dos velos verdes”⁴⁹. Formalmente estamos hablando de una pieza bordada directamente sobre el terciopelo, a base de un diseño con motivos geométricos y vegetales, de inspiración renacentista y mudéjar. En relación a esta obra, Fernández Martín realiza un interesante comentario sobre la posible colocación del mismo afirmando que, “descarto y no comparto la idea de que este palio cree un espacio constreñido cuando cobijaba al Crucifijo Verde. En mi opinión, es otra modalidad de palio existente en esta milenaria ciudad. Entiendo que los lados largos son el frente y parte trasera del palio, mientras que los lados cortos son los costeros o partes laterales del palio”⁵⁰ (Fig. 12).

Las toldillas burdeos del Nazareno de la Sangre, hoy en usufructo por la Virgen de la Veracruz. Cronológicamente se viene situando en el siglo XVIII⁵¹. Técnicamente está bordado directamente sobre el terciopelo con motivos cristológicos que hacen alusión a su verdadero propietario⁵². Se desconoce el taller en el que está confeccionado el mismo, pero gracias a la inscripción que presenta sabemos que su hechura fue debida a “A DE BOCION DE Dn JPH DE TORO Y DE Da CATALa DE OTRO SU HERMANa”.

⁴⁸ Para profundizar en las cuestiones técnicas de esta pieza, y en general de todas las piezas bordadas de la Cofradía de los Estudiantes de Antequera, véase: NIETO CRUZ, Eduardo, “Artes ornamentales en la Hermandad de la Vera Cruz de Antequera”, *Bordados*, *Vía Crucis*, 14, 1993, pp. 119-128.

AGUILAR SAN MIGUEL, Salvador y MENDOZA ORDOÑEZ, Manuel, “Estudio técnico del Bordado en la Hermandad del Vera Cruz de Antequera”, *Vía Crucis*, 14, 1992, pp. 129-132.

⁴⁹ Archivo Histórico Municipal de Antequera. “Libro de Cabildos de la Hermandad de N.P.J. Nazareno de la Sangre, sita en el convento del Señor San Francisco de esta ciudad de Antequera. Año de 1706”. F. 57 (r.). Citado por NIETO CRUZ, Eduardo, “Artes ornamentales en la Hermandad de la Vera Cruz de Antequera: Bordado”, *Vía Crucis*, 14, 1992, pp. 119-126.

⁵⁰ FERNÁNDEZ MARTÍN, Manuel, “Evolución de las andas procesionales de la Pasión andaluza. Morfología de los tronos y formas de tracción”, *Cáliz de Paz*, 3, 2007, p.104.

⁵¹ Los diferentes autores mencionados, lo datan indistintamente a comienzos del XVIII, mediados o en el último tercio.

⁵² “A. Frontal (de izquierda a derecha): Columna y gallo, lanza, y esponja, escudo de la corporación, corona y urna. B. Trasera: martillo, tenazas, clavos, escala y jarra. C. Lateral A: espada, cáliz, linterna, flagelo, cartela con motivo desconocido al haberse perdido el hilado en seda que lo configuraba. D. Lateral B. guante, caña, túnica, bandeja y dados. En los paños laterales hay flores con otros instrumentos de martirio en manifiesta concordancia con la denominada “Flor de la Pasión”: lanza con esponja, martillo, clavos y corona de espinas. Mientras, el paño frontalero queda subrayado con dos ángeles afrontados a la cartela central, tal y como se colige en ilustraciones del siglo XV y XVI”. NIETO CRUZ, Eduardo, “Artes ornamentales en la Hermandad de la Vera Cruz de Antequera”, *Bordados*, *Vía Crucis*, 14, 1993, p. 123.

Virgen de los Dolores. Es, sin lugar a dudas, junto con el palio de la Virgen de la Soledad, la enseña del estilo antequerano, amén de ser uno de los conjuntos de los que actualmente disponemos de más información, documentado prácticamente en su totalidad, a falta del dato que consigne la hechura de la peana. El mismo se conserva en su estado primigenio con dos ligeras modificaciones, la sustitución de la base sustentante original, según ponen de manifiesto los diferentes testimonios fotográficos conservados y el posterior calzado de la peana. El manto procesional se sitúa en torno a 1795 cuando al bordador granadino Alejandro Rubio, se le abona un total de 15.153 reales para la ejecución de un nuevo manto procesional. Poco después, en 1804, se liberan otras cantidades para la realización del palio⁵³. Habrá que esperar hasta el año 1819, para que los maestros Joaquín de Lara, Antonio Espejo y Antonio de Cárdenas labren los tubos de plata, las bases y los nudos que sustentan al palio. Según Muñoz Burgos⁵⁴ “por los años de 1846 vuelve a tratarse del palio, que se enriquece con tres libras de oro traído de Málaga, y en 1850 con otras cantidades adquiridas para las caídas delanteras del palio, y en 1863 se añaden nuevos elementos de adorno en plata”⁵⁵.

El palio de la Virgen de los Dolores hace apócope de la primera característica que define al estilo antequerano: lo mejor, realizado por los mejores. En este sentido el palio es un excelente muestrario del buen hacer del arte del bordado, presentando un diseño, minucioso que aboga por el *horror vacui* cubriendo el terciopelo en su totalidad. (Fig. 13 y 14.)

Palio del Cirineo. El antiguo palio del Nazareno de la Cofradía de Arriba es un compendio de virtudes que muestran lo mejor del diseño que se ha venido aportando a la ciudad de Antequera. No en vano, el conjunto fue bordado por Antonia Palomo, hija del diseñador y retablista Antonio Palomo quién debía de suministrarle los diseños, en el año 1821. “La estructura del palio estaba compuesta por cinco vales a cada lado, una base y siete tubos de plata y otros nudos en cada uno, que sostenían el techo de palio, sobre el que iba un marco de madera dorada con apliques de plata en las esquinas”⁵⁶.

Gracias al dato extraído de uno de los inventarios conservados en la cofradía, a fecha de 24 de mayo de 1836, coincidiendo con los procesos desamortizadores, don José de Ballester, pone de manifiesto donde quedó custodiado el palio durante los

⁵³ “Ya a 13 de abril de 1804, otras cuentas detallan lo recogido y gastado en el palio, que asciende a 6.383 reales, cantidad que se cubrió primeramente con 1956 reales que en cuatro años ha producido una peuja (sic) de zevada que el Sr. Conde de la Camorra le ha sembrado a la Virgen; a continuación las limonas en reales y en especie otros ingresos. El total se invirtió en veinte y cinco varas de felpa, treinta y seis de flecho ancho y quince de angosto, con peso de cuarenta y tres onzas y siete adarmes de plata”. Citado por: ROMERO BENÍTEZ, Jesús, “El paso de palio antequerano: evolución y formas”, *Nazareno*, 1988, pp. 137-143.

⁵⁴ MUÑOZ BURGOS, José, “La iglesia de Belén y la Cofradía de Servitas de Ntra. Sra. de los Dolores”, *El Sol de Antequera*, 1959.

⁵⁵ Recientemente se ha querido poner en relación la peana de la Virgen de los Dolores con la obra de Antonio del Castillo. ROMERO BENÍTEZ, Jesús, *Antonio del Castillo. Escultor antequerano 1635-1704*, Antequera: Chapitel, 2013, p. 77.

⁵⁶ GUERRERO CLAVIJO, ANTONIO J., “El Antiguo palio de Jesús ayudado por el Cirineo”, *El Sol de Antequera*, 26 de marzo de 1995, p. 17.

procesos de enajenación mencionados. Doña Antonia María Fernández fue la encargada de custodiar lo que serían los bordados del conjunto, mientras que la Marquesa de Casasavedra hizo lo propio con los tubos de plata”⁵⁷.

El palio presentaba un interesante diseño a base de ramilletes vegetales que se prolongaban a lo largo de las cuatro caídas del mismo, mientras que el techo se decoró con la Santa Cruz de Jerusalén, emblema de la Archicofradía. Se ha venido recalando que el palio del Cirineo⁵⁸ presenta unos valores formales semejantes al de la Virgen de los Dolores, incidiendo que, en relación a ésta, el palio del Nazareno presentaba una peana mucho más pequeña que la de la Virgen. Nosotros por nuestra parte pensamos, que el tamaño inferior de la peana de Cristo, la que nos ocupa, la del Dulce Nombre y la del Nazareno de la Sangre, en disfrute por la Virgen de la Vera Cruz, son representativas del modelo de peana cristológica de la ciudad, cuyo principal cometido, no es ser portador del mensaje apocalíptico, que sí nos proporciona en cambio el palio femenino.

El palio del Nazareno acogió en 1876 a un nuevo inquilino que compartió espacio con el titular. Nos referimos al Cirineo de talla completa que, al día de hoy, sigue acompañando el titular del antiguo palio.

A partir de 1921 el palio comienza una nueva andadura, ya que se vende en su totalidad a la Cofradía de Mena de Málaga, en este caso como trono para su titular mariana la Virgen de la Soledad, por un precio de 10.000 pesetas. Para cumplir las funciones de su nuevo emplazamiento los varales fueron agrupados en las esquinas, descontando un tubo de cara barra, pasando de 10 a 12. El palio estuvo en uso y disfrute por la cofradía malagueña hasta el año 1944, fecha en la que comienza una nueva historia. Lo primero que tenemos que apuntar es que el palio sobrevivió a los altercados de 1931 y 1936, siendo una de las pocas piezas malagueñas que sobrevivieron a estos trágicos momentos. El mismo como hemos mencionado, se procesiona hasta el año 1944, fecha en la que las fuentes orales nos confirman que el trono fue vendido a alguna localidad malagueña en la que actualmente podría conservarse (Fig. 15).

Palio de la Virgen de la Soledad. Del palio de la Virgen de la Soledad disponemos de diversos datos que lo sitúan cronológicamente en dos siglos. Por un lado, tenemos la peana sobre la que se asienta la imagen, obra tallada y dorada en el año 1787 por el escultor Miguel María de Carvajal, hijo del afamado Andrés de Carvajal, que siguió los pasos de su padre en el muy noble arte de la talla y la escultura. En relación al manto, “cuya confección comenzó el 1 de octubre de 1841 y finalizó el 25 de marzo de 1842”⁵⁹, sabemos que el taller encargado de la confección del mismo fue el regentado por Josefa Medina siendo la obra dirigida por el entonces Hermano Mayor de la cofradía, Francisco Ramos Prieto. En relación al palio, poco son los datos que

⁵⁷ Ídem.

⁵⁸ Que se vio desvirtuado en 1876, al añadir a la figura del Simón de Cirene.

⁵⁹ ROSALES MARTÍN, Francisco, “El techo de palio restaurado de Ntra. Sra. de la Soledad”, Antequera: Cofradía de Ntra. Sra. de la Soledad, Quinta Angustia y Santo Entierro, 2011, pp. 21-28.

actualmente disponemos sobre él, situando su confección aproximadamente entre agosto de 1845 y 1846⁶⁰, aunque la autoría permanezca en el anonimato. Ya en fechas mucho más tardías, en la década de los veinte del pasado siglo XX, tenemos constancia documental del dorado de la peana y las bases de las barras de palio por el artífice Pedro Morganti Bayetini. En esta misma fecha se le encarga a Felipe Castillo Sánchez la realización de los tubos del palio y los nudos.

El palio de la Soledad, junto con el mencionado de los Dolores, es a día de hoy uno de los ejemplos más notorios de las aportaciones de la ciudad a la historia de los pasos procesionales, por cuanto se conserva prácticamente intacto sin ninguna alteración ni ampliación. Esta cuestión se debe, en parte, al estado de letargo que la cofradía de la Soledad ha vivido durante gran parte del siglo XX, período durante el cual su rico patrimonio fue custodiado por la familia Berdoy (Fig. 16).

Palio de la Virgen del Socorro. Con los palios de la Vírgenes del Socoro y de la Paz, o mejor dicho con las diferentes ampliaciones que estos sufren con el paso del tiempo, entramos de lleno en la tercera etapa evolutiva de la historia de los tronos de palio antequeranos. Estos dos ejemplares, en esencia, respondían a las mismas características que los palios de la anterior fase, manifestando el mensaje apocalíptico característico de los mismos, un marcado desarrollo en vertical y una concepción formal encaminada a procesionar a plena luz del día, evitando así complicaciones lumínicas. Estas dos grandes máquinas procesionales serán objeto, desde finales del siglo XIX hasta los años 1940-1950⁶¹, de sendas ampliaciones que romperán definitivamente con el mensaje apocalíptico, produciéndose un desarrollo en horizontal, del que serán herederos todos los palios post años cincuenta y que manifestarán, inevitablemente, cada uno de los problemas formales, conceptuales, de proporción, y espaciales que muestran los tronos de de “Arriba” y “Abajo”. Apunta Romero Benítez que este fenómeno de ampliación “produce, por lo tanto, un claro proceso de paulatino engrandecimiento de la máquina del paso, circunstancia que hay que relacionar con una directa influencia de lo que, por entonces, está ocurriendo en Málaga; algo que José Luis Romero Torres define como “megalomanía triunfalista del paso malagueño”, de evidentes connotaciones sociopolíticas”⁶².

Ampliados los tronos, cabría pensar que los respectivos mantos procesionales serían objeto de igual suerte, y que los cuatro mantos procesionales, azul y negro de la Virgen del Socorro, y azul y negro de la Virgen de la Paz, serían alargados para adaptarlos a los nuevos sistemas de proporciones imperantes en ambas máquinas. La realidad fue que, si bien los tronos “crecieron”, los mantos se mantuvieron en su estado

⁶⁰ Ídem. P. 25.

⁶¹ Coincidiendo estas últimas fecha con el desarrollo exponencial del trono malagueño.

⁶² ROMERO BENÍTEZ, Jesús, “El paso de palio antequerano: evolución y formas”, *Nazareno*, 1988, p.142.

primigenio, provocando un desorden compositivo en los tronos para el que, hasta el momento presente, no hemos sido capaces de aportar soluciones.

En relación a estas dos empresas de ampliaciones, hay que mencionar una cuestión, que, si bien no es una solución, disimula ciertos problemas compositivos. Cuando los palios crecen, las dos peanas se mantienen en el centro de la composición. Tenemos que recordar que ambas piezas son de gran tamaño, especialmente la del Socorro, que es una inmensa mole de madera, cuyo desarrollo piramidal llena gran parte de la superficie sustentante. Pues bien, los cuatro palios que se realizan desde los años cincuenta, presentan esta misma y mal entendida característica, situando sus peanas en el centro, pero olvidándose que sus proporciones difieren de las de aquellas, produciéndose de nuevo atentados compositivos que hieren la vista del espectador. Se da la circunstancia que estas cofradías, además, entienden que sus tronos son más antequeranos que los decimonónicos, pero como el espacio les resulta muy grande, y como la candelería es una aberración contra los principios éticos de la ciudad, prefieren llenar el hueco con una enorme jardinera, bien repleta de flores, que además no aguantarán el recorrido, ya que serán sometidas al implacable calor de un foco cenital solventando cualquier tipo de duda lumínica que se pueda producir.

Será también durante esta tercera etapa cuando la Semana Santa antequerana, deje las claras del día para buscar definitivamente la noche, tal y como hoy la conocemos. Y con ello, más de cien años de problemas con la iluminación.

Volviendo a los pasos procesionales de la Virgen del Socorro, han sido varios a lo largo de los siglos, cuya evolución podemos trazar por medio de los grabados conservados. De la observación de estos podemos extraer una primera conclusión: la peana aparece como un elemento invariable en cada uno de los tronos de la Virgen del Socorro,⁶³ y sobre ella se han dispuesto los diferentes palios que la han cobijado, sostenidos por un número variable de varas, pasando de cuatro a cinco, seis y finalmente a ocho por cada lado. Según Salvador Guadilla⁶⁴ “desde 1866 hasta 1873 (...) esta cofradía (...) invirtió cuantiosas sumas, ofrendas de sus fervorosos hermanos, en hacer un hermoso manto de terciopelo primorosamente bordado de oro, y un magnífico palio de plata cincelada y matizado con ricos bordados en oro”, que es el que podemos ver en el grabado de 1868, con cinco varales. Poco después entre 1876 y 1880 se debió de acometer la hechura del actual conjunto procesional, insertando nuevamente en el mismo la histórica peana procesional. Justo en el año 1880 se realiza un grabado en el que se puede observar el actual trono de palio con seis varas por cada lado para el palio. “Relativo a este último hay que señalar la intervención de algún ingenioso diseñador que quiso romper con lo que hasta el momento conocido en Antequera. Esta nueva situación consistir en sustituir casi totalmente, en las caídas exteriores, el bordado por la

⁶³ “La enorme peana, obra de comienzos del siglo XVIII, es dorada nuevamente entre los años 1846 y 1851”. ROMERO BENÍTEZ, Jesús, “El paso de palio antequerano: evolución y formas”, *Nazareno*, 1988, p.141

⁶⁴ Citado por CURIEL, Fray Arturo, *Nuestra Sra. Del Socorro y su archicofradía*, Antequera, 1988, pp. 139-141.

plata repujada y calada, que, al estar sobrepuesta sobre el terciopelo, pero independientemente de éste y colgada del marco del coronamiento, propicia una curiosa movilidad de todos los elementos colgantes”⁶⁵.

Desde 1880 hasta 1956, el palio de la Virgen del Socorro permanece prácticamente intacto, acusando una marcada verticalidad, que se perderá con la ampliación realizada en este último año, configurándose el actual conjunto de 16 varales. En este punto de la historia, para conseguir la horizontalidad propia de la segunda mitad del siglo XX, y para confeccionar las cuatro nuevas barras del palio, se le quitó a cada barra del juego de seis un tubo, de cuya unión surgieron los cuatro varales que faltaban. Para disimular que el palio había perdido en altura, se confeccionó el aparatoso basamento sobre el que se sostiene todo el conjunto en la actualidad (Fig. 17, 18, 19).

Virgen de la Paz.

El actual palio de la Virgen de la Paz comparte con el de la Virgen del Socorro haber sido objeto de una interesante trayectoria vital. No en vano la imagen que hoy tenemos de sendos conjuntos es fruto de los avatares y ampliaciones por los que ambos han pasado. El palio de la cofradía de Abajo es un buen ejemplo de cómo las cofradías antequeranas se fueron adaptando a los nuevos gustos sociales de cada época⁶⁶.

Del trono de la Virgen de la Paz ya hemos mencionado que conserva el “triumfo” o peana original tallada en 1682 por Antonio del Castillo, sirviéndole de elemento sustentante a lo largo de los siglos. La misma, en un estado bastante primigenio al original, carece de la característica guirnalda de plata y de los 24 angelitos que se repartían por todo el conjunto.

Poca es la información que disponemos de los avatares del palio durante los años venideros. Prácticamente, las únicas informaciones seguras que podemos extraer en relación al mismo provienen del grabado conservado de 1853⁶⁷, que reproduce la imagen en su trono procesional. Aquí podemos ver a la Virgen de la Paz bajo un palio sostenido por 12 varas, dispuestas en horizontal en los laterales. Será en épocas posteriores cuando acorde a los nuevos gustos, se agrupen las barras en las esquinas, y se disponga la actual galería, decorada parcialmente con elementos en plata realizados a finales de siglo por Francisco Durán.

⁶⁵ ROMERO BENÍTEZ, Jesús, “El paso de palio antequerano: evolución y formas”, *Nazareno*, 1988, p.141

⁶⁶ Para profundizar en la evolución del palio de la Virgen de la Paz, véase: LUQUE GÁLVEZ, Juan Félix, “El paso procesional de Ntra. Sra. de la Paz a través de los siglos”, *Armadilla*, 2013, pp.17-22. Las obras de dorado y policromía fueron contratadas con el artista Manuel de Borja por un precio de 200 ducados.

⁶⁷ Previamente, en 1833, fue bordado, según apunta Luque Gálvez, el manto negro de la Virgen, en taller de Antonia Palomo.

Luque Gálvez menciona un interesante proyecto, frustrado, que pretendía enriquecer artísticamente el conjunto procesional: “el mismo contemplaba la sustitución de la galería de madera dorada del Palio por un cornisamiento de plata calada, nuevas guirnaldas para la peana, la realización de una crestería para el tarimón, así como, muy posiblemente, la hechura de un juego de candelabros acordes al conjunto. Pero la obra se habría de ver truncada por la muerte del artífice en 1896, por lo que tan sólo llegaron a ejecutarse las guirnaldas de la peana y algunas piezas del palio. Con posterioridad oficiales de su taller, entre los que parece se encontraba Salvador González, intentarían completar, al menos en parte, el proyecto; llegándose a realizar el friso en plata del palio, uniendo mediante tallos vegetales unas grandes flores, que si habían llegado a ultimarse, emplazándolas entre un bocel de orfebrería y una marquilla de madera plateada, así mismo se cortaron las guirnaldas de la peana para utilizarlas como remates del copete del palio y como crestería en el frontal de la tarima”⁶⁸.

Este será el aspecto que presentaría el palio hasta que, en el año 1956, fue ampliado por las monjas filipenses de Córdoba en el bordado y por Rafael Aguilera en las labores de platería. Ya a finales de los 80 del siglo XX, las bambalinas exteriores fueron pasadas a terciopelo nuevo en el convento de las madres dominicas de Antequera (Fig. 20).

Un palio neogótico. Salud y Aguas

Las informaciones relativas al trono de palio del actual Patrón de la Ciudad, el Cristo de la Salud y de la Aguas, han permanecido en el olvido, prácticamente hasta que, en 2004, Manuel Cascales Ayala⁶⁹, con motivo del nombramiento de la imagen como patrón de la ciudad, desempolvó el viejo archivo de la Cofradía aportándonos interesantes datos sobre la hechura del mismo.

En 1876, se fecha una interesante fotografía en la que puede observarse al titular bajo un curioso palio de dosel, compuesto por un palio dispuesto en vertical, tras el Cristo y dos barras de palio, una cada lado, que sostienen la toldilla central, a modo de los palios de cajón.

Poco después, según comenta Cascales Ayala, en 1879 se estrena el actual palio neogótico, tallado por el artífice Pedro Lara, cuyas varas sustentantes fueron realizadas por Martín Ansón, mientras que el trono, fue ejecutado por el mismo autor en 1896. En relación al “pintoresco” palio neogótico procesional, Romero Benítez, realiza una interesante reflexión: “éste no sólo en la forma sino también en el estilo supone una importante ruptura con todo lo anterior”⁷⁰.

⁶⁸ Ídem. p. 21.

⁶⁹ CASCALES AYALA, Manuel, “El trono y el palio del Señor de la Salud y las Aguas”, *El Sol de Antequera*, 22 de mayo de 2004, pp. 106-107.

⁷⁰ ROMERO BENÍTEZ, Jesús, “El paso de palio antequerano: evolución y formas”, *Nazareno*, 1988, p.141

Palio Negro de la Virgen del Consuelo.

El antiguo palio “negro” de la Virgen del Consuelo, vienen a ser el “hermanito pequeño y pobre” de los palios antequeranos decimonónicos. Según el Sol de Antequera el palio negro de la Virgen del Consuelo fue estrenado en 1935 afirmando que “el nuevo trono y palio bordado en oro que llevará la Santísima Virgen del Consuelo, artística imagen que luce magnifico manto negro recamado en oro y rica corona”⁷¹. La agrupación de las barras del palio en las esquinas, parecen tener cierta relación con los idénticos procedimientos llevados a cabo en los palios de la Paz, y del Cristo de la Salud y de las Aguas. Así mismo el trono presentaba un particular marmoreado en toda la tarima, incluido las bases de las barras del palio.

Lo más notable del conjunto eran los bardados del mismo, sin ser ninguna obra de arte, y la peana procesional, que mostraban una manifiesta relación con el arte propio de la ciudad. La peana fue vendida posteriormente a la cofradía de la Pollinica de Antequera, siendo actualmente la utilizada en su salida procesional por la Virgen de Consolación y Esperanza. Con respecto a los bordados, posteriormente veremos cómo fueron reaprovechados en su totalidad en su nuevo trono. El palio de estilo antequerano de la Virgen del Consuelo comenzó a salir en procesión en el año 1931 (Fig. 21).

El palio negro de la Virgen del Consuelo, aunque ciertamente era aparente, no tenía ninguna pretensión artística, y no es de extrañar que en cuanto la coyuntura fue favorable, se procedió a la realización del actual “palio rojo”.

5.1. ¿Un palio experimental? Algunas cuestiones a propósito del palio de la Virgen del Consuelo.

La cofradía del Consuelo, en pleno apogeo de las ampliaciones de los palios de “Arriba” y “Abajo” en los años cincuenta, se enmarca en la que, sin lugar a dudas, ha sido la apuesta más arriesgada de la Semana Santa antequerana del siglo XX, y que en el momento presente todavía sigue recibido críticas y acosos continuos. Los cofrades de entonces decidieron apostar por una Semana Santa nueva, plural y reformada, en la que tuviesen cabida nuevas opciones de entender el hecho procesional, sobreponiéndose a siglos de estricto luto y ortodoxia a la hora configurar un paso de palio.

En primer lugar, los “antiguos”, cofrades del Consuelo de mediados del siglo XX, tomaron conciencia, cuestión que no hicieron las cofradías de post años cincuenta, de que su época, y su hora de salida, no eran las mismas que habían tenido las cofradías antequeranas del siglo XIX. Por lo tanto, la nueva empresa que se prestaban a acometer tenía que tener unos planteamientos y principios que aportaran soluciones, especialmente en lo que respecta a la iluminación, a lo problemas heredados. A partir de aquí, propusieron un diseño en plena consonancia con las modas de la época⁷², y éstas

⁷¹ *El Sol de Antequera*, 14 de abril de 1935.

⁷² Entre 1929 y 1930 se produce la reforma del palio rojo de la Macarena.

pasaban por mirar a la “capital de la cultura cofrade” de la época, que no era otra que Sevilla, pero donde Málaga y su arte de post guerra también tuvo mucho que decir.

Entre 1949 y 1950 se sitúan los inicios de la nueva empresa artística. José de Ávila y Rafael Arcigal realizaron las labores en madera, entre ellos la aparatosa, y afuncional peana procesional, sin ningún tipo de pretensión artística. Se ha mencionado en reiteradas ocasiones que el proyecto pretendía realizar un trono nuevo en su totalidad, más la realidad pone de manifiesto que, más que nuevo, se “hizo lo que se pudo”, y en la medida de lo posible, bajo la circunstancias del momento, se reciclaron todos los elementos del antiguo palio que tuvieran cabida en el mismo, dando como resultado un vistoso conjunto, muy aparente, que carece de cualquier lógica dentro de un diseño integral, funcional y de un sistema de proporciones.

Del antiguo palio se toman los varales, y el manto que se despedaza para realizar y confeccionar las bambalinas del palio. Con respecto a las barras del palio, lo que en su momento eran agrupaciones de tres en las esquinas del anterior, ahora pasan a disponerse en horizontal, seis y seis, a lo largo del cajillo del trono. Estos manifestaban y manifiestan una acusada verticalidad, heredera del tradicional mensaje apocalíptico. En relación al antiguo manto procesional, acorde a lo que se está haciendo en la tierra, por ejemplo, en el manto de la Virgen de los Dolores, y en de la Soledad, su diseño se configuraba a base de grandes ramilletes que contorneaban todo el borde del mismo. Estos motivos decorativos, asimétricos, se recortan, y se traspasan a las bambalinas, que, para rentabilizar el esfuerzo y coste, se disponen sueltas, dándole el característico movimiento que presenta el palio.

Desde un primer momento, la Hermandad realizó una apuesta firme por el sistema de iluminación natural, por medio de candelaría, desplazando el procedimiento de luz por medio de candelabros de salón. En estos primeros momentos, el palio estaría más cerca de los postulados sevillanos que de los malagueños. Posteriormente, al incluirse los arbotantes del maestro Guzmán Bejarano, el conjunto tenderá definitivamente hacia Málaga. En 1997 se estrena la actual candelaría confeccionada por los talleres Angulo de Lucena, mientras que el techo de palio es obra del taller de Francisco García Poo. El manto procesional corresponde a los primeros años de la reforma, bordándose en 1952 por las monjas trinitarias de Málaga, y poco después en 1957, también los talleres de Angulo ampliaron la corona procesional alterando su diseño y sistema de proporciones.

Un palio fruto de una época. Si echamos la mirada a poblaciones como Málaga, la Historia ha puesto de manifiesto que algunos de los grandes mitos de su Semana Santa finalmente han terminado pereciendo. Quizás el caso más paradigmático, sea el trono de la Virgen de la Paloma, señalado como el paradigma de trono malagueño, pero que a la hora de la verdad, y ante la pregunta ¿restaurarlo o hacerlo de nuevo?, la respuesta ha sido clara: la Virgen de la Paloma tendrá un trono nuevo, fruto del diseño integral y de la relectura verificada sobre la base del anterior por el malogrado Jesús Castellanos, y que dará como resultado una obra que, en los años venideros, habrá que

restaurar y no cuestionarse si conservar o no. Esta misma situación la podemos extrapolar al caso de la virgen del Consuelo: el paso del tiempo pondrá, o, mejor dicho, ya ha puesto de manifiesto, todas y cada una de las carencias compositivas, proporcionales y funcionales, además de una somera memoria de calidades en su actual paso procesional, que lo llevarán a un merecido ostracismo (Fig. 22). El futuro del trono de la Virgen del Consuelo pasa plantear un diseño integral, realizado por un profesional de categoría, que sepa aportar calidad y razonamiento a su obra.

5.2. Los palios antequeranos en la segunda mitad del siglo XX y XXI. En busca de una reformulación conceptual

A partir de los años cincuenta del siglo XX, la ciudad de Antequera vive el único momento de esplendor cofrade que la ciudad ha mostrado a lo largo de la centuria. Será a lo largo de esta década cuando se funden las cuatro nuevas cofradías que vendrán a configurar el actual panorama semanasantero de la ciudad, a saber, Pollinica (1950), Mayor Dolor (1950), Rescate (1955) y Estudiantes (1960) (Fig.23). A esta terna habrá que sumar la reorganización de la cofradía de la Soledad en el año 1988.

El periodo que comentamos es aquel que hemos venido a denominar como la cuarta etapa de la evolución del trono de palio antequerano. Cabría decir muchas cosas sobre lo que ha pasado en Antequera durante la segunda mitad del siglo XX y primeros años del XXI, pero si hay una circunstancia que ha definido el panorama artístico-cofrade de la ciudad en los últimos 64 años, ésta es, sin lugar a dudas, la profunda crisis en la concepción del diseño integral de los tronos, afectando tanto al aparato visual como a la integración de las artes, siendo además una circunstancia plenamente democrática que ha afectado a los tronos de “ellas” y de “ellos”. Si la primera cualidad que definía al estilo era “lo mejor, realizado por los mejores”, aquí la Historia ha ido por unos derroteros muy diferentes.

Con respecto al diseño, en los 64 años mencionados, no ha habido ningún palio que haya sido proyectado en su totalidad; esto es, fruto del razonamiento, la integración de las artes, la adecuación de los sistemas de proporción, y la unidad visual. En gran medida esta circunstancia ha venido provocada por dos situaciones consustanciales. Por un lado, los palios post años cincuenta pasan por querer ser más “antequeranos” que los representativos del estilo, asumiendo caracteres formales que aspiran a recordar a aquellos, pero que no han sido capaces de aportar soluciones ni superar los problemas heredados, y por otro la propia situación autárquica de la ciudad, con un inmenso fondo de armario artístico heredado, que en vez de convertirse en una virtud, ha provocado que en lugar de integrar en un concepto integral de diseño elementos tales como una peana, una bambalina u otros, se ha sometido el diseño total a la parte, conllevando un desorden visual.

A partir de esta situación en la que nos encontramos inmersa, cabría pensar dónde está el futuro de los palios antequeranos. Las opciones son diversas, pero todas

pasan por proyectar diseños integrales que unifiquen conjuntos, que sean fruto de un profesional con dedicación a tales menesteres, y que en la realidad del conjunto prime, por encima de todo, y por debajo del diseño integral, la calidad de ejecución, realizada por maestros cualificados, debidamente formados, y con una marcada trayectoria, que no tiene porque ser larga en el tiempo, pero sí fruto de un periodo de formación artesanal y académica adecuada. La repetición de los mismos modos, motivos o caracteres suele ser indicativo de las debilidades de un determinado maestro. En este sentido la cultura cofrade, al día de hoy, está muy extendida y los estándares básicos de calidad son relativamente fáciles de detectar.

Si en la ejecución de un nuevo palio se opta por el estilo antequerano, que siempre debe ser una opción, no una imposición, aquí se plantea un nuevo problema: el mismo estilo necesita una reformulación conceptual que lo haga funcional en el concepto actual de la Semana Santa del siglo XXI. Quizás una buena hoja de ruta a seguir sería dejar de lado todos los prejuicios que tenemos con respecto a otras manifestaciones culturales y asumir e importar todas aquellas cuestiones que permitan mejorar el estilo antequerano. Una de estas posibilidades podría pasar por integrar sistemas de iluminación por medio de cera natural en un conjunto plenamente antequerano, o mejor dicho en comunión con los rasgos definatorios de la ciudad, como ya vimos está realizado el diseñador Javier Sánchez de los Reyes, ofreciendo versiones mejoradas y sobre todo “funcionales” del estilo antequerano.

Dentro de las labores realizadas en los últimos años en relación a los tronos de palio habría que destacar la canastilla (Antonio Ibáñez, 2003, dorada por Ramón Vega Fernández, de 2006) del Cristo de la Sangre, a la que le falta un palio adaptado al nuevo sistema de proporciones; los bordados del palio de la Virgen de la Piedad, comenzados en 1989 por la monjas catalinas de la ciudad, y continuados por Mercedes Castro, quien ha bordado las bambalinas exteriores y el techo con una calidad sin precedentes en la historia reciente de la ciudad; el nuevo conjunto procesional de la Virgen del Mayor Dolor; el techo de palio de la Virgen del Consuelo, estrenado en el año 2000 y bordado por el taller de Francisco García Poo; y las restauraciones que se han llevado a cabo en los últimos años de diversos elementos de los palios decimonónicos.

6. ¿EXISTE UN MODELO DE TRONO DE CRISTO ANTEQUERANO?

Como venimos exponiendo, los tronos de palio decimonónicos de la ciudad son la enseña que define gran parte del ideario construido en torno a la Semana Santa y sus particularidades heredadas y conservadas. Curiosamente, mejor o peor estudiados, con más datos o menos, hemos podido construir y “teorizar” sobre la evolución de los mismos a través de los siglos, y de ellos se ha hecho eco la historiografía. En contraposición, el trono de Cristo antequerano, si es que podemos utilizar este apelativo,

prácticamente ha pasado desapercibido por parte de la crítica, dándose a conocer datos puntuales, especialmente en lo relativo a las hechuras de peanas.

Si comenzamos por el aparato formal lo primero que cabría pensar es cuantos tipos de tronos de Cristo han coexistido a lo largo de los tiempos en la ciudad de Antequera. A grandes rasgos podemos definir la siguiente clasificación:

1. Misterios procesionales, haciendo aquí alusión a la iconografía que sustenta el paso. Los de tiempos actuales y pasados.

2. Palios de Cristo.

3. El mundo de las peanas.

4. Tronos del siglo XX. Desde los sistemas de andas, a la asimilación de los estilos andaluces imperantes.

5. Urnas.

1. Misterios procesionales, haciendo aquí alusión a la iconografía que sustenta el paso. Los de tiempos actuales y pasados. La actual Semana Santa antequerana se caracteriza por ser mono-tronal, esto es, una figura un trono. Salvo en contadas ocasiones, y nunca bajo el fruto de un diseño iconográfico y compositivo preestablecido, sino de la suma disonante de figuras, encontramos pasos de los denominados de misterio, esto es, con varias figuras actuando en función de los papeles establecidos. Pollinica, Misericordia y Nazareno de Arriba presentan conjuntos compuestos por varios miembros, no siempre bien entendidos entre ellos. El Huerto se acompaña del ángel propio de la escena; el Cristo del Mayor Dolor del sayón valenciano y la Quinta Angustia hace un todo con el Cristo que recoge en sus pies. Esto en relación a la actual configuración. Resulta interesante mencionar que la tendencia habitual, que suele darse cuando se produce la creación de una nueva Hermandad, es la de buscar desmarcarse totalmente de lo que se está o se ha hecho en la población, ya sea por medio de la innovación iconográfica, la puesta en escena, o la configuración de complicados y aparatosos misterios procesionales como se ha producido en Córdoba. Esta circunstancia no se ha dado en la ciudad de Antequera. Tenemos que tener en cuenta, además, que, salvo el caso de la Pollinica, en el caso de las otras tres hermandades, se contaban con iconos devocionales muy arraigados en el imaginario popular, que se prestaban poco a la manifestación de cambios significativos.

¿Existieron misterios procesionales en la ciudad en épocas pasadas? Según diferentes referencias documentales existentes, no debieron ser inusuales a lo largo de los siglos. Así, por ejemplo, disponemos del dato de la configuración del paso procesional de la cofradía de la Humildad: “los pasos que procesionaron en el único año del período tratado que tengo constancia de su salida (1908), fueron los de la Oración del Huerto (conocido como el de los “durmientes”, llegó a ser según Escalante, “El más

espectacular de nuestra Semana Mayor, ya que se trataba de los denominados de “misterio”, que incluía a Cristo arrodillado orante, un ángel de tamaño natural, junto a un olivo, y además lo completaban las imágenes de bulto de tres apóstoles dormidos a los pies del olivo”.⁷³ No se conoce ningún testimonio fotográfico que nos muestre como eran estos pasos.

Aunque estos pasos debieron existir prácticamente en todas las centurias anteriores, poco más sabemos de los mismos, habiendo constancia documental de su existencia, pero sin ejemplos históricos conservados. De lo que debió existir, con respecto a los pasos procesionales de misterio, poco o nada sobrevivió al siglo XIX, denotándose un gusto expreso por procesionar figuras aisladas sin constituir composiciones. Muy a finales de siglo, el Nazareno de “Arriba”, comenzará a compartir espacio con el Cirineo.

2. Palios de Cristo. Como ya hemos comentado anteriormente, los palios de los Cristos antequeranos se suelen estudiar conjuntamente con relación a los palios de la Virgen. Nosotros por nuestra parte pensamos, que, si bien ambos comparten una estructura formal común, obedecen a formulas conceptuales muy diferentes.

3. El mundo de las peanas. Las peanas procesionales de Cristo son junto con los pasos de palio, las aportaciones más significativas conservadas en la ciudad. Poco o nada se ha teorizado sobre las mismas, ya que se ha dado por supuesto que debieron ser utilizadas por todos los tipos de imágenes, aunque, por ejemplo, desconocemos totalmente sobre qué tipo de trono se procesionaban los Crucificados de la ciudad, o los mencionados pasos de misterio. La realidad es que, sobre las mismas, sabemos poco más que lo conservado, que son las peanas del Dulce Nombre, ya comentada; la del Cristo de la Sangre; la de Camarín del Cristo del Consuelo, tallada en 1744 por Fray Manuel de la Cruz; y la procesional del Cristo de la Columna, entre otras tantas conservadas por los templos de las iglesias. En relación a ellas, Juan Antonio Sánchez López, plantea una interesante hipótesis, manifestando que “originariamente se utilizaban para procesionar las peanas existentes en el culto interno, las mismas de los retablos y camarines que responden a esta estructura y altura. Antequera, como lugar de vanguardia en estos asuntos, hace la incorporación de otras. Se trata de peanas más lujosas, que tendrían la función de portar las sagradas imágenes en salidas procesionales, reservándolas exclusivamente para las ocasiones, cosa que no ocurre en las cofradías o parroquias de las localidades vecinas, debido a la situación socioeconómica del momento”⁷⁴ (Fig. 24).

Si querer entrar a profundizar en el uso del correón en la ciudad, y en cuanto perduró el mismo, parece que, desde antiguo, Antequera ya optó por el sistema de andas a hombros. Los testimonios fotográficos ponen de manifiesto que, desde el último tercio

⁷³ PAREJO BARRANCO, Antonio, “Entre el fervor religioso y la fiesta popular: La Semana Santa de Antequera a comienzos del siglo XX”, *Pregón*, 1995, p.49. y ESCALANTE JIMÉNEZ, José, “Historia de la Semana Santa de Antequera”, *Pregón*, 1993, pp. 41-95. Cita página 93.

⁷⁴ FERNÁNDEZ MARTÍN, Manuel, “Evolución de las andas procesionales de la Pasión andaluza. Morfología de los tronos y formas de tracción”, *Cáliz de Paz*, 3, 2007, p.102.

del siglo XIX, las peanas de Cristo se montaron sobre tarimas, y eran llevadas sobre andas. Esta es una cuestión importante a mencionar, ya que en localidades como la vecina Archidona, o Vélez-Málaga, las imágenes eran procesionadas sobre las peanas, que o bien eran llevadas a correón o sobre unas andas de manera de pequeñas proporciones.

En su estado actual, las peanas procesionales quedan reducidas a la utilizada por el Cristo de la Columna (Fig.25), la de Camarín del Cristo del Consuelo (Fig. 26) ambos titulares de la Cofradía de Servitas, y la del Dulce Nombre, sobre la que posteriormente volveremos. Al igual que pasaba con los palios, las peanas procesionales también andan inmersas en una crisis conceptual, y pasan necesariamente por una nueva reformulación en el diseño que las integre adecuadamente en un conjunto procesional uniforme y pensado en su totalidad, como ha ocurrido con el diseño de Javier Sánchez de los Reyes para el trono del Dulce Nombre o la interesante propuesta malagueña del trono del Cristo de Viñeros (Fig. 27), cuya peana ha sido integrada en un conjunto realzado con cuatro faroles.

4. Tronos del siglo XX. Desde los sistemas de andas, a la asimilación de los estilos andaluces imperantes. El común de los Cristos antequeranos, entendiéndolo por estos, aquellos que no han heredado un patrimonio artístico fuerte, han visto cómo sus tronos procesionales han caído en un ostracismo conceptual total, manifestando la incapacidad de la ciudad, de nuevo, para aportar soluciones a problemas heredados. ¿Qué ha pasado a lo largo del siglo XX, y lo que llevamos de siglo XXI, con los tronos de Cristo? Lo primero que tenemos que decir, es que los cofrades antequeranos no se han cuestionado las necesidades que pueda tener una imagen de Cristo con respecto a su sistema procesional. Aquí, cabría mencionar varias cuestiones a tener en cuenta. La primera es que la ciudad sale airosa de los sucesos de 1931 y 1936, conservándose prácticamente intacto el patrimonio histórico-artístico. Esto, que evidentemente es motivo para congratularse, tiene una doble lectura, ya que el fondo de armario de la ciudad es tan inmenso, que no ha habido que realizar ni imágenes nuevas, ni tronos para las mismas, ya que los diferentes intentos de crear nuevas cofradías, o reorganizar existentes, han pasado siempre por utilizar imágenes de aquí y allá, y procesionarlas también sobre elementos prestados. Simplemente, no ha habido necesidad de cuestionarse cómo hacer un trono nuevo, se utilizó lo que había, a “coste cero”. Nosotros por nuestra parte pensamos que para que un proyecto de hermandad cale en la ciudad, los elementos sobre los que se sostiene, que no son otros que sus cofrades, tienen que tomar conciencia de la necesidad de aunar fuerzas para conseguir una imagen y un patrimonio.

Pensemos también que, a diferencia de lo que pasaba con el palio de Virgen, la ciudad no disponía de fuentes de las que beber en relación a los tronos de Cristo. Si tomamos como ejemplo la ciudad de Sevilla, conserva pasos procesionales como el del Gran Poder, realizado por Francisco Ruiz Gijón durante el siglo XVII, que aportarán soluciones conceptuales, formales y estructurales. A partir de los años cincuenta se comienzan a realizar tronos en Antequera al estilo de los malagueños. Previamente tenemos que mencionar, que cuando la cofradía del Consuelo se vuelve a poner en la

calle en 1928⁷⁵ y vuelve a procesionar al Cristo de las Penas (Fig. 28), éste lo hace sobre unas sencillas andas, totalmente desornamentadas, y plenamente funcionales. A este respecto, cabe recordar que durante mucho tiempo los únicos crucificados que hicieron estación de penitencia en Antequera fueron, primero el Cristo de las Penas, y posteriormente el Cristo de la Misericordia, ya que el Cristo de la Salud y de la Aguas realizaba su salida fuera de la Semana Santa, el Cristo Verde no comenzaría a procesionar hasta los años sesenta, y el de la Buena Muerte lo hará posteriormente. Para ellos, tampoco había en la ciudad ningún modelo de paso procesional sobre el que echar la mirada.

Los nuevos preceptos malagueños fueron llegando a la ciudad, y se fueron asumiendo y adaptando a nuestras necesidades. La configuración del actual trono procesional de Cristo pasa por varias etapas que desembocan en la actual toma de conciencia en el sentido de derrotar las dictaduras artísticas, sobreponerse a la crisis del diseño y buscar una manifiesta calidad de ejecución y conceptual. Así todo este largo proceso vendría a iniciarse con la búsqueda de soluciones a la pérdida de los palios de “Abajo” y de “Arriba”, uno documentado en su desuso como hemos visto anteriormente y el otro en alguna fecha imprecisa, para cuyas imágenes hubo que improvisar/crear, nuevos tronos aprovechando algunos elementos con la peana en el caso del Dulce Nombre, pero que en líneas generales carecían de cualquier tipo de calidad. Posteriormente se darán los sistemas temporales de parihuelas de la cofradía del Consuelo para su Crucificado, que serán sustituidos rápidamente por pequeños tronitos sobre unas andas. A partir de aquí, en los años cincuenta/sesenta, con la llegada de las cuatro nuevas cofradías del panorama actual, se realizan nuevos tronos de Cristo (Fig. 29), siempre en recuerdo a los malagueños, y que en la mayoría de los casos se ejecutaron como provisionales, y que por desgracia ha día de hoy siguen subsistiendo en algunos casos.

A finales de los noventa y principios de la nueva década, comienza a vislumbrarse un poco de luz en este trágico camino. Dentro del intento de realizar cosas nuevas, se vuelve a producir un nuevo proceso de crisis con respecto al diseño y la calidad, estrechamente vinculado con una vuelta a los valores autárquicos artísticos de antaño. Pero, con una gran diferencia: durante los siglos XVI, XVII XVIII y XIX, la ciudad contaba con los equipamientos y talleres, amén de la calidad necesaria, para crear un arte de manifiesta relevancia nacional, digno de ser exportado como lo fue. Sin embargo, durante estos últimos años, Antequera ha carecido de maestros artesanos capacitados, especialmente en la talla y bordado⁷⁶, que fueran capaces de hacer frente a las nuevas necesidades de las Hermandades y Cofradías.

⁷⁵ Véase FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael “El registro de entidades religiosas de 1887 y sus aplicaciones prácticas. La Hermandad de Nuestra Señora del Consuelo de Antequera y su búsqueda de personalidad jurídica”, *Baetica*, 33, 2011, pp. 413-425.

⁷⁶ El bordado antequerano pasa actualmente por una profunda etapa de crisis con respecto a la calidad y diseño, de la que únicamente se podrá salir con la toma de conciencia por parte de las hermandades de que lo que hoy estamos haciendo, el día de mañana habría que restaurarlo y conservarlo y no sustituirlo por uno nuevo. En este sentido hay unos estándares mínimos de calidad que toda cofradía debería

Sólo en fechas muy recientes se ha tomado conciencia de la necesidad de apostar por el diseño de calidad, realizado por los mejores, y por diseñadores especializados, huyendo de la repetición de motivos impersonales y tallas planas para buscar diseños de calidad y que fomenten la personalidad de cada hermandad. Aquí son paradigmáticos el trono del Cristo de la Misericordia (Fig.30) diseñado y tallado en los talleres sevillanos de Manuel Guzmán Bejarano (comenzó a tallarse en 2003), y para el que se adaptaron los arbotantes de Luis Jiménez, correspondiendo el dorado a los talleres de la capital nazarí de Cecilio Reyes Spínola. Por su parte, el reciente proyecto de Javier Sánchez de los Reyes para el Dulce Nombre es un compendio de virtudes y calidades, que ha sabido integrar a la perfección la peana en el conjunto, y no someter el todo a la parte, sino armonizar la integridad y armonía plástica y visual del conjunto; sobre todo, teniendo en cuenta, además, que es mucho más complicado integrar un diseño que realizar uno totalmente nuevo. El mismo Javier Sánchez de los Reyes se encuentra en pleno proceso creativo del que será el futuro trono procesional del Cristo de la Buena Muerte de la Cofradía de “Abajo”.

5. Urnas. Pasan por ser una de las grandes aportaciones y más genuinas de la ciudad al trono de Cristo. Se conservan dos ejemplares del siglo XVIII, correspondientes a las dos hermandades que tuvieron por titular a un Cristo muerto depositado en el Sepulcro, a saber, la Cofradía del Santo Entierro y la del Santo Crucifijo. Con respecto a la primera, es su configuración actual en el trono, corresponde a los trabajos de cinco personalidades diferentes: En año 1773, el maestro Miguel Rodríguez Guerrero, talla la urna, que posteriormente fue dorada por Gregorio Alcobar. Paralelamente al dorado, Miguel de Carvajal, hijo de Andrés de Carvajal, talla la chiquillería de ángeles de la Urna. Posteriormente, en 1939 Francisco Palma Burgos talla la canastilla que sustenta la urna, mientras que, en 1943, Navas Parejo realiza una puesta al día del trono, eliminando diversas partes (Fig. 31).

En relación a la segunda urna mencionada, en 1747 el retablista Francisco Primo talla la urna del titular de la cofradía del Santo Crucifijo, y que será procesionada a lo largo del siglo XX. (Fig. 32.)

No queramos dejar de cerrar este capítulo sin realizar unos comentarios sobre una nueva tendencia que actualmente está asumiendo la ciudad de Antequera con respecto a sus pasos de Cristo, que no es otra que dotar a los mismos de un programa iconográfico acorde al titular del trono. En este sentido, si recordamos, el trono de palio antequerano, “femenino”, se construía en función del mensaje apocalíptico que se pretendía transmitir. Poco o nada se ha producido en relación a esto en los tronos de Cristo. Si hacemos memoria, anteriormente mencionamos que las bambalinas burdeos del Cristo de la Sangre presentaban motivos relacionados con la Pasión. Habrá que

cumplir. Sirva como ejemplo, que archifamoso trono de la Virgen de la Paloma de Málaga, paradigma del trono malagueño, cuya realidad ha puesto de manifiesto que, a la hora de la verdad, no ha habido más remedio que cambiarlo, sin ni siquiera cuestionarse su pervivencia.

esperar hasta el año 1983 para que José Romero Benítez dote al Nazareno de Arriba de un programa iconográfico para las cuatro cartelas del trono, disponiendo en cada una de ellas a Santa Eufemia, San Francisco de Asís, Santa Isabel de Hungría y San Luis.

El año 2014 ha sido sin lugar a dudas el de los diseños de tronos y el de los programas iconográficos realizados exprofeso para determinados titulares, huyendo de convencionalismos tales como el viacrucis o los atributos de la Pasión. Así el que será el nuevo trono del Dulce Nombre (Fig. 33). presenta un programa iconográfico sobre los “Nombres de Cristo”, mientras que la cofradía del Mayor Dolor, que se encuentra inmersa en la realización de sus dos tronos procesionales (Fig. 34), ha apostado por un complejo programa iconográfico basado en la túnica sagrada de Cristo, diseñado por Antonio Rafael Fernández Paradas, que actualmente están siendo realizado en los talleres de Juan Vega, y que se dispondrá a lo largo de ocho cartelas, en dos niveles, el superior con historias de la túnica en relación la vida de Cristo, mientras que el inferior contempla la historia medieval de la túnica y sus avatares. Se prevé que la totalidad del conjunto se estrene durante la Semana Santa de 2015.

La última gran aportación en este sentido a los tronos antequeranos ha sido la reciente aprobación del programa iconográfico del trono del Cristo de la Misericordia, diseñado por el mismo autor que el del trono del Mayor Dolor. Para el mismo se ha partido de un doble concepto: la propia advocación del Cristo, de la Misericordia, y la titularidad de su capilla, en calidad de Cristo de Ánimas, desarrollando un programa iconográfico a lo largo de las ocho cartelas que componen el conjunto que incluirán: en la cartela frontal al Cristo Mediador que libera las Ánimas Benditas del Purgatorio, el descenso de Jesús al Limbo para redimir las almas de los fallecidos en gracia desde los tiempos de Adán, mientras que en las seis restantes se distribuirán las obras de misericordia.

7. BIBLIOGRAFÍA

AGUILAR SAN MIGUEL, Salvador y MENDOZA ORDOÑEZ, Manuel, “Estudio técnico del Bordado en la Hermandad del Vera Cruz de Antequera”, *Vía Crucis*, 14, 1992.

AVILA MORENTE, Francisco Javier “La evolución histórica de las andas procesionales en Sevilla”, FERNÁNDEZ PAZ, Esther (Dic.), *Artes y Artesanía de la Semana Santa Andaluza*, Vol. V, Sevilla: Ediciones Tartessos, 2005.

CAMPOS RODRIGUEZ, Juan, “Apuntes para una historia de la Agrupación de Cofradías de Antequera”, *Antequera Cofrade*, 2014, 1, pp- 59-70.

CURIEL, Fray Arturo, *Nuestra Sra. Del Socorro y su archicofradía*, Antequera, 1988.

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

ESCALANTE JIMÉNEZ, José, “Historia de la Semana Santa de Antequera”, *Pregón*, 1993, pp. 40-95.

ESCALANTE JIMÉNEZ, José, “Historia de la Semana Santa de Antequera”, *Pregón*, 1993, pp. 40-95.

ESPINOSA MORENO, Rafael, “La reforma del palio de la Santísima Virgen del Consuelo, 1959-1950”, *El Sol de Antequera*, 18 de marzo de 2005, pp. 326-328.

ESPINOSA MORENO, Rafael, “La reforma del palio de la Santísima Virgen del Consuelo, 1959-1950”, *El Sol de Antequera*, 18 de marzo de 2005, pp. 326-328.

ESPINOSA MORENO, Rafael, “Notas sobre la confección del Manto de la Virgen del Consuelo”, *El Sol de Antequera*, 26 de marzo de 1994

ESPINOSA MORENO, Rafael, “Notas sobre la confección del Manto de la Virgen del Consuelo”, *El Sol de Antequera*, 26 de marzo de 1994

FERNÁNDEZ MARTÍN, Manuel, “Evolución de las andas procesionales de la Pasión andaluza. Morfología de los tronos y formas de tracción”, *Cáliz de Paz*, 3, 2007, pp. 98-105.

FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael, FERNÁNDEZ PARADAS Mercedes, “El registro de entidades religiosas de 1887 y sus aplicaciones prácticas. La Hermandad de Nuestra Señora del Consuelo de Antequera y su búsqueda de personalidad jurídica”, *Baética*, 33, 2011, pp. 413-425

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, “¿La hija pródiga de una paternidad deseada? Aplicaciones prácticas del método del conocedor en la Sociedad de la desinformación”, *Revista de Estudios Antequeranos*, 2014 (en prensa)

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, pp. 123-152.

GARCÍA QUINTANA, Francisco Javier, “La Cofradía de la Humildad y Oración del Huerto”, *El Sol de Antequera*, 2 de abril de 2004 pp. 246-250.

GUERRERO CLAVIJO, Antonio José, “El Antiguo palio de Jesús ayudado por el Cirineo”, *El Sol de Antequera*, 26 de marzo de 1995, p. 17.

GUERREO CLAVIJO, Antonio José, “Los mantos procesionales de las Vírgenes de la Semana Santa”, *El Sol de Antequera*, 29 de marzo de 1996, p. 13-14.

GUERREO CLAVIJO, Antonio José, “Los mantos procesionales de las Vírgenes de la Semana Santa”, *El Sol de Antequera*, 29 de marzo de 1996, p. 13-14.

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.

GUERRERO CLAVIJO, Antonio José, y GUERRERO FERNÁNDEZ, Ángel, “El patrimonio del Santo entierro y los García-Berdoy”, *El Sol de Antequera*, 7 de abril de 1996, pp. 106-114.

LEÓN VEGAS, Milagros, ¿Fe o superstición? Devociones populares ante lo “sobrenatural en la Antequera Moderna”, *Baética: Estudios de arte, geografía e historia*, 29, 2007, pp. 321-345.

LEÓN VEGAS, Milagros, Las procesiones patronales en Antequera: escenario de poder y rivalidad entre el cabildo civil y eclesiástico (siglo XVI), *Baética: Estudios de arte, geografía e historia*, 30, 2008, pp. 351-366.

LUQUE GÁLVEZ, Juan Félix, “El paso procesional de Ntra. Sra. de la Paz a través de los siglos”, *Armadilla*, 2013, pp.17-22.

MUÑOZ BURGOS, José, “La iglesia de Belén y la Cofradía de Servitas de Ntra. Sra. de los Dolores”, *El Sol de Antequera*, 1959.

NIETO CRUZ, Eduardo, “Artes ornamentales en la Hermandad de la Vera Cruz de Antequera”, *Bordados*, *Vía Crucis*, 14, 1993.

PAREJO BARRANCO, Antonio, “Entre el fervor religioso y la fiesta popular: La Semana Santa de Antequera a comienzos del siglo XX”, *Pregón*, 1995, pp. 41-51

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

ROMERO BENÍTEZ, Jesús, *Antonio del Castillo. Escultor antequerano 1635-1704*, Antequera: Chapitel, 2013.

ROSALES MARTÍN, Francisco, “El techo de palio restaurado de Ntra. Sra. de la Soledad”, Antequera: Cofradía de Ntra. Sra. de la Soledad, Quinta Angustia y Santo Entierro, 2011, pp. 21-28.

ROSALES MARTÍN, Francisco, “El techo de palio restaurado de Ntra. Sra. de la Soledad”, Antequera: Cofradía de Ntra. Sra. de la Soledad, Quinta Angustia y Santo Entierro, 2011, pp. 21-28.

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

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.

VV.AA., *Pontificia y Real Archicofradía del Dulce Nombre de Jesús y Ntra. Sra. de la Paz Coronada*, Antequera, 1995.