

El Ministerio de la Sagrada Túnica.

Didáctica para
el pueblo,
alabanza para
el Señor.

Dr. Antonio Rafael Fernández
Paradas





Antonio F. Paradas, Doctor en Historia del Arte.

Perito Tasador en Antigüedades y Obras de Arte,
Director del Máster del Escultura Barroca
(Universidad Internacional de Andalucía)

Tf1, 685 112 755

Email, antonioparadas@hotmail.com

Twitter, @paradas1701

Skype, antoniofernandezparadas

"Vuelvo a coger las gubias y trabajo sin prisa pero sin pausa, sigo con mimo y delicadeza rasgando la madera e intentando imprimir vida a mis obras..."

Juan Vega Ortega.

De San Juan de Dios y
Andrés de Carvajal...

- Proyecto de Melchor de Aguirre.
- Tomas de Meljarejo.
- Antonio Ribera.
- Francisco Asensio Carrizo.
- Miguel Asensio.
- Retablo de José Francisco Guerrero.
1759.



Andrés de Carvajal. Magdalena Penitente. H.
1775. Colegiata de San Sebastián



La iconografía...

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

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

El mundo en el que vivimos...



Los valores patrimoniales de la imagen

- Esos bienes son el resultado de la obra humana.
- Este pasado no tiene que ser remoto, pero sí ha de ser "pasado".
- El Patrimonio Cultural actual puede considerarse y tratarse como un superviviente.
- No todo lo que nos rodea, por bello o antiguo que pueda parecernos, es automáticamente Patrimonio Cultural.
- Los bienes se convierten en patrimonio gracias a la voluntad social.
- "Señas de identidad social e histórica", es una cualidad que ha sido utilizada como motivo nacionalista.
- Una característica propia de todo bien cultural: su razón de ser es social.
- O sus valores pueden ser disfrutados por toda la sociedad, o dejan de tener sentido como Patrimonio Cultural.
- Se consideran de dominio público.
- Su destrucción es irreversible.
- Hay que educar a la ciudadanía.
- Los que pertenecen a contextos sociales olvidados, necesitan un tratamiento didáctico específico.
- Desarrollo turístico.
-



Traemos todo esto a colación, por el hecho de que, si no somos capaces de ver los valores patrimoniales que posee la imaginería del siglo XXI, difícilmente podremos apreciar en la misma sus valores artísticos, ni mucho menos ponerla en valor y reflexionar teóricamente se sobre ella.

**"Yo también
pienso**

**que la *imaginería*
del siglo XXI**

**es
Arte
Contemporáneo"**

Las cofradías y la imaginería del siglo XXI

- Fundación de nuevas corporaciones que encargan nuevas imágenes para su culto y procesión. Cabe mencionar, que en este caso, las mismas suelen acudir a los escultores de su entorno más inmediato.
- Cofradías que buscan una mayor calidad en su patrimonio escultórico, sustituyendo a sus propios titulares o imágenes secundarias. En este sentido, la sustitución de los grupos de misterio ha supuesto un importante revulsivo como muestra del buen hacer y la calidad compositiva de determinados imagineros, superando con creces los propios precedentes barrocos de diferentes épocas.
- Sustitución de obras por motivos de conservación, o por destrucción del patrimonio escultórico.
- Conflictos de propiedad de imágenes entre particulares y corporación, donde los primeros ceden a los segundos determinadas imágenes, que suelen terminar en los juzgados, donde a los propietarios se les suele reconocer la propiedad de las mismas, y su derecho a venta, normalmente tras una desavenencia con la hermandad.
- Finalización de determinados conjuntos.

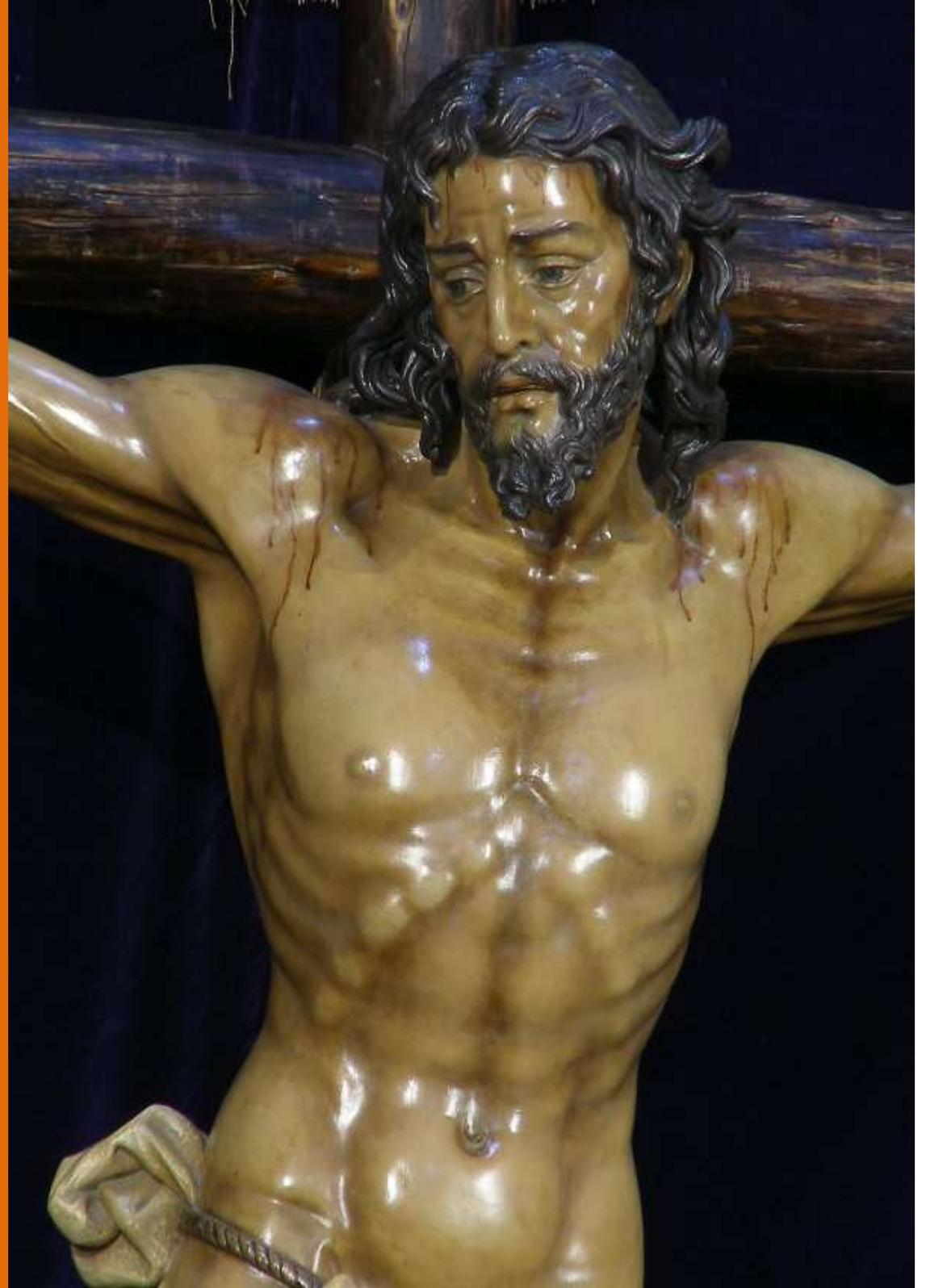
La post-imaginería

- Sevilla. La época post Buiza del barroco exaltado.
- Sevilla. La época post Dube-Duarte.
- Sevilla. La época post Miñarro-conservación.
- Córdoba. La época post Zafra-Bernal-neobarroco gay.
- Murcia. Los neosalzillescos.
- Málaga. La época post Suso de Marcos.





Málaga...
Y la
renovación
plástica de
la imaginería
procesional

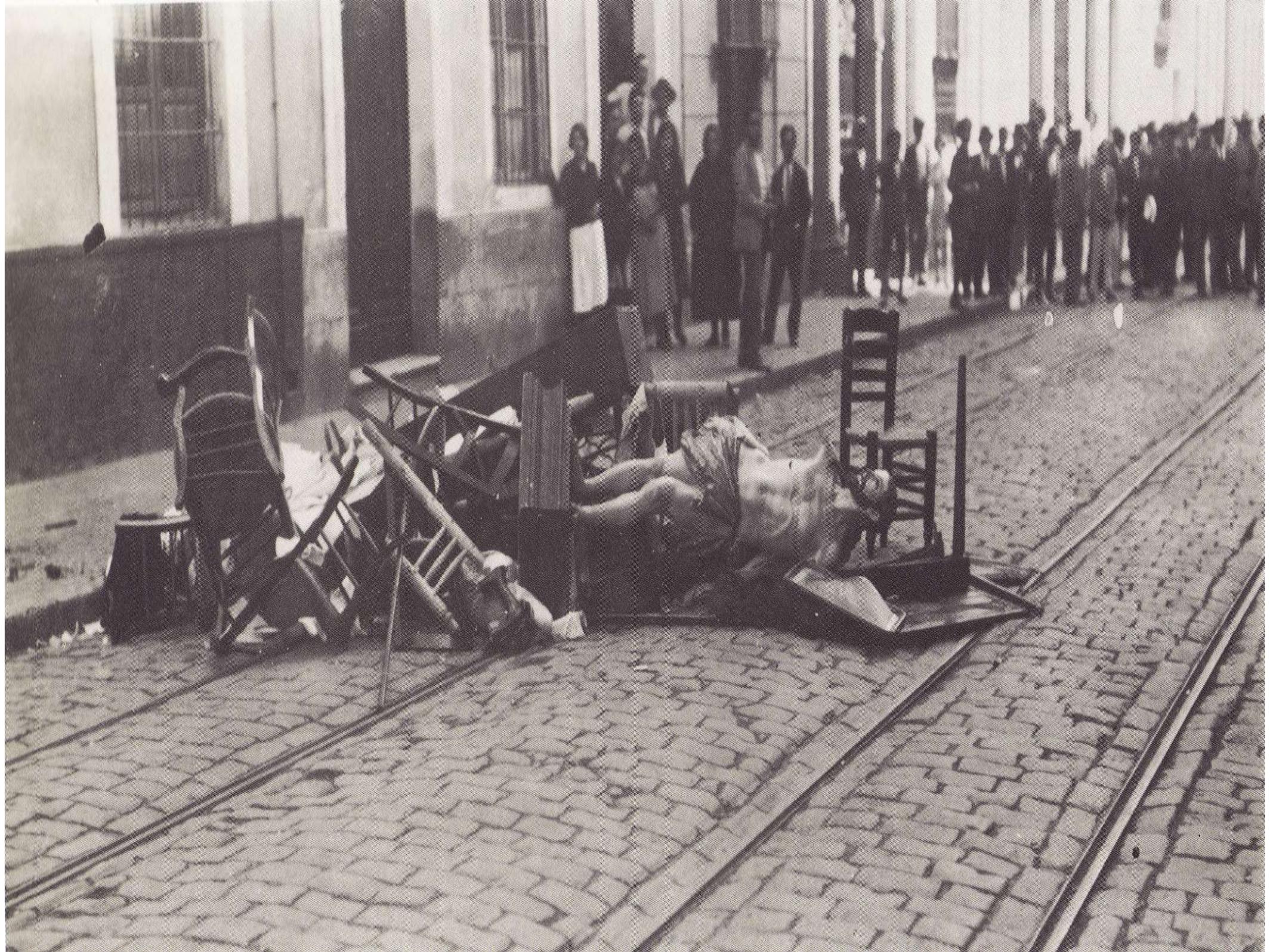


- Intentos frustrado de tener un escuela propia.
- Triunfo conseguido en el siglo XXI.
- Introducción de nuevos lenguajes.
- Superación de determinados modelos.
- ¿Cómo ha llegado a producirse en Málaga esta cuestión?





- Atentados contra el patrimonio de los días 12 y 13 de mayo de 1931.
- Guerra Civil.
- Inmediata "Repoblación". Como es de esperar, la calidad brilló por su ausencia, con carácter general, aunque entre tanta sombra se vislumbraron atisbos de lucidez.
- En Sevilla, obligatoriamente los imagineros se veían embrujados por el peso de la propia tradición patrimonial custodiada fervorosamente por la Ciudad, y como no la escultura barroca, formaba parte del día a día de los imagineros



- En Málaga no había fuentes de las que beber.
- Palma y el maestro Benlliure, como precursores de la renovación plástica que en el momento se estaba produciendo en la ciudad.
- En el año 1979, Suso de Marcos llega a la ciudad de Málaga.

Suso-Galicia-docencia-alumnos-renovación, son la base sobre las que se asienta la renovación plástica malagueña actual, ya que nuestros imagineros al no tener fuentes "clásicas" de las que beber, proyectan su mirada sobre la propia de Suso de Marcos, que además ha sido el profesor de todos en la escuela de artes y oficios. De esta manera podemos entender que en Málaga tengan cabida nuevos relatos y se estén escribiendo/esculpiendo nuevas historias/esculturas llamadas a ocupar un merecido lugar en la historia de la Imaginería procesional.....





Juan Vega Ortega...

Juan Vega Ortega.
Escultura e Imagineria.



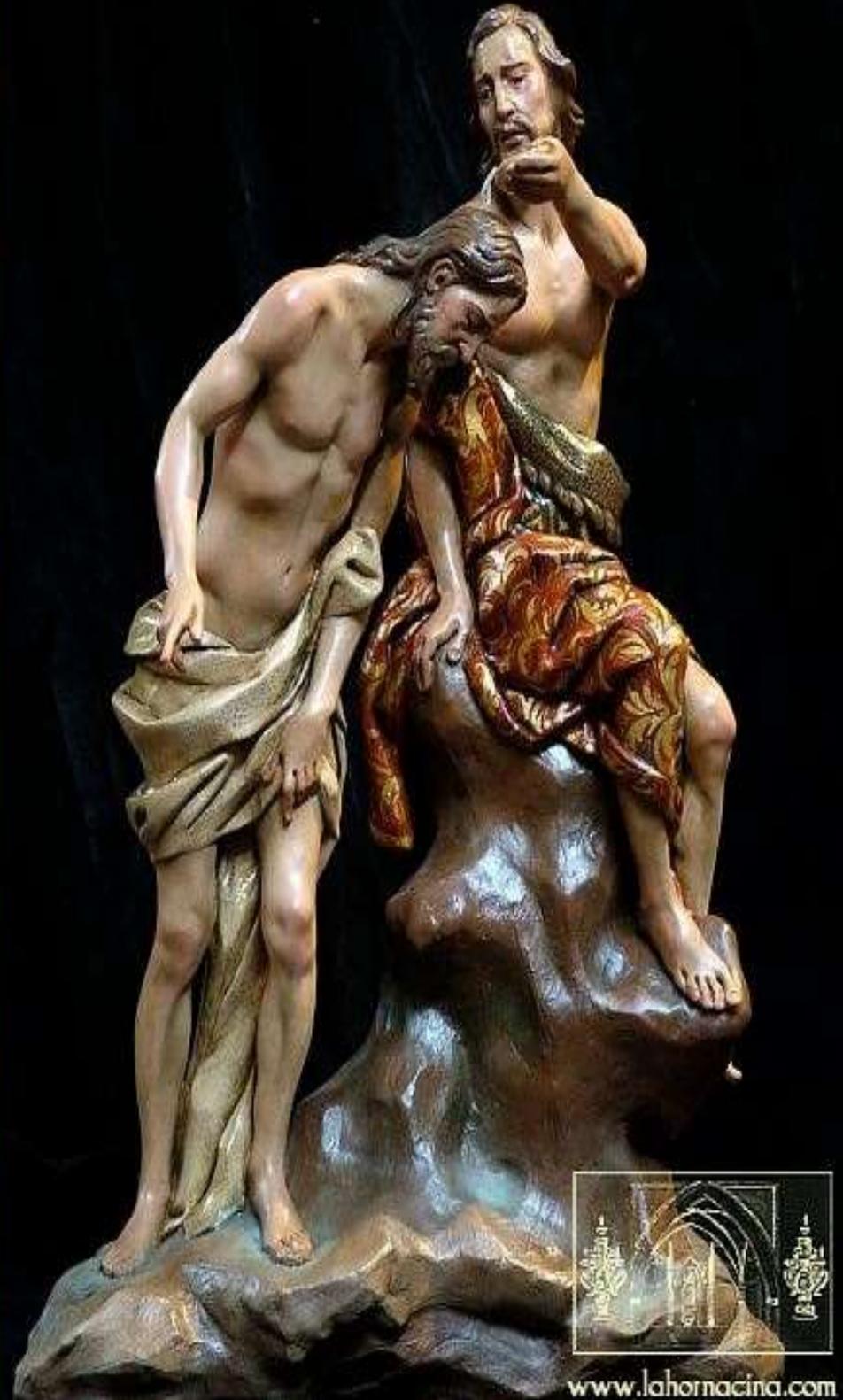
Tlf:664038882

E-mail: vega_ortega@hotmail.com

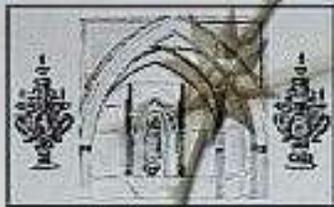
Un poco de su trayectoria...



www.lahornacina.com



www.lahornacina.com

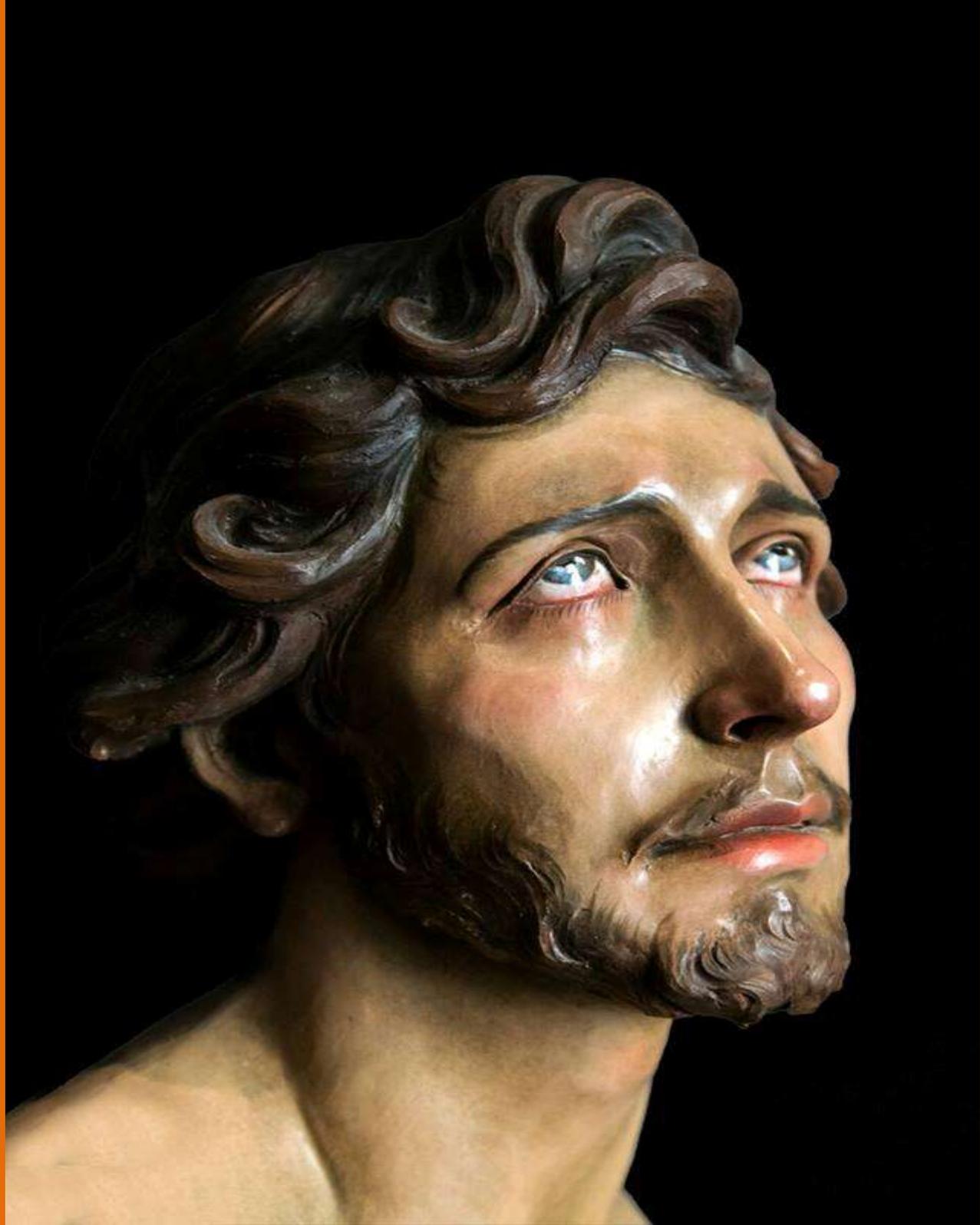


www.lahornacina.com



www.lahornacina.com







El Premio de la Hornacina



Los frutos...





**Azul y
Plata**



**Azul y
Plata**

El Misterio de las Fusionadas





www.lahelacino.com

**Azul y
Plata**



2015...

- Cartelas para el Cristo del Mayor Dolor.
- Cartelas para el trono del Cristo de la Misericordia.
- Exposición monográfica en Puerta Oscura



© Julio Bravo



© Julio Bravo



© Julio Bravo

Las maquinas "iconográficas"
procesionales antequeranas...

- Palios decimonónicos. Concepto y forma.
- La configuración del conjunto es una apología del voto immaculista.
- Peana-media luna, mujer-vestida de sol, corona, etc.
- Desafortunada historia de los tronos "masculinos".
 - No se ha desarrollado ninguna máquina totalmente "pensada", en todo el siglo XX.



Cofrades Cofrades Cofrades

Cofrades Cofrades Cofrades

Fotos
Cofrades
Adrián Sarmiento

Fotos
Cofrades
Adrián Sarmiento

WWW.ATQFOTOSCOFRADES.BLOGSPOT.COM

WWW.ATQFOTOSCOFRADES.BLOGSPOT.COM

- El trono de Cristo ha pasado desapercibido para la crítica.
- Datos puntuales sobre las peanas.
- Simbología cristológica en las peanas.

El origen de los programas iconográficos en los tronos antequeranos..



Relieves del Nazareno del Socorro

1983

- Santa Eufemia.
- San Francisco.
- Santa Isabel de Hungría.
- San Luis.





El futuro..

- Programa iconográfico del Mayor Dolor.
- Programa iconográfico del Dulce Nombre.
- Programa iconográfico del Cristo de la Misericordia.



Historia y arte en un trono antequerano

Las cartelas del Cristo del Mayor Dolor, obra de Juan Vega Ortega, se presentarán el próximo 21 de marzo

Historia y arte en un trono antequerano. Las cartelas del Cristo del Mayor Dolor, obra de Juan Vega Ortega, se presentarán el próximo 21 de marzo.

1500 años

El Cristo del Mayor Dolor es una obra de arte que se encuentra en la catedral de San Pedro Mártir de Antequera. La obra es una escultura de madera que representa a Cristo crucificado. La obra fue realizada por Juan Vega Ortega en el año 1500.

Trono

El Cristo del Mayor Dolor es una obra de arte que se encuentra en la catedral de San Pedro Mártir de Antequera. La obra es una escultura de madera que representa a Cristo crucificado. La obra fue realizada por Juan Vega Ortega en el año 1500.

El Cristo del Mayor Dolor es una obra de arte que se encuentra en la catedral de San Pedro Mártir de Antequera. La obra es una escultura de madera que representa a Cristo crucificado. La obra fue realizada por Juan Vega Ortega en el año 1500.

El Cristo del Mayor Dolor es una obra de arte que se encuentra en la catedral de San Pedro Mártir de Antequera. La obra es una escultura de madera que representa a Cristo crucificado. La obra fue realizada por Juan Vega Ortega en el año 1500.



El Coro de Niños de la Catedral de San Pedro Mártir de Antequera.



El Cristo del Mayor Dolor, obra de Juan Vega Ortega.



El Cristo del Mayor Dolor, obra de Juan Vega Ortega.

El Cristo del Mayor Dolor es una obra de arte que se encuentra en la catedral de San Pedro Mártir de Antequera. La obra es una escultura de madera que representa a Cristo crucificado. La obra fue realizada por Juan Vega Ortega en el año 1500.

El Ajuar de Jesús...

Algunos apuntes...

Categorización.

- **Ajuar pasional.**
 - Liteum Domini (lavatorio).
 - Vera cruz (San Elena).
 - Los Santos Clavos.
 - Santo Sudario de Oviedo (Colocado en la cabeza después de muerto en la cruz).
 - **La túnica de Argentuil.**
 - **La Santa Túnica de Tréveris.**
 - El Santo Rostro de Manoppello (pañó de la verónica).
 - La columna de la flagelación.
 - La Corona de Espinas.
 - La Lanza de Longinos.
 - Las Sandalias de Prüm
- **Traslado del cuerpo.**
 - Sindon Munda (para el traslado del cuerpo).
- **Ajuar funerario.**
 - La Sábana Santa de Turín.
 - La Capucha de Cahors
 -



LA SÁBANA SANTA

Se conoce como la Sticoche o el Santo Sudario. Contiene una impresión, hasta ahora inexplicable, del cuerpo de un judío que sufrió crucifixión. Se cree que es el retrato de Jesús.

MEDIDAS DEL MANTO:

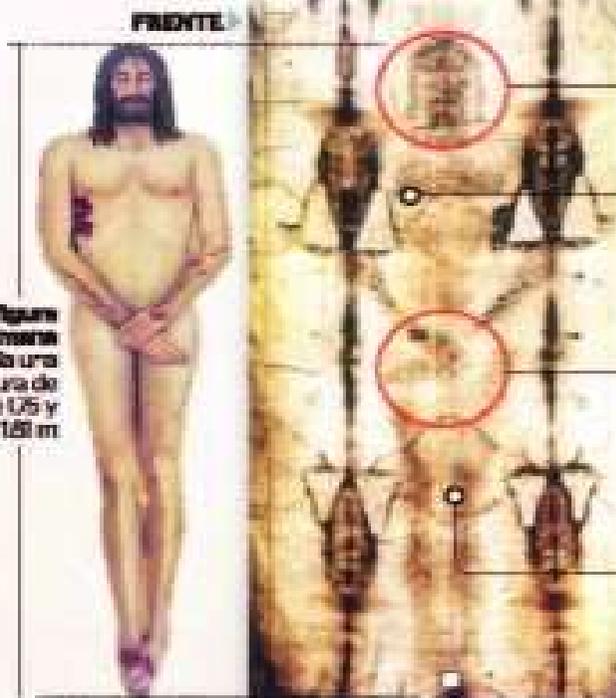
11 m

4,3 m

Anverso
Frente



La figura muestra una tira de tela de 1,25 y 1,60 m



FRONTE

ROSTRO



Heridas, contusiones o hinchazones en la frente

Contusión de la mejilla izquierda

Herida y torcedura de la nariz causada por cartilago roto

Mentón hinchado y confuso

Larvas: sangre de la aurícula derecha y de la vena cava superior.

MANOS



Sangre hemorrágica del antebrazo derecho e izquierdo.

Claves en las manos: sangre de la herida en la muñeca izquierda

La imagen frontal y dorsal de un cuerpo ensangrentado.

Claves: sangre de las ligas de los pies traspasados por un solo clavo.

ANVERSO

Heridas en la frente y parte posterior del cráneo causadas por un casco de espigas

Huellas de flagelación: Azotes

Quemaduras: incendio en la capilla de Chambéry el 3 de diciembre de 1532.

Magulladuras: el pedibulum o madera transversal de la cruz ocasionó apesadumiento y deformación en la zona occipital.

UBICACIÓN

Casco antiguo de Jerusalén, Israel.

....
Via
Dolorosa



Lugar en que se colocó el cadáver de Jesús.

Iglesia del Santo Sepulcro



El retrato de Jesús
Juan Manuel Martín desarrolló este modelo con el apoyo de fotometría.

Descendimiento: sangre que brotó durante el descendimiento del cuerpo de la cruz

DIRECCIÓN DEL MOVIMIENTO DEL MANTO



La sábana cubrió el cuerpo por ambos lados.

Una mano sostenida en la cara.
Flechas: un poco flexionada

SELLADO CON TIRAS DEL MANTO



El cuerpo se envuelve en el manto.

Algunos estudiosos del tema sugieren que el cuerpo fue atado con una tira del propio manto que luego fue vuelta a cubrir a él.

Las Santas Túnicas de Treverís y Argunteuil



- Se conservan tres túnicas, consideradas como las que vistió Jesús.
 - Iglesia de los Santos Ángeles, en Gálata.
 - Argenteuil (prenda interior)
 - Tréveris (túnica propiamente dicha)
- Se ha llegado a la conclusión que las dos últimas fueron portadas por Jesús.
- Los relatos de las dos túnicas se solapan.
- El inicio de la historia de ambas túnicas vienen situando con Santa Elena



Dos opciones tras el descubrimiento

- Que la túnica permaneció en Constantinopla hasta el siglo VIII.
 - Posteriormente la emperatriz Irene se la obsequió a Carlo Magno.
 - Quedando depositada en el año 800 en el monasterio de Argenteuil, donde profesaba la hija de Carlomagno.
- Que la túnica fue llevada por Santa Elena a Tréveris hacia el 330.



Narración de los hechos en el Trono del Cristo del Mayor Dolor

Se han incluido las dos piezas como base de un mismo discurso

- **Túnica de Tréveris:**
 - Descubrimiento de la túnica por Santa Elena.
 - Peregrinación del emperador Maximiliano I en 1512.
- **Túnica de Argenteuil:**
 - La emperatriz Irene obsequiándole la túnica a Carlomagno.
 - Descubrimiento de la túnica en Saint Denis.

El Discurso conceptual

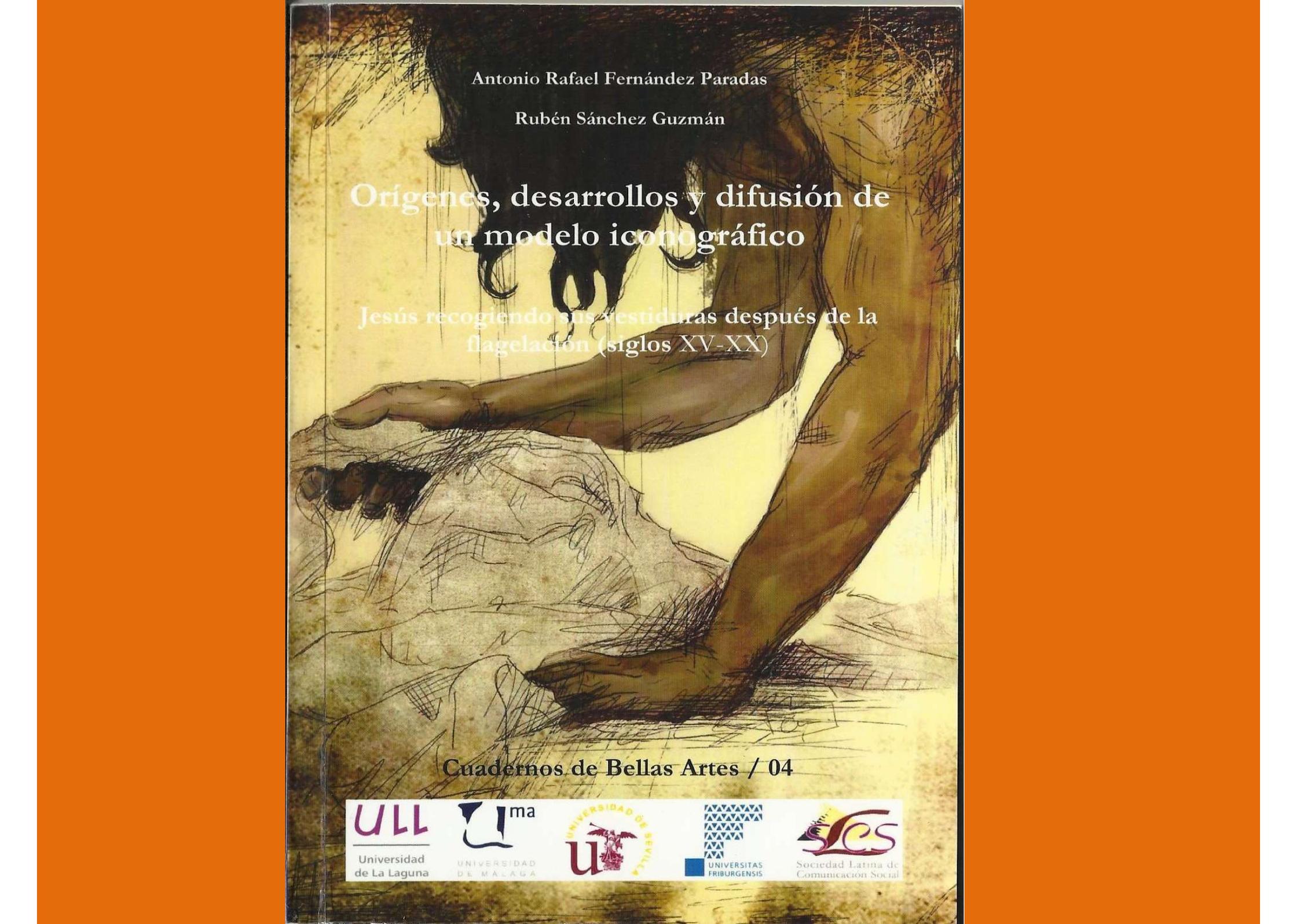
“Un trono es un altar pensado para el culto procesional, una pieza diseñada para un culto que se produce en movimiento. Como la mayoría de los altares y capillas, los tronos presentan hagiografía, representaciones simbólicas o alegóricas, e iconografía, representaciones naturalistas de objetos o personas,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

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



Que representar y por que?

- Queríamos algo propio, original y personal.
- Necesidad de contar una historia original, catequética y discursiva.
- Sobre el Cristo y sus circunstancias prácticamente lo sabíamos todo...



Antonio Rafael Fernández Paradas

Rubén Sánchez Guzmán

Orígenes, desarrollos y difusión de un modelo iconográfico

Jesús recogiendo sus vestiduras después de la
flagelación (siglos XV-XX)

Cuadernos de Bellas Artes / 04



- (2013) FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael, “El viaje iconográfico de Jesús recogiendo sus vestiduras desde España a Iberoamérica: una propuesta de clasificación de una familia desconocida y dispersa”, LÓPEZ CALDERÓN, Carme, FERNÁNDEZ VALLE, María Ángeles y RODRÍGUEZ MOYA, María Inmaculada, *Barroco Iberoamericano. Identidades culturales de un Imperio*. Santiago de Compostela: Andavira Editora, 2013, pp. 617-631
- (2012) 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. ISBN: 978-84-940111-8-4.
- FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael y SÁNCHEZ GUZMÁN, Rubén, “La iconografía de Jesús recogiendo sus vestiduras y su difusión por Sudamérica”, *Cuadernos de Arte*, 42.
- (2011) FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael y SÁNCHEZ GUZMÁN, Rubén, “Al principio fue... Jesús recogiendo sus vestiduras y sus fuentes literarias de inspiración”, *Boletín de Arte*, 32-33, 2011-2012, pp. 251-263.
- (2011) FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael y SÁNCHEZ GUZMÁN, Rubén, “Jesús recogiendo sus vestiduras. Un análisis iconográfico”, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 40, 2011, pp.465-531.
- (2011) FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael y SÁNCHEZ GUZMÁN, Rubén, “La iconografía de Jesús recogiendo sus vestiduras y su difusión por las Indias españolas”, *Pregón*, 2011.
- (2010) FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael y SÁNCHEZ GUZMÁN, Rubén, “El antequerano Cristo del Mayor Dolor y sus Fuentes Iconográficas de Inspiración”, *Jábega*, 102, 2010, pp. 80-94.
- (2009) FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael y SÁNCHEZ GUZMÁN, Rubén, “El Cristo del Mayor Dolor y sus antecedentes Iconográficos Grabados”, *Pregón*, 2009, pp. 35-43.



JESUS RECOGIENDO LAS VESTIDURAS, UN ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

Antonio Rafael Fernández Paradas
Rubén Sánchez Guzmán

*"Oh vosotros cuando pasáis por el camino mirar y ved
si hay dolor comparable a mi dolor".
Lamentaciones de Jeremías, 1, 12.*

Pero...

¿Y que sabíamos de la propia historia de la túnica...? NADA

1. Labor de documentación
2. Toma de conciencia de la importancia de la Sagrada Túnica en el antiguo y nuevo Testamento.
3. Descubrimiento de la prolífica historia medieval de la túnica.



Condicionantes previos

- A. La iconografía del titular: Jesús Recogiendo sus vestiduras después de la flagelación.
- B. Soporte material

"Un Cristo recogiendo sus vestiduras después de la flagelación del tipo 4^a, o de Andrés de Carvajal, conformado por aquellos ejemplos "en los que el tronco queda en paralelo al suelo, y lo constituyen obras como el lienzo de Antonio Arias, de 1651, conservado en el Convento de las Carboneras de Madrid, o el *Señor del Mayor Dolor* de Carvajal (1771), en Antequera. Son obras que sobresalen por lo limpio de la composición y la búsqueda de líneas recta en sus planteamientos, en cierta manera clásicas ya que huyen de procedimientos barrocos en su formas, pero no en la teatralidad de los mismos. En las obras conservadas hay un dialogo expreso con el ánima bendita que contempla la escena. A nivel de difusión del modelo, el Cristo del Mayor Dolor de Antequera constituyó el ejemplo a seguir para la mayoría de los ejemplares circunscritos al área de influencia de Antequera a partir del último tercio del siglo XVIII y el siglo XIX, ya que los ejemplares constatados son totalmente dependientes del Cristo del Mayor Dolor. Las obras de los Mora o el Cristo Flagelado de la Iglesia de Santo Domingo de Ciudad de Guatemala (Guatemala) serian ejemplos adscritos también al primer grupo"

A. Iconografía del titular.



Andrés de Carvajal. Cristo del Mayor Dolor. 1771. san Sebastian Antequera.

B. Soporte material.



- El trono sustentante esta resuelto en dos niveles sobrepuestos, escalonados.
- Configurados como una sucesión de rocallas,
 - Cóncavas en la parte superior.
 - Convexas en la inferior.
- La ejecución del trono se aprobó si tener en cuenta la complicaciones técnicas a la hora de realizar las cartelas.



- Formalmente había que disponer las escenas sobre ocho cartelas diferentes.
- Cuatro en el nivel inferior.
- Cuatro en el superior.
- Las superiores cóncavas y de mayor tamaño.
- Inferiores. Convexas y pequeñas.
- Sucesión de textos místicos, intercalados en las cartelas palaciegas.

Retos

- 1. El trono debía ser el soporte por el cual se contara una historia catequética completa, solventando el escollo por el que predominaba la faceta decorativa.
- 2. Queríamos realizar un programa iconográfico ex profeso para el Cristo del Mayor Dolor, descartando, a priori, cualquier intervención de tipo generalista, tales como escudos, viacrucis, etc.
- 3. El aparato formal debía permitir una lectura continua del aparato conceptual.

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

El programa iconográfico

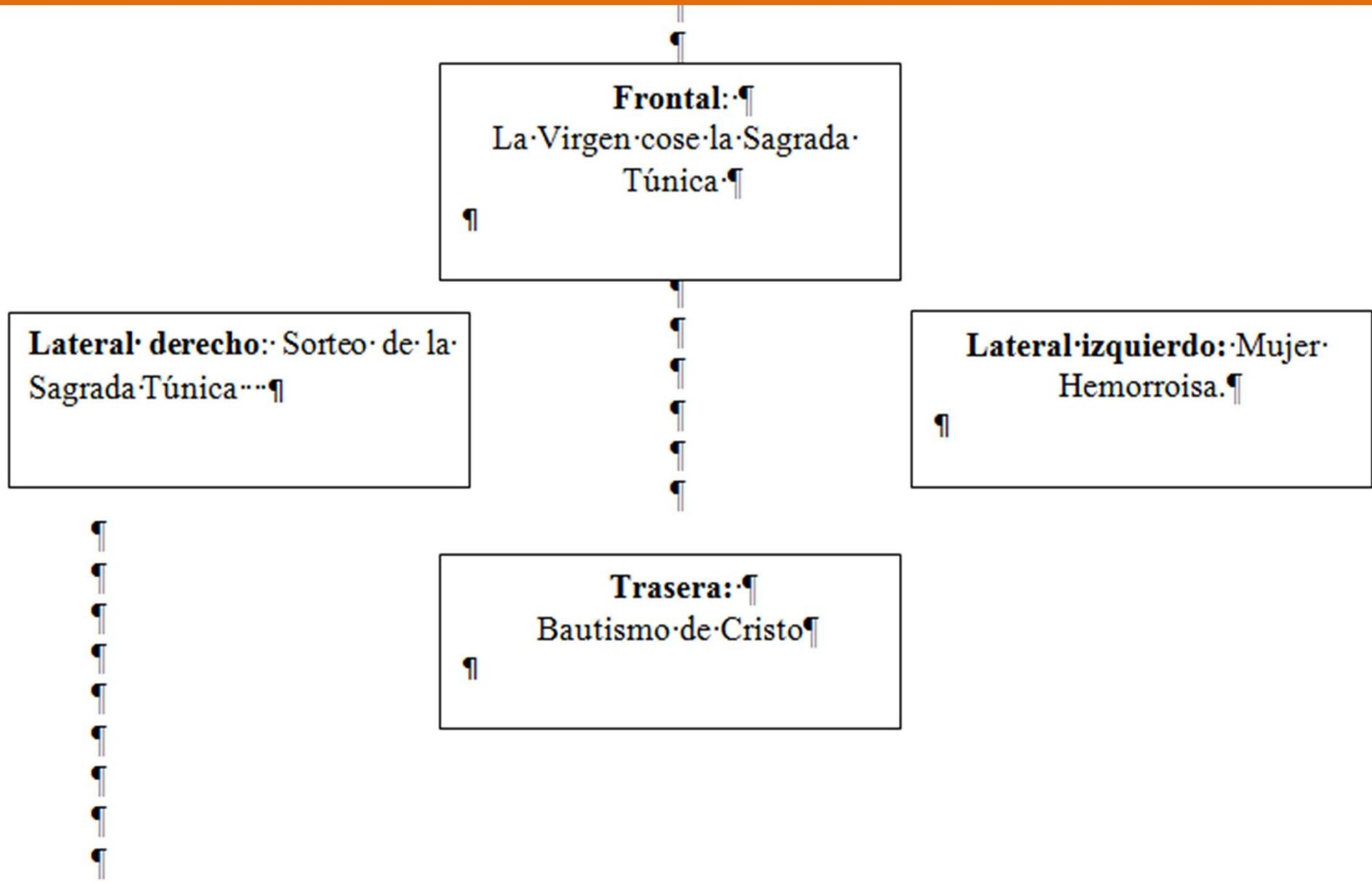


Niveles

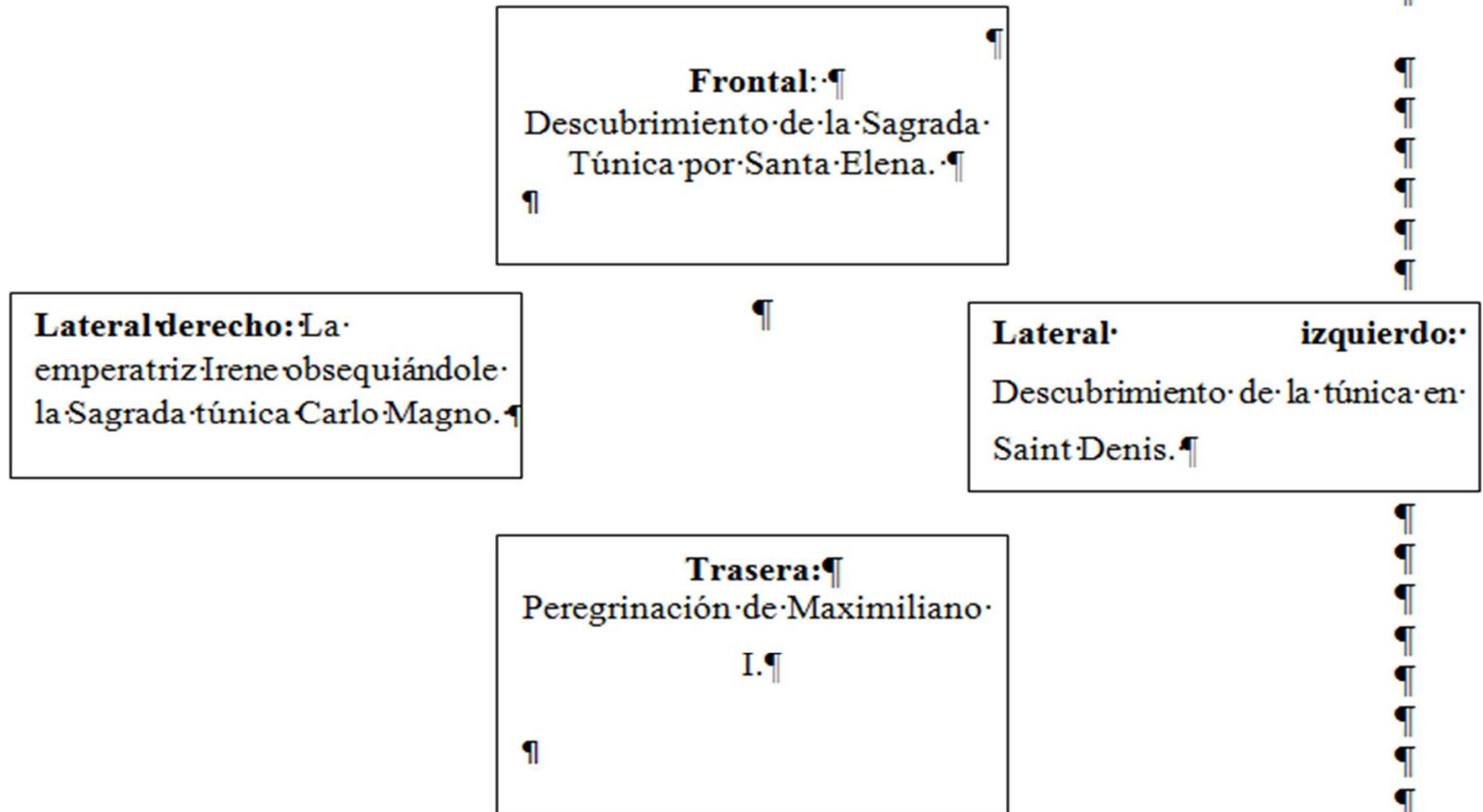
Tercer nivel. Jesús Recogiendo sus vestiduras después de la Flagelación.



Segundo nivel. La Sagrada túnica en el Nuevo Testamento.



Primer nivel. Historia de la reliquia de la Sagrada Túnica



Lectura del programa (nivel intermedio)

- Cartela frontal del segundo nivel. Comienzo de la historia (María teje la túnica).
- Trasera nivel segundo (bautismo de Cristo).
- Costado izquierdo. Nivel segundo. Hemorroisa.







- Tercer nivel. Jesús recoge sus vestiduras después de la flagelación.
- **Salto al trono** de la Virgen de la Virgen del Mayor Dolor. Cartela frontal. La Virgen María y María Magdalena limpian la sangre de Jesús tras la flagelación.



Nivel dos. Lateral derecho. Sorteo de la túnica.



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

Desarrollo del programa



Nivel 2. El Nuevo testameto.

- La Virgen bordando la túnica de Jesús. Leyenda apócrifa que recoge cómo la Virgen tejió la túnica de Cristo y que es la que llevó durante la pasión.
- Bautismo de Cristo. El Evangelio de san Mateo, en el capítulo 3, versículos 13 a 17.
- Milagro de la hemorroisa. Marcos, 5, 21-34.
- Jesús es Despojado de sus vestiduras y su túnica es sorteada. San Mateo 27, 33-36.





AZUL
BLANCO
350#





Nivel 1. Hagiografía e historia medieval de la túnica.

- Descubrimiento de la túnica por Santa Elena.
- La emperatriz Irene obsequiándole la Túnica a Carlomagno.
- Descubrimiento de la túnica en Saint Denis. En el año 850, el pueblo de Argentueil y su basílica fueron saqueados por los normandos. Con el objetivo de salvar la túnica, ésta fue escondida en los muros de la iglesia. Posteriormente en el año 1003, la abadía fue puesta al culto de nuevo conservando la túnica en su interior.
- Peregrinación de Maximiliano I a Tréveris. 1512



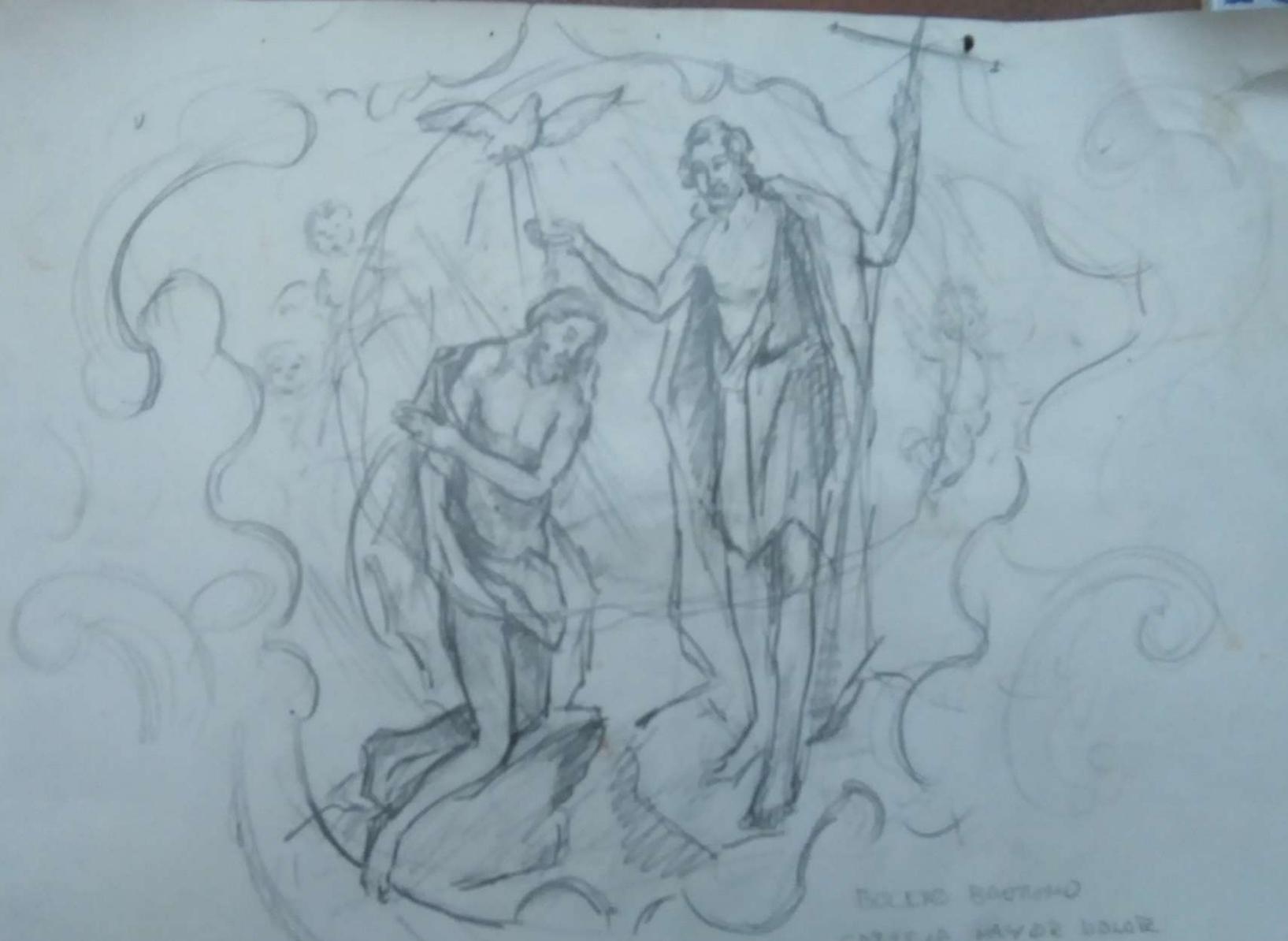




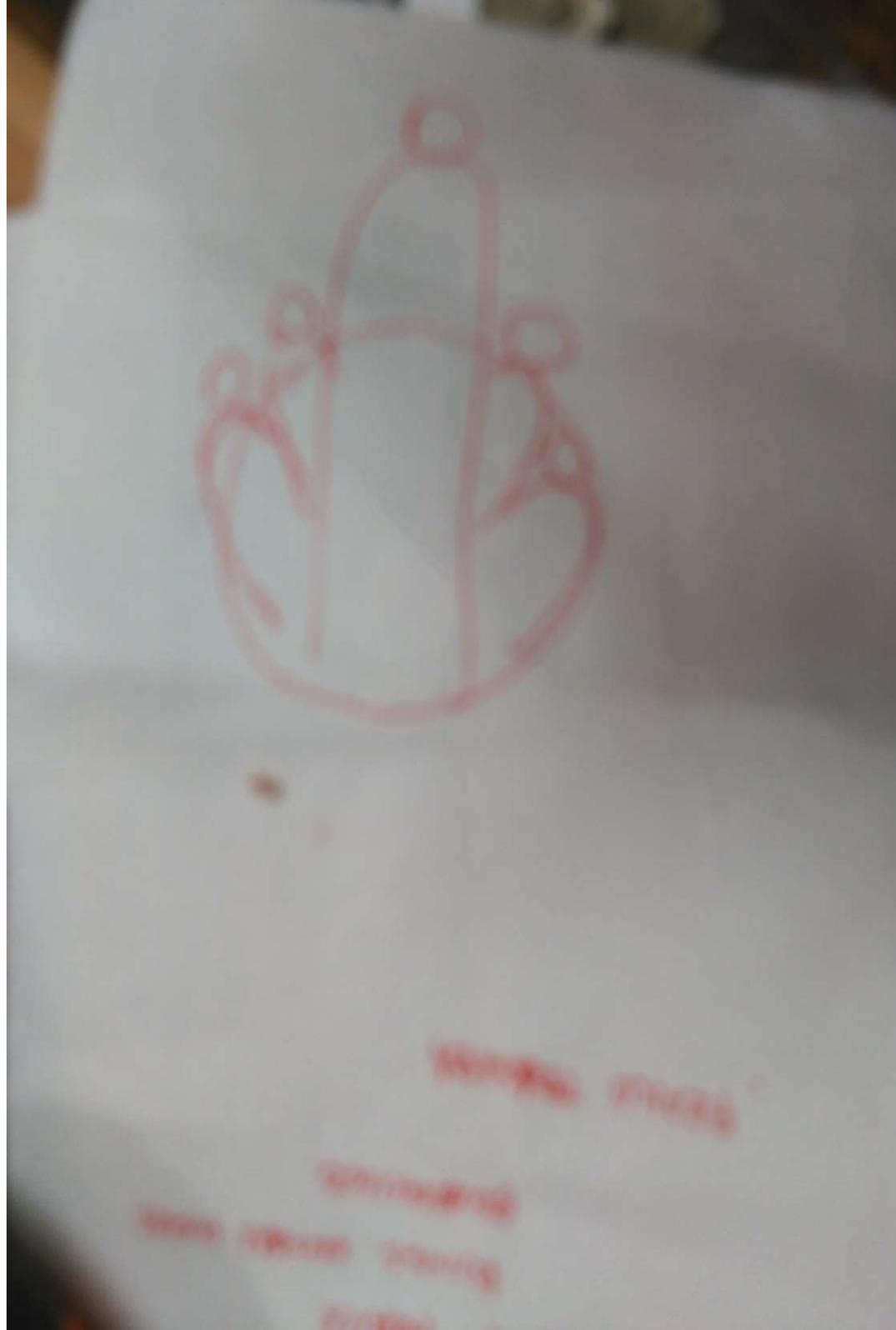


Los procesos creativos y de ejecución material

Diseño y modelado



BOLLEO SACRINO
CATEDRA MAYOR DOLOR
(ANTIGUEZA).



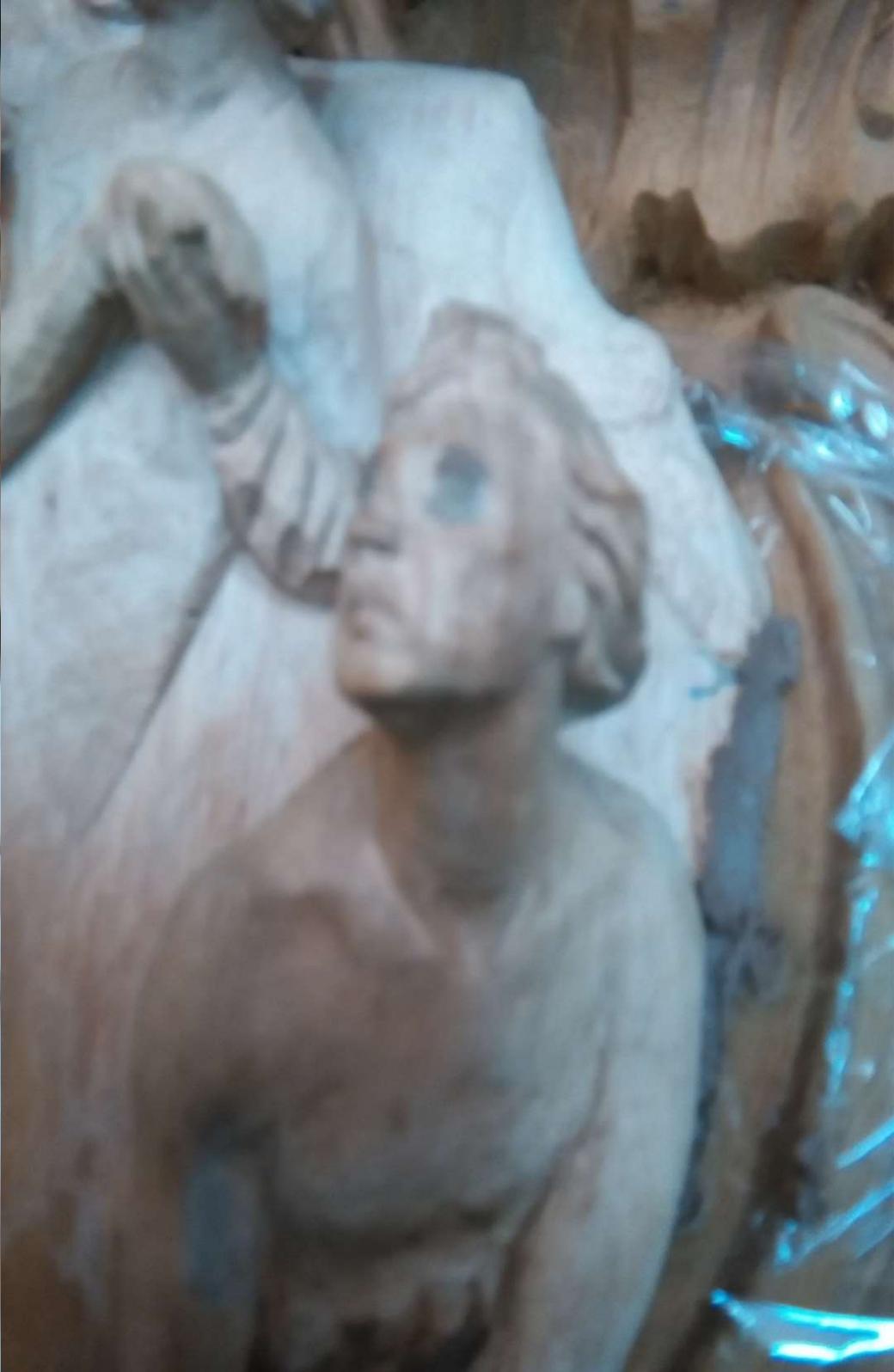


Cocción de los modelos



Sacado por puntos y acabado de la talla

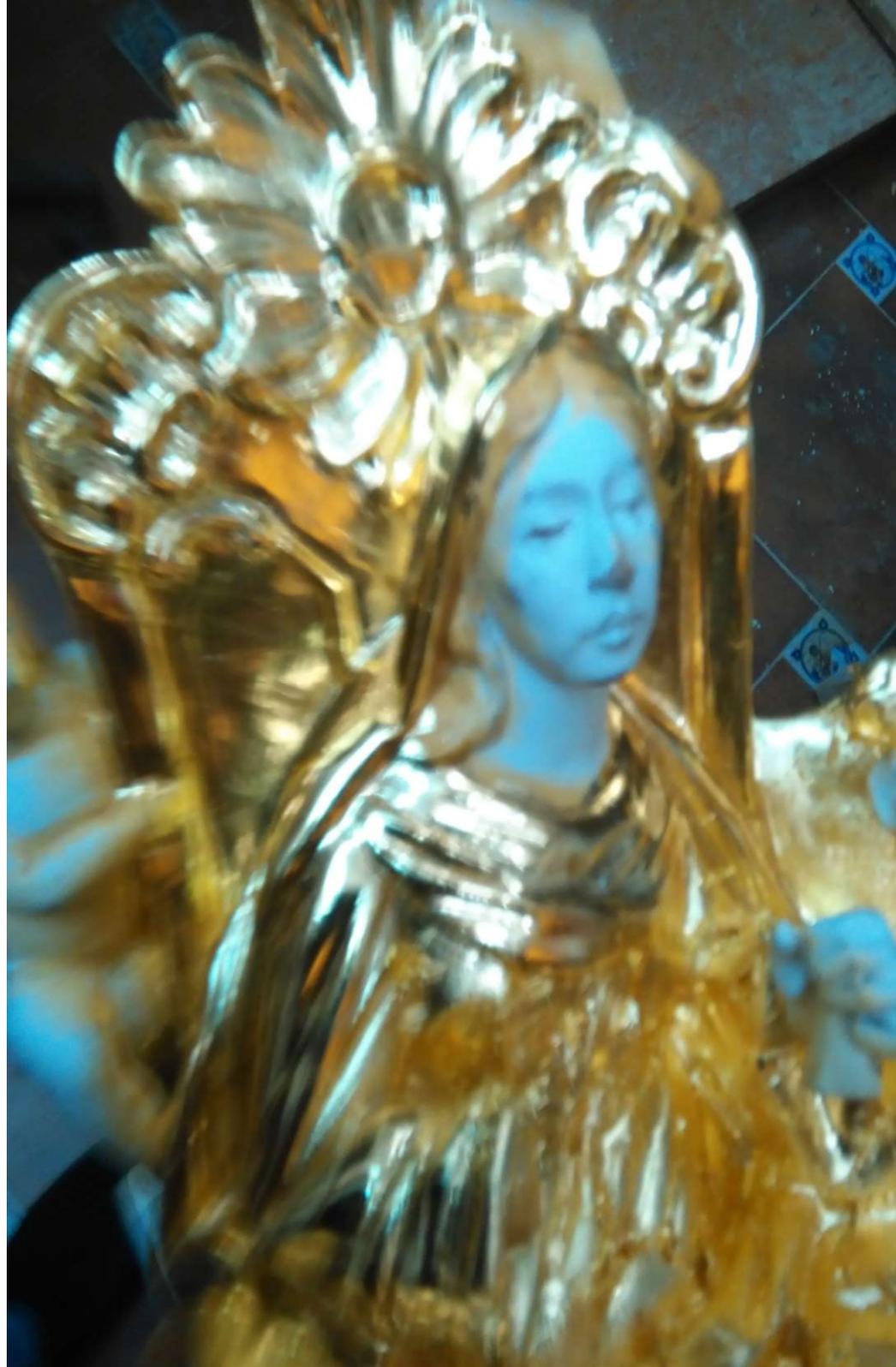




Aparejo y dorado







Estofado. Policromía y
carnación.



MATT
MAT
MAT
MATE

ACRYLIC PICTURE
VARNISH MATT

pigmento amarelo medio
pigmento amarelo medio
pigmento amarelo medio







TUNICA RO
ALSO.
SAN SEBASTIAN.
PABLO DE ROSAS.



Respecto a la virgen de las Cuevas con el Niño ya documentada anteriormente por las escrituras notariales citadas al analizar la imagen de San Juan Bautista.

La composición de la imagen realizada por Juan de Mesa, deriva de obras anteriores de su maestro, Martínez Montañés y en especial de la de la Capilla del reservado del Monasterio de San Isidoro del campo en San-tiponce. La Virgen se presenta en pie, vestida con túnica y manto cruzado y recogido en el brazo. Parte de su cabellera se oculta bajo un tocado, como también ocurre en la Asunción de la actual parroquia de la Magdalena que realizó años antes.

De espléndido puede calificarse el tratamiento dado al mortano ros-

132

ORNAMENTARIA APACANU



Darle vida a un
pequeño mundo...

La dirección artística del
Ministerio de la Sagrada Túnica
de Jesús



Harry Potter
The Sorcerer's Stone



- Veracidad.
- Unicidad.
- Uniformidad.
- Color.
- Vestuarios.
- Dignidad de los cargos.
- Los personajes del segundo nivel son humildes y pertenecen a las capas bajas.
- Los del primer nivel, son personajes de noble cuna y alta alcurnia.

El hilo conductor.

La protagonista de la historia:
La Sagrada Túnica.



El marco arquitectónico.

La Muy Noble Ciudad de
Antequera



Tres tipos de escenas

- Escenas al aire libre.
- Escenas cortesanas/palaciegas.
- Escenas en interiores góticos.



Vestuario

Diferentes tipos de vestuario

- Personajes humildes, pertenecientes a las clases inferiores.
- Personajes de altar alcurnia (emperadores y emperatrices).
 - Armaduras
- Religiosos.
- Palafraneros.





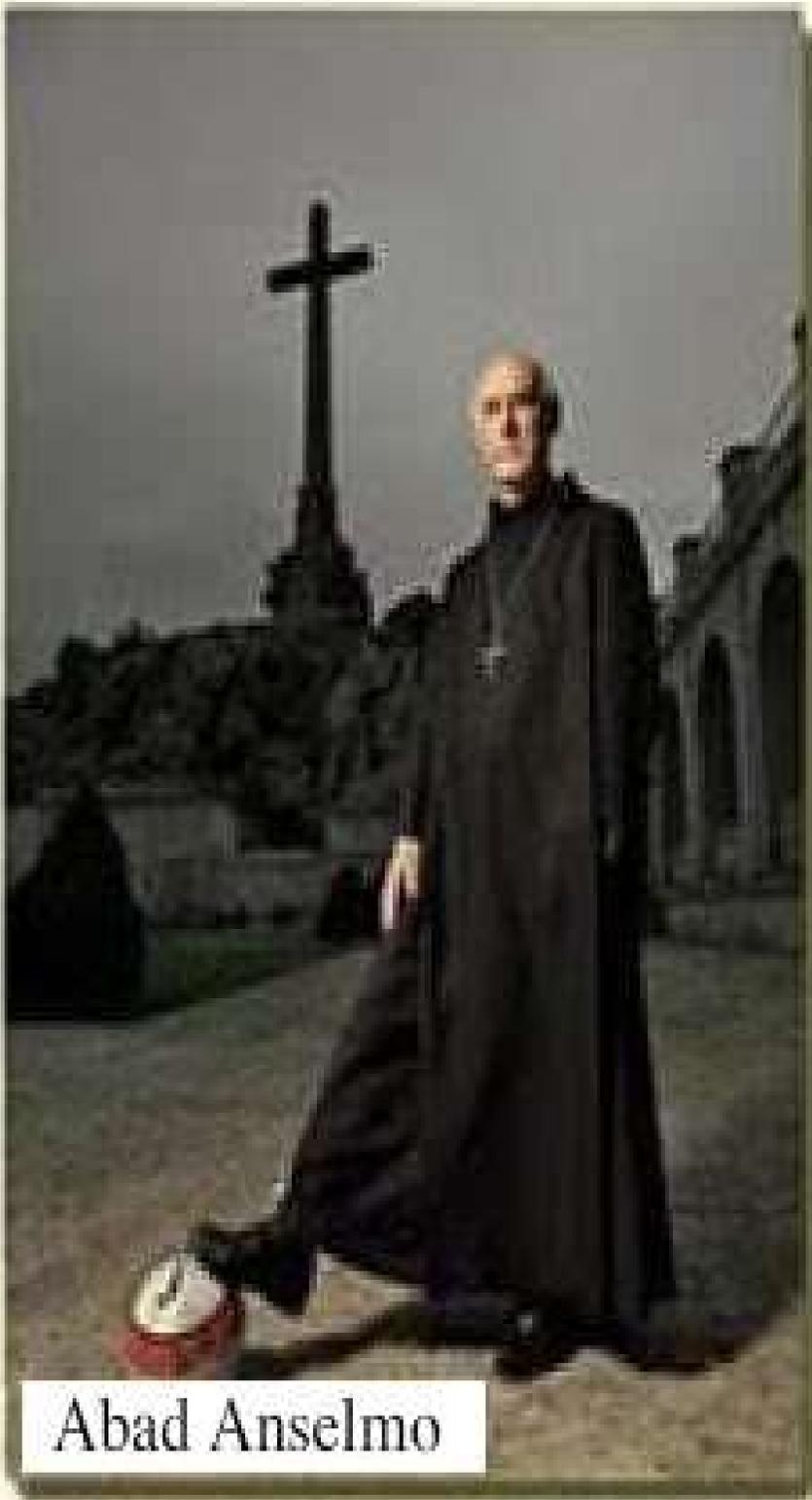












Abad Anselmo





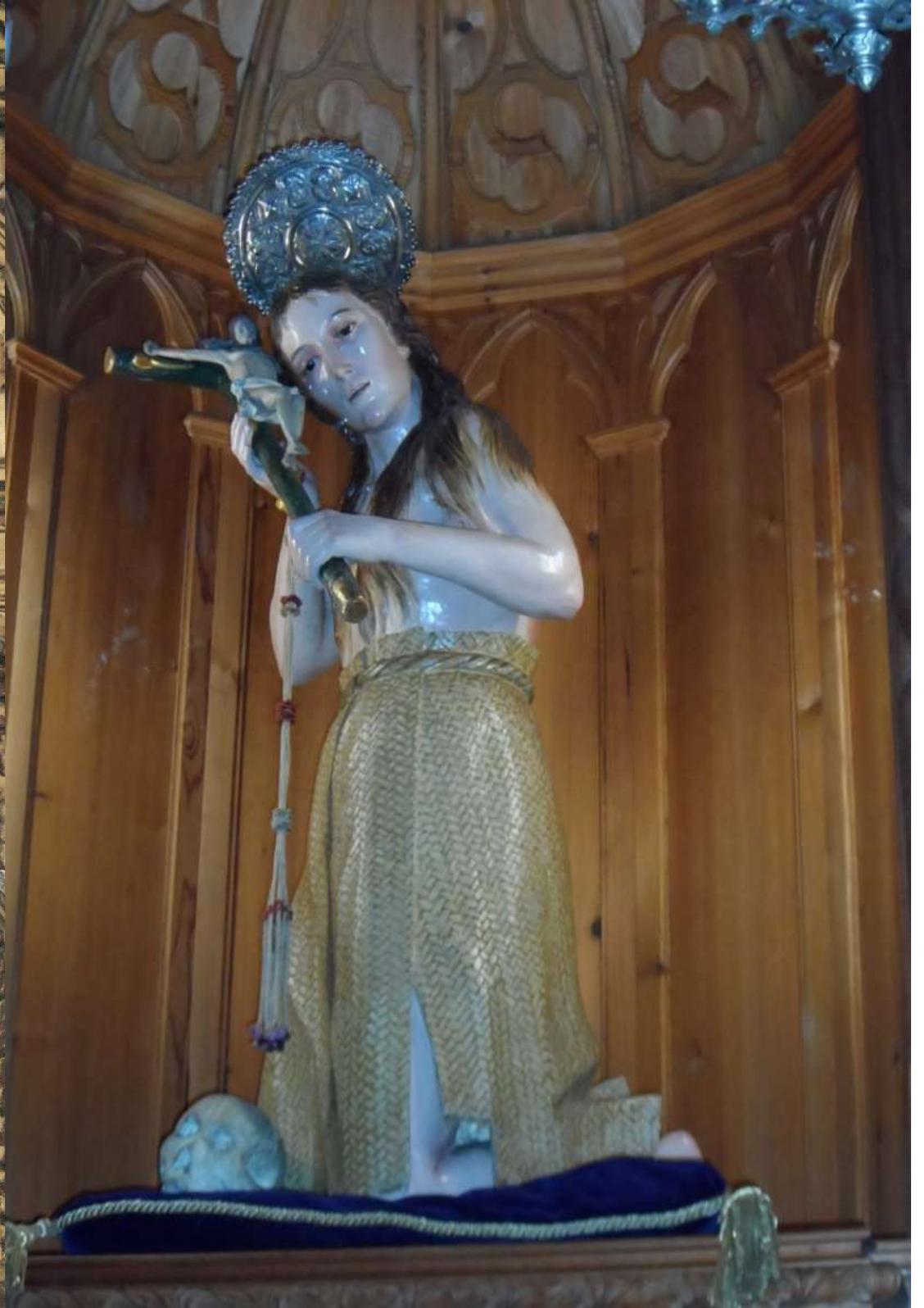
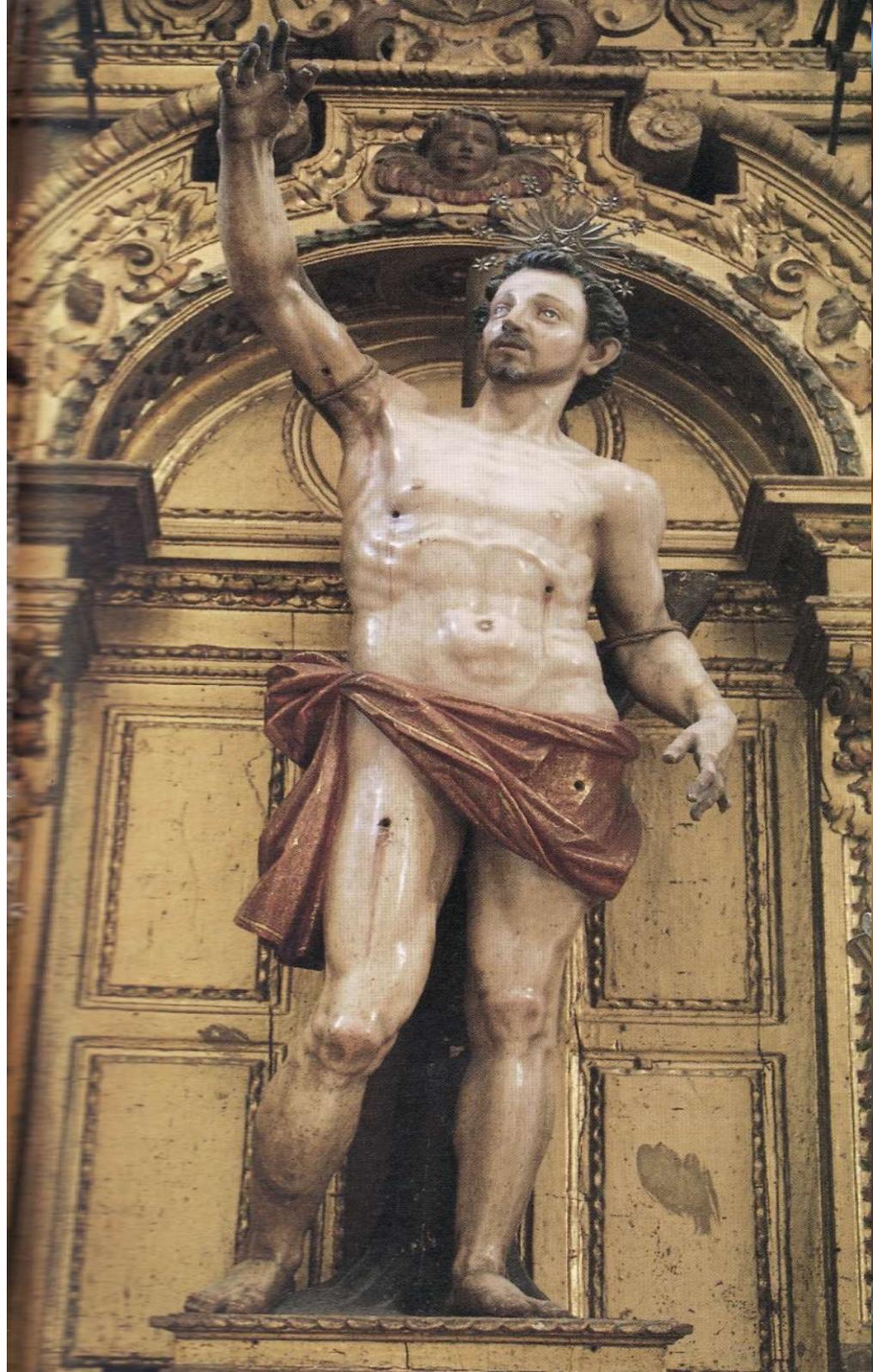
TUNICA RO
ALSO.
SAN SEBASTIAN.
PABLO DE ROSAS.



Atrezzo













A modo de conclusión...

- Se han tardado 32 años para que un Cristo antequerano disponga de un programa iconográfico ex profeso realizado para él, y que convierta a su paso procesional en un conjunto uniforme, unitario y discursivo.
- Actualmente no se entiende la configuración de un trono en el que no se relate un mensaje catequético acorde al titular sustentado en el mismo.
- La cofradía del Mayor Dolor ha asentado las pautas y bases de lo que debería ser un trono en Antequera.

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

Agradecimientos...

- Hemos creado una obra de arte.
- En cierta manera mi carrera como investigador comenzó con esta cofradía.
- A la Cofradía del Mayor Dolor.
- A Mari Trini y su Junta.
- A Juan Vega... Que le ha dado vida a todo lo que yo pensé sobre el papel.
- A Juan Antonio Sánchez López, Alberto Ortiz Carmona y Rubén Sánchez Guzman.



Antonio F. Paradas, Doctor en Historia del Arte.

Perito Tasador en Antigüedades y Obras de Arte,
Director del Máster del Escultura Barroca
(Universidad Internacional de Andalucía)

Tf1, 685 112 755

Email, antonioparadas@hotmail.com

Twitter, @paradas1701

Skype, antoniofernandezparadas

The
End