

Iconografía de la Inmaculada Concepción en algunas cofradías de pasión Malagueñas¹

María Encarnación CABELLO DÍAZ
Escuela Superior de Turismo “Costa del Sol”,
UNED-Málaga

I. Introducción.

II. La Inmaculada Concepción en Málaga.

III. La Inmaculada en el patrimonio artístico de algunas cofradías pasionistas malagueñas.

3.1. *Imagen de vestir en madera policromada.*

3.2. *Imagen en madera policromada.*

3.3. *Imagen en orfebrería policromada.*

3.4. *Pintura.*

3.5. *Marfil.*

3.6. *Imagen bordada.*

3.7. *Esmalte.*

3.8. *“Sine Labe Concepta”.*

3.9. *Bandera concepcionista.*

IV. El patrimonio cofrade que no se procesiona.

4.1. *Óleo sobre lienzo.*

4.2. *Litografía.*

4.3. *Imagen de forja.*

1. El presente artículo es un extracto modificado de otro aparecido en la revista malagueña *La Saeta de Otoño* del año 2004, titulado *La Inmaculada Concepción de la Virgen María*.

I. INTRODUCCIÓN

“Católicos malagueños, que este timbre tradicional de gloria nunca se marchite en el transcurso de los años, antes bien se acreciente y multiplique con caracteres de permanencia y fecundidad, para que sigáis disfrutando el honroso y codiciado título, que la fe de vuestros mayores supo conquistar, como trofeo victorioso de su devoción y piedad, al misterio inmaculado de María, Madre de Dios y Madre nuestra”².

En estos términos se expresaba el sacerdote agustino P. Andrés Llordén al finalizar su estudio sobre la devoción a la Inmaculada Concepción en Málaga, escrito para conmemorar el centenario del dogma, en el año 1954. La fecunda e importantísima labor realizada por el P. Llordén en relación con el amplio fenómeno de la religiosidad popular en esta ciudad, le lleva a ser considerado como un referente insustituible a la hora de investigar sobre muchos temas relacionados con esta materia.

Este párrafo que citamos en principio, y que sirve de conclusión a su artículo, nos parece una introducción acertada a estas líneas que vamos a presentar a continuación, por lo que en él se contiene de premonición. Y es así, porque la mayoría de las piezas inmaculistas que se van a reseñar en esta breve exposición, proceden de años posteriores a ese llamamiento a los cofrades católicos malagueños efec-

2. LLORDÉN SIMÓN, A., *Málaga y la Inmaculada Concepción*, Málaga 2004, p. 53, edición facsímil de la obra titulada “La ciudad de Málaga y la devoción a la Inmaculada Concepción de la Virgen María”, *Gibralfaro* (Málaga), n.º 4 y 5 (1954).

tuado por el erudito agustino. Las hermandades de esta ciudad han tenido muy en cuenta, y cada vez más, el dogma de la Inmaculada a la hora de celebrar cultos, fiestas y, sobre todo, para el engrandecimiento de su patrimonio artístico, como se demuestra en la variedad de objetos ornamentales que poseen la iconografía de la Inmaculada.

II. LA INMACULADA CONCEPCIÓN EN MÁLAGA

La Iglesia española defendió, desde fecha muy temprana, la Inmaculada Concepción de la Virgen, adquiriendo como el emblema más común el de su pureza y el de su limpieza, de donde proviene el simbolismo de la Pura y Limpia Concepción, acepción que se va a emplear en la ciudad de Málaga, según parece, casi inmediatamente después de la toma de la capital por los Reyes Católicos.

Fue en el año 1487, cuando tuvo lugar la Reconquista de la ciudad, hecho éste que retrasará la devoción inmaculista malagueña si se la compara con la que ya existía en otras zonas de España, aunque es probable que:

“subsistiera en forma latente, aunque oculta, en el corazón de los mozárabes hispano-malagueños y por la dominación musulmana no pudiera hacer ostentación pública de sus creencias en defensa de la doctrina de la Pura y Limpia Concepción de María Santísima, pero la reintegración de la ciudad a la España Católica (...) hizo resurgir, con mayor vigor y lozanía, la plurisecular raigambre de su fe por tanto tiempo forzosamente oculta”³.

Así, a principios del siglo XVI, los cultos en honor a la Inmaculada se celebraban ya en la catedral de manera muy solemne, lo que pone en evidencia el fervor y el entusiasmo del pueblo malagueño en la defensa del misterio concepcionista. También eran muy festejados en el convento de la Victoria, por ser uno de los principales en cuanto a la devoción a la Virgen, y en otros claustros, como el de la Merced, en el que hay de igual modo constancia de la ubicación de una capilla dedicada a la Inmaculada⁴.

3. *Ibidem*, p. 1.

4. FERNÁNDEZ BASURTE, F., “La devoción a la Inmaculada en Málaga (Siglos XVI y XVII)”, en *Vía Crucis* (Málaga), n.º 7 (1990).

La adhesión al dogma en Málaga se vivía de dos maneras, desde el punto de vista oficial, en donde cabe señalar la participación del Cabildo Municipal; y desde el aspecto colectivo como expresión de la religiosidad más íntima y privada en la defensa de tal misterio. La Iglesia y la Monarquía eran, del mismo modo, los soportes que propulsaban esta devoción popular.

En Andalucía, fueron notables los casos de ciudades como Granada o Sevilla que se erigieron en acérrimas defensoras de la causa inmaculista. En Sevilla, por ejemplo, la Hermandad de los Nazarenos y la Santísima Cruz de Jerusalén realizó la bandera Concepcionista en el año 1615, presentándola al pueblo al año siguiente el día de la renovación del voto inmaculista⁵.

En Málaga también prosperó esta causa, efectuando su juramento a favor del misterio en el año 1654. Para celebrarlo se realizaron manifestaciones populares con los elementos típicos de las fiestas barrocas: luminarias, fuegos, danzas y máscaras. Y ante los avances que el papado iba estableciendo en favor de la causa inmaculista, la ciudad de Málaga se iba adhiriendo a ellos a través de fiestas y celebraciones públicas.

Como dato muy destacado en la devoción del pueblo malagueño ante la Inmaculada Concepción, hay que reseñar la aparición de capillas callejeras con esta advocación, situadas en el puerto, en la calle Puerta del Mar, en la Alhóndiga, en la Cortina del Muelle, en la calle Denis Belgrano y en el lugar donde hoy se encuentra la iglesia de la Concepción⁶.

Y, para finalizar esta breve introducción, señalar el surgimiento de cofradías fundadas con esta denominación, como las del Hospital de Santa Ana, la de la iglesia de San Pablo y la de los Mártires. Las demás hermandades malagueñas hicieron también voto o juramento del misterio de la Inmaculada, aunque no llevaran esta designación en su titularidad, como queda demostrado en sus Estatutos. Aparte de las citadas anteriormente, la más notable de todas fue la de la Pu-

5. "Fiesta que instituyó la insigne Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno y Santísima Cruz de Jerusalem en su capilla sita en la Real Casa Hospital de San Antonio Abad de Sevilla, para la anual revalidación del solemne voto y juramento de defender hasta dar la vida, que la Virgen María Nuestra Señora fue concebida sin mácula de pecado original...". Acuerdo general de 29 de septiembre de 1615. Imprenta Joseph Padrino, Sevilla, 1761. Reimpresión de publicado en 1615.

6. FERNÁNDEZ BASURTE, F., y CASTELLANOS GUERRERO, J., "Málaga y la Inmaculada", en *Tota Pulchra, el Arte de la Iglesia de Málaga*, Málaga 2004.

ra y Limpia Concepción, surgida en el convento franciscano de San Luis el Real en el siglo XVII, cofradía matriz de otras como la de Humildad y Paciencia, del Santo Sudario, de la Columna y de la Cruz a Cuestas. Bastante tiempo después, ya en el siglo XVIII, pero en el mismo templo que la Pura y Limpia Concepción, aparece la Hermandad de la Concepción Dolorosa, que, a principios del siglo XX, se fusionaría con la Cofradía de la Oración en el Huerto⁷.

Como ejemplo de la fórmula adquirida en los Estatutos de distintas hermandades para la adhesión al misterio de la Inmaculada Concepción, citamos aquí la utilizada por la Real Hermandad de Nuestro Padre Jesús de la Puente del Cedrón y María Santísima de la Paloma, cuyo fundador y hermano mayor fue el capitán de Infantería y caballero de la orden de Calatrava, don Juan de la Victoria Ovando y Santarén. Esta cofradía renovó sus Constituciones en el año 1675, señalando en su artículo 1º lo siguiente:

“Primeramente pedimos y rogamos así a los hermanos presentes como a los ausentes y los que serán de aquí adelante de esta santa Hermandad del Santo Cristo de la Puente del Cedrón, que como mejor medio para servir con toda perfección a su Divina Majestad sea de reverenciar a su Santísima Madre María Señora Nuestra y que hagan voto en presencia de esta Señora de defender en público y en secreto el misterio de la Inmaculada Concepción de la Reina de los Ángeles Nuestra Señora, concebida sin pecado original”⁸.

Poco tiempo después, en 1688, una nueva hermandad, la de Nuestra Señora de los Dolores, fundada por el mismo hermano mayor y relacionada en sus orígenes con la de la Puente del Cedrón, exponía en el artículo primero de sus Constituciones la “Defensa del misterio de la Inmaculada Concepción por todos los hermanos”⁹.

III. LA INMACULADA EN EL PATRIMONIO ARTÍSTICO DE ALGUNAS COFRADÍAS PASIONISTAS MALAGUEÑAS

La imagen de la Virgen ha sido representada, a través de los tiempos, en los materiales más diversos, como la madera, la plata, el cobre, el

7. FERNÁNDEZ BASURTE, F., o.c.

8. Archivo Cofradía La Puente y La Paloma, *Constituciones*, Málaga 1675.

9. Archivo Histórico Nacional, leg. 1.362/3, en LLORDÉN, A., y SOUVIRÓN, S., *Historia documental de las Cofradías y Hermandades de Pasión de la Ciudad de Málaga*, Málaga 1969, p. 256.

marfil, el estaño, el esmalte... A éstos, hay que añadir la tradicional pintura en tela, los motivos representados en los bordados y los grabados.

En Málaga, las cofradías son poseedoras de un importantísimo patrimonio artístico en el que abundan todo tipo de elementos. Los más destacados son la madera, la plata y los bordados, pero hay que contar también con otros, que no por menos abundantes dejan de poseer la extrema belleza de lo recóndito, de lo íntimo y lo pequeño. Entre ellos, la figura de la Inmaculada Concepción se puede descubrir en algunas piezas que van desde un tamaño extraordinario, como la que procesiona la Archicofradía de la Oración en el Huerto, a otras, casi imperceptibles, como la que adorna la corona de la Virgen de las Angustias, de la Hermandad del Sagrado Descendimiento.

A continuación, el asunto de la Inmaculada Concepción de la Virgen centrará una pequeña descripción de algunas piezas cofrades en las que está representado tal dogma. Se han elegido por la variedad de sus materiales, teniendo en cuenta la existencia de otras, que no se reseñan aquí, pero que manifiestan también un excelente valor artístico.

3.1. *Imagen de vestir en madera policromada: Virgen de la Concepción Dolorosa (Archicofradía de la Oración en el Huerto)*

Esta magnífica talla de la Virgen de la Concepción Dolorosa de la Archicofradía de la Oración en el Huerto, tenía que figurar por su extraordinaria y original belleza en el encabezamiento de esta sucinta exposición. Se trata de una escultura anónima del siglo XVIII, próxima al círculo malagueño de Fernando Ortiz. Sin embargo, es una imagen pasionista, una Dolorosa, que no guarda la estética inmaculista, de ahí que no se proceda a su descripción en este artículo. No obstante, en la parte frontal de su trono de procesión, se sitúa una pequeña imagen de la Inmaculada en madera policromada que es la que se describirá a continuación.

3.2. *Imagen en madera policromada: trono de la Virgen de la Concepción (Archicofradía de la Oración en el Huerto)*

La escultura en madera policromada se prodiga en España en la etapa renacentista y se desarrolla con una gran profusión en el perio-

do Barroco. La madera favorece la expresión escultórica y el gusto hacia lo dramático y la riqueza. El color no se aplica directamente sobre la madera, sino sobre una primera capa de yeso. En las vestimentas se emplea la técnica del estofado, que consiste en raspar el color aplicado sobre la superficie dorada, a base de dibujos, hasta que aparezca el oro de fondo. En el resto de la capa de color se puede pintar una segunda decoración, y el cuerpo, el rostro y las manos se policroman recibiendo el nombre de encarnado. Por la dificultad que este proceso representa para el escultor, normalmente es el pintor el que termina la obra.

La imagen de la Inmaculada que aparece en el frontal del trono de la Virgen de la Concepción Dolorosa sigue en esencia el canon de las figuras barrocas: color blanco y azul; posición orante; cabeza inclinada con una leve expresión sonriente; movimiento en el manto; y pies posados sobre las cabezas de tres angelitos. Lleva corona plateada al estilo de las Dolorosas.

3.3. *Imagen en orfebrería policromada: trono Virgen de los Dolores Coronada (Archicofradía de la Expiración), autor Seco Velasco*

En la Edad Media, las iglesias y los monasterios deseaban tener una imagen de la Virgen o del patrón realizada en metales valiosos como el oro o la plata, anhelo que solamente era posible en los grandes santuarios o monasterios pero no en los templos más modestos. En la mayoría de los casos, la falta material de presupuesto impedía la realización de obras costosas, por lo que se vieron obligados a acudir a otros más asequibles como el dorado, el plateado, el cinc o el cobre, todos ellos propios del estilo románico, que es cuando aparecen las primeras imágenes labradas en plata. Éstas consistían en una estatua de madera recubierta de una plancha de plata repujada. La mayoría eran muy rígidas, y, para darles un poco de vitalidad, se pintaron sus rostros y sus manos.

En el período gótico, se prodigaron las imágenes de plata, la mayoría destinadas a las catedrales, a las iglesias particulares y a los monasterios. Esto fue debido a la organización del gremio de los plateros y al perfeccionamiento de la orfebrería. La técnica empleada seguía siendo la misma, o sea, ejecutar la estatua en madera y recubrirla después de plata, pero dejando el rostro y las manos encarna-

dos para quitar la frialdad del metal. Durante el Renacimiento y el Barroco, se mantiene la manufactura de las Vírgenes de plata repujadas o fundidas¹⁰.

Cuando las imágenes son de tamaño pequeño se realizan por el medio de la fundición, sin necesidad de alma de madera. Se trata de pequeñas joyas, de gran calidad artística, destinadas a relicarios, a la devoción particular o al adorno de piezas mayores, tal y como se puede observar en los tronos malagueños.

En el lateral derecho del cajillo del trono de María Santísima de los Dolores Coronada, se sitúan las advocaciones marianas de la Virgen de la Victoria y de la Inmaculada Concepción, realizadas en plata cincelada y estofada. Esta última se ubica en la línea iconográfica de Martínez Montañés y recuerda a la Inmaculada Concepción de la Catedral de Sevilla, obra conocida popularmente como “la Cieguecita” por tener la mirada baja con los ojos entornados. Se diferencia de ella en que lleva corona de doce estrellas y en el colorido de su vestimenta.

Está encuadrada en una capillita plateada formada por un arco de medio punto, avenerado en su parte superior y decorado con platerías de carácter geométrico y vegetal, desde el inicio de las jambas hasta la línea de impostas¹¹.

3.4. *Pintura: gloria del palio de la Virgen del Mayor Dolor en su Soledad (Cofradía de la Crucifixión), autor José Palma Santander*

En el año 2002, el pintor malagueño José Palma Santander efectuó la pintura al óleo que adorna la gloria o cara interna del palio de María Santísima del Mayor Dolor en su Soledad. Se trata de una imagen de la Inmaculada Concepción que vino a iluminar de manera especial la seriedad (dado su color oscuro) de su recién estrenado palio. Por eso, llama poderosamente la atención el precioso color ce-

10. TRENS, M., *María, Iconografía de la Virgen en el Arte Español*, Madrid 1946.

11. Para una mayor información acerca del trono de María Santísima de los Dolores Coronada, consultar el artículo de María del Pilar Díaz Ocejo, titulado “Artes ornamentales en el trono procesional de María Stma. de los Dolores Coronada”, en *Vía Crucis*, Suplemento Especial, Málaga 1993.



Gloria del patio de la Virgen del Mayor Dolor

leste que el artista ha colocado de fondo, como representación del firmamento, del cielo, de la lejanía. Es el color de la divinidad, de la verdad, pero también de lo irreal y de lo fantástico, e incluso, a veces, de la tristeza.

Dentro de un formato ovalado y mixtilíneo, de gran originalidad, la imagen virginal se nos muestra como una obra bellísima que se centra en los valores estéticos del Barroco y que plasma todo el simbolismo inherente al tema de la Inmaculada Concepción. Destacamos, en primer lugar, la perfecta verticalidad de la figura, rota solamente y de forma muy sutil por la posición de la pierna izquierda, levemente flexionada, de manera que se puede apreciar exclusivamente el pie derecho por encima de la media luna, mientras que el izquierdo queda oculto por debajo de los exquisitos pliegues en los que termina su túnica. Esta posición manifiesta una gran proximidad a la modalidad de las esculturas clásicas griegas y la aleja de otras versiones inmaculistas en las que se puede apreciar un ligero estrechamiento de la imagen en la parte inferior de la misma, al estilo de las Inmaculadas de Alonso Cano. La impresión de verticalidad se acentúa por el plegado de la túnica a modo de sencillas estrías acanaladas.

Pero, como la armonía de la obra es perfecta, la virginal figura la-dea de manera casi imperceptible su cabeza hacia la derecha, mientras que coloca sus manos hacia su izquierda, a la altura del corazón, en actitud de humildad y de oración. Y, como es habitual en este tipo de iconografía, es el manto el que expresa sensiblemente el movimiento propio de la plástica barroca. En él se distinguen líneas diagonales, curvas y contracurvas, hasta perderse hacia lo alto, permitiendo que uno de los angelitos se mantenga asido al mismo flotando entre las nubes.

Como nota muy singular, esta Inmaculada no presenta la expresión tranquila, reposada y plácida que los pintores acostumbran a plasmar en sus lienzos, sino que se puede observar en ella un mani-fiesto sentimiento de dolor como presagio de la tragedia de su Hijo y como es acorde a la advocación a la que acompaña: Virgen del Mayor Dolor en su Soledad, una Madre que va detrás de un Cristo Crucificado. Es el dolor trasladado a una Inmaculada. Por tal motivo, encontramos en su rostro un gran parecido con la escultura virginal que el palio va cobijando: fruncido entrecejo de finas cejas arqueadas, mirada baja y perdida, nariz alargada y afilada, labios entreabiertos, hoyuelo en la barbilla. Una simbiosis perfecta entre los dos modelos

virginales, la pintura y la escultura. Pero el pintor nos ha permitido ver su larga y ondulada cabellera, de la que surgen preciosos e inclinados mechones diagonales a juego con la posición del manto.

Es ésta una Inmaculada Concepción ceñida por una ráfaga de destellos de sol, puede que inspirados en la corona de la Virgen del Mayor Dolor, en la que no aparecen las doce estrellas tradicionales de la iconografía inmaculista, y que se presenta rodeada de nubes y angelitos. Las nubes imprimen a la obra ese carácter de velado misterio que les son propios; mientras que cuatro angelitos sonrían juguetones y alegres, portando elementos de cargada simbología, como la palma (el triunfo o la victoria), las azucenas (la pureza), y las rosas (el amor divino).

Como conclusión, la Inmaculada de José Palma Santander es un ejemplo de brillante cromatismo, delicado equilibrio y contenida expresión, resuelta con la técnica que en él ya es habitual.

3.5. *Marfil: corona de procesión de María Santísima de las Angustias (Cofradía del Sagrado Descendimiento), Orfebrería Maillol*

El marfil es un material típicamente mariano y gótico. Según la opinión del obispo de Autún (Francia), Honorius, el elefante, de cuyos colmillos se obtiene el marfil, es un animal casto y de naturaleza fría. Es símbolo de la templanza. Por ese motivo, los recipientes para guardar la Sagrada Forma, que se comparaban al purísimo cuerpo de la Virgen, estaban frecuentemente labrados en marfil, sugiriendo la idea de pureza.

En la Baja Edad Media, se fabricaron en marfil un gran número de esculturas de la Virgen, generalmente, destinadas a la devoción particular porque sus obligadas pequeñas proporciones las hacían poco adecuadas al culto de las iglesias. El marfil es una materia relativamente fácil para la talla, puesto que se presta bien a la coloración y al dorado, brilla mucho y presenta una larga duración.

En España, este material fue muy utilizado por los moriscos y por los cristianos, quienes ejecutaron pequeños objetos y adornos de carácter profano. Se puede afirmar que la estatuaria marfileña comienza en el siglo XIII, siendo Francia el centro de mayor importancia. La



Corona de procesión de María Santísima de las Angustias

característica más destacada de las esculturas en marfil son la gracia, y la delicadeza de expresión y de gesto¹².

Las Vírgenes de marfil poseen una gracia fría e impersonal, con una mirada de ensueño. Casi todas están pintadas, doradas o plateadas, dejando en marfil solamente la cabeza, las manos y los pies, e incluso, a menudo, se trata de imágenes de vestir, con pelo natural. En España, es muy característico que las Vírgenes de marfil parezcan una reducción de la estatuaria de mayor tamaño y son muy frecuentes las imágenes de la Inmaculada, como es el caso de la que posee la hermandad del Sagrado Descendimiento en la corona de la Virgen de las Angustias.

Se trata de una corona diseñada por el artista sevillano Antonio Joaquín Dubé de Luque, realizada con motivo de la coronación litúrgica de la Sagrada Titular en el año 1987. Su elaboración corrió a cargo de Orfebrería Maillol, con el aporte de cuatro kilos de plata regalados por la joyería París. Fueron los hermanos de la cofradía los encargados del coste económico de la misma.

En el centro de la terminación superior de la corona y orlada por molduras rectas (laterales) y curvas (en la parte superior), se encuentra la imagen marfileña de la Inmaculada Concepción. El encuadre de la misma, en cuyo centro se sitúa la peana, parece estar sostenido por dos ángeles realizados en los mismos materiales que la Virgen, con la excepción del oro de su finísimo resplandor.

Esta diminuta escultura de la Inmaculada Concepción se adhiere en todos los aspectos al formalismo impuesto por las consignas estéticas del misterio y acompaña a María Santísima de las Angustias en su recorrido procesional por las calles malagueñas, recordando el voto inmaculista al que se adhirieron los hermanos de la Cofradía.

3.6. *Imagen bordada: hornacina central de uno de los paños de bocina de la Archicofradía del Paso y la Esperanza*

Según la opinión de los expertos, el bordado es, de todas las artes menores, la que tiene más importancia para la iconografía mariana. Su numerosa aplicación en los frontales de altar, en los estandartes,

12. TRENS, M., o.c.

reposteros, capas pluviales, mantos y palios de Vírgenes, así lo demuestra. La imagen de la Virgen está muy presente en los escudos, vestimentas sacerdotales, o tapices con una técnica casi pictórica, siendo la época de mayores y mejores realizaciones la de los siglos XIV al XVI. La técnica a emplear está muy cercana a la pintura y al grabado. Los tejidos en los que se realizan los bordados son diversos, abundando las sedas realzadas con hilos de oro.

La etapa más destacada del bordado malagueño abarca todo un siglo, desde mediados del XVI hasta la misma fecha del XVII, cuando se centrarán en esta ciudad los trabajos de artistas notables como Mateo Sarasa o Pedro de Aguilar. Es, además, un momento importante para las cofradías sacramentales y de penitencia, deseosas de adornar sus capillas con lujosas piezas ornamentales¹³.

En los bordados de las distintas épocas, es difícil encontrar la imagen aislada de la Virgen, que sí resulta más frecuente a partir del Barroco. En las etapas anteriores hubo grandes tapices que representaron escenas de la vida de la Virgen rodeada de imaginarios escenarios y con un gran virtuosismo detallista.

Las cofradías malagueñas presentan bordados en los paños que adornan las grandes trompetas que van en la procesión, son los llamados paños de bocina. Antiguamente, la función de estas trompetas era la de marcar el ritmo de la procesión con sus sonidos, llamándoseles también trompetas dolorosas. Su finalidad era la de recordar con sus sonos dolientes los que sonaron en la Pasión de Jesús. En la actualidad resuenan en algunos lugares de España, pero fundamentalmente tienen una función decorativa, tanto el objeto en sí como el paño que cuelga de él. Artísticamente son de una gran valía, como el que vamos a citar a continuación perteneciente a la Archicofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno del Paso y María Santísima de la Esperanza, elaborado con ricos materiales como el terciopelo, el marfil, el bordado en oro y el bordado en seda.

En uno de estos extraordinarios paños de bocina se encuadra la figura de la Inmaculada Concepción, elaborada en tonalidades blancas y azules, con su manto al viento y rodeada de nubes y angelitos. Su ejecución correspondió al taller sevillano de Esperanza Elena Caro, quien lo realizó entre 1970 y 71. En esta empresa se recuperó el bor-

13. NIETO CRUZ, E., "El ajuar procesional de las cofradías" en VV.AA., *Semana Santa en Málaga*, tomo V, Patrimonio Artístico de las cofradías, Málaga 1990.

dado tradicional, empleando la seda en las carnaciones y en los motivos vegetales. La fama y la categoría de esta bordadora le hicieron merecedora de varios premios, como la medalla de Oro al Mérito en el Trabajo (1971); artesana de Honor (1976); triunfadora en el I Premio de la Exposición Provincial de Artesanía de Sevilla (1968); y ganadora de la medalla de Bronce de la Ciudad de Sevilla¹⁴.

3.7. *Esmalte: Diadema o ráfaga de María Santísima de Consolación y Lágrimas, de la Archicofradía de la Sangre*

El esmalte es una pasta vítrea que se funde por medio del calor y que se usa para recubrir objetos, como joyas, cerámica, vidrio o cajas pequeñas. Químicamente es igual al vidrio, y consiste en una mezcla de sílice, sosa o potasio y plomo. Originariamente, los ingredientes tienen forma de terrones o pastillas, que luego quedan reducidos a un polvo fino, el cual, seco o mezclado con agua o aceite, se aplica a mano sobre la superficie a cubrir. Posteriormente, el objeto esmaltado se cuece en un horno hasta que el esmalte queda fundido sobre la superficie.

El procedimiento del esmaltado es muy antiguo, se remonta al antiguo Egipto y a Mesopotamia, utilizándose para decorar joyas, como sustituto de gemas. Los primeros objetos esmaltados son del siglo XIII antes de Cristo, pertenecientes a Creta, a Micenas y a Grecia. También lo emplearon los persas, los romanos y, sobre todo los celtas, quienes lo aplicaron a vasijas de bronce y a joyas.

El periodo de máximo esplendor del esmalte fue durante el imperio Bizantino de los siglos X y XI, época en la que se realizó sobre objetos religiosos, como cubiertas de libro, relicarios, báculos, cálices y crucifijos. Generalmente, la base era de oro con figuras simples de colores. Uno de los ejemplos más notables de toda la historia del esmalte es la Pala d'Oro, retablo de la basílica de San Marcos de Venecia, cuyo fondo de oro está cubierto de pedrería y placas esmaltadas en oro y plata¹⁵.

Una muestra de esmalte inmaculista se halla en la diadema o ráfaga de María Santísima de Consolación y Lágrimas, realizada en el año 1999. El diseño correspondió a Salvador de los Reyes Rueda; la

14. *Ibidem*.

15. TRENS, M., o.c.

orfebrería, a Cristóbal Martos Muñoz; y los esmaltes, se efectuaron en los talleres de Diego Cortés, de Madrid.

Esta preciada joya fue posible gracias al esfuerzo de las camareras de la Virgen, quienes promovieron su realización. Los materiales que la componen son la plata, el nácar, el esmalte y el oro.

Los esmaltes, en número de siete, están enmarcados en óvalos que se encuentran rodeados por roleos y azucenas. Todos ellos están relacionados con la simbología de la imagen a la que enmarcan (Consolación y Correa, Perpetuo Socorro, María Auxiliadora, Inmaculada Concepción, la Merced, la Sangre de Cristo y Consuelo de los Afligidos).

El de la Inmaculada Concepción se debe a la relación existente entre la Sagrada Titular de la Archicofradía de la Sangre y la festividad del día 8 de diciembre, día en que, hasta el año 2003, se venía celebrando la onomástica de María Santísima de Consolación y Lágrimas. En el pequeño esmalte, se observa la iconografía concepcionista pisando con su pie el pecado. La imagen está orlada por un destello dorado en representación del sol. Del mismo modo, las azucenas que se disponen en las estrellas que rematan la ráfaga constituyen el símbolo de la pureza virginal¹⁶.

3.8. “*Sine Labe Concepta*” de la Cofradía de la Sagrada Cena Sacramental

Cuando las cofradías malagueñas manifiestan públicamente su adhesión a la idea de la concepción sin mancha de María, expresan su creencia en una serie de elementos que se sacan en la procesión, siendo éste el caso de los estandartes y las banderas concepcionistas.

La misión del *Sine Labe* es la de proclamar la pureza original de María, por eso su color original es el azul. Se usó por primera vez en Sevilla y solamente lo pueden llevar las hermandades y cofradías que, alguna vez a lo largo de su historia, hayan expresado el juramento de defensa a la Inmaculada Concepción.

El estandarte concepcionista, llamado también “simpecado” (por la expresión *sin pecado concebida*), se presenta con dos formatos

16. DOBLAS LUQUE, J. J., y REYES RUEDA, S. de los, “Nuestro Patrimonio”, en *Sangre* (Málaga), n.º 5 (2000).

distintos: el rectangular, a la manera de bandera o banderín, en el que aparece la inscripción *Sine Labe Concepta*, rodeada de adornos florales; y el llamado de tipo lábaro. Éste era un estandarte usado por los emperadores romanos en el que, desde el tiempo de Constantino y por su mandato, se colocó la cruz y el monograma de Cristo (el Crismón)¹⁷.

A este segundo grupo pertenece el *Sine Labe Concepta* que posee la Hermandad de la Sagrada Cena Sacramental, efectuado según el diseño realizado por Juan Casielles. La imagen de la Inmaculada, en orfebrería, se halla en el óvalo central rodeada de estrellas, situándose la inscripción *Sine Labe Concepta* en un estrecho rectángulo dispuesto en la parte superior del estandarte.

3.9. *Bandera concepcionista de la Hermandad del Monte Calvario*

La bandera es una de las insignias más antiguas que lucen las cofradías. Parece ser que su origen está en la imitación que hicieron las hermandades de los cabildos catedralicios que, en los días de Semana Santa, las ondeaban copiando la costumbre de épocas pasadas, cuando de este modo, se pregonaba la muerte de caudillos y señores.

Para el Arte cristiano, la figura de Cristo suele aparecer ondeando una bandera o enseña como emblema de la Resurrección y la victoria sobre el poder de las tinieblas¹⁸.

La Hermandad del Monte Calvario posee una bandera concepcionista confeccionada en el año 1985. Fue realizada por una religiosa cisterciense llamada Sor Josefa.

El asta es obra del orfebre sevillano Antonio Santos Campanario. El remate es una reproducción del templete de la patrona de Málaga, Santa María de la Victoria.

IV. EL PATRIMONIO COFRADE QUE NO SE PROCESIONA

Actualmente, las Cofradías de Pasión de la ciudad de Málaga son poseedoras de un destacado patrimonio artístico, a pesar de los des-

17. DÍAZ SERRANO, J., "Los enseres decorativos y atributos de las Cofradías representan símbolos que tienen por base la fe cristiana", en *Guión*, Málaga 1958.

18. BECKER, U., *Enciclopedia de los símbolos*, Barcelona 1996.

graciados sucesos de mayo del año 1931 y de los fatídicos meses de la Guerra Civil. Fueron épocas tristes de incendios, asaltos y saqueos de unas pertenencias que, en gran parte de los casos, no se han vuelto a recuperar. No obstante, el esfuerzo económico llevado a cabo, después, por las corporaciones nazarenas para engrandecer y restaurar lo perdido es digno de todo elogio.

Hasta aquí hemos hecho una somera exposición de algunas piezas que hoy día salen en procesión. A continuación, por tener una referencia escueta de las que son propiedad de las hermandades y no pueden ser observadas en la calle, señalaremos algunas, cuya situación se ubica en las capillas donde radican los Sagrados Titulares pasionistas.

4.1. *Óleo sobre lienzo: Inmaculada con donante*

La iglesia parroquial de los Santos Mártires San Ciriaco y Santa Paula constituye la sede eclesiástica de la Archicofradía de Nuestro Padre Jesús Orando en el Huerto y Nuestra Señora de la Concepción Dolorosa. Una capilla de la nave derecha del templo acoge a las sagradas imágenes de la Hermandad. Por encima de ellas, y a la izquierda de las mismas, se halla situado un óleo, catalogado como de un artista anónimo malagueño, que representa a la Virgen Inmaculada con un personaje a sus pies, supuestamente, el donante de la obra.

La composición, fechada en la primera mitad del siglo XVIII, es enormemente sencilla, sin el recargamiento propio de otras Concepciones de la época. No faltan elementos simbólicos como la paloma del Espíritu Santo, el dorado celaje, la media luna a los pies (curiosamente de manera ladeada), y tres pequeñas cabezas de ángeles. La inspiración parece proceder de Murillo y de Alonso Cano, aunque el resultado es menos vistoso que el obtenido en las obras de estos dos maestros. Sí hay que realzar la figura de la derecha, con las manos unidas y mirando al espectador, dando a entender, de este modo, su aceptación del dogma. Esta posición entronca con la tradición andaluza que, de manera propagandística, hace representar a los devotos de la Inmaculada dentro del cuadro, que estaría considerado así, más como un retrato que como una representación del dogma. Con alguna probabilidad el retratado podría ser algún clérigo defensor

de la causa inmaculista como era costumbre en la sociedad de la época¹⁹.

4.2. *Litografía: Verdadera efigie de Ntra. Sra. de la Concepción Dolorosa. “Carta de Hermandad”. Siglo XIX*

La litografía es un procedimiento de impresión, inventado en 1796, por el que la tinta se adhiere a una imagen en una superficie plana absorbente, desde donde se traslada, por contacto, al papel. Antiguamente, esta superficie era la piedra, pero hoy es aluminio o cinc.

La historiografía ha concedido escasa importancia al grabado y a las estampas, en general, hasta hace poco tiempo, llegándose a valorar como una forma de arte menor. Sin embargo, al considerar la posibilidad de realizar copias a partir del original, supuso un medio de difusión de imágenes extraordinario, hecho que se acentuó con la invención de la imprenta y con el abaratamiento de los libros²⁰.

A estas ventajas se adhirieron las cofradías y hermandades de Pasión, puesto que se propagaba la imagen a través del grabado. A este capítulo pertenecen las denominadas “Cartas de Hermandad”, las estampas devocionales y las convocatorias de cultos²¹.

“La Carta de Hermandad”, llamada también cédula de Hermano, es un auténtico contrato entre el solicitante y la Cofradía. Por ella, el primero se compromete a una cumplir una cuota mensual, que empezaba a abonar en el momento de su ingreso en la misma, mientras que para la Cofradía existían una serie de obligaciones a la hora del fallecimiento del hermano, como era todo lo relacionado con su enterramiento²².

19. *Tota Pulchra, el Arte de la Iglesia en Málaga*. Catálogo, Málaga 2004.

20. ESCALERA PÉREZ, R., y RODRÍGUEZ MARÍN, F., “Dos nuevas aportaciones a la iconografía procesional a través de la litografía: La Esclavitud Dolorosa y la Virgen de Servitas” en *Vía Crucis*, Suplemento Especial, Málaga 1993.

21. SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A., “La imagen de las Hermandades y su iconografía: Litografía grabado” en VV. AA., *Semana Santa en Málaga*, Patrimonio artístico de las Cofradías, Málaga 1990, t. V.

22. SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A., *Muerte y cofradías de Pasión en la Málaga del siglo XVIII (La imagen procesional del Barroco y su proyección en las mentalidades)*, Málaga 1990.



Carta de hermandad de Ntra. Sra. de Concepción Dolorosa, siglo XIX

Al conservarse un número bastante aceptable de estas “Cartas de Hermandad”, su iconografía se ha podido catalogar en tres grupos: las que constituyen un verdadero retrato de una determinada imagen pasionista; las que se instalan sobre su trono de madera dorada; y las que representan al Sagrado Titular junto a una orla decorativa²³.

Al segundo estilo corresponde la efigie de Nuestra Señora de la Concepción Dolorosa, titular de la Cofradía de la Pura y Limpia Concepción. En ella aparecen los atributos correspondientes a las Dolorosas unidos a los de la Inmaculada. Esta Virgen estuvo en un principio en el retablo de San Luis el Real, pero, después de la Desamortización debió pasar a la iglesia parroquial de los Santos Mártires. Se halla colocada sobre una peana de carrete que, seguramente, sería su trono o su anda procesional²⁴. Rodeada de una orla o resplandor que hace las veces del sol, su actitud orante, con las manos entrelazadas de las que pende un largo rosario, le confiere una dulzura sensacional. Sostiene también entre las mismas un delicado ramillete de flores que llega a confundirse con la saya. A sus pies, la media luna con las puntas -hacia arriba- terminadas en dos estrellas resplandecientes y la bola del mundo con la serpiente²⁵.

4.3. *Imagen de forja: Inmaculada de la capilla de la Hermandad de los Dolores del Puente*

La rejería, como elemento arquitectónico decorativo, se empieza a desarrollar en España a finales del período gótico, siendo en el primer tercio del siglo XVI, en la etapa denominada como Plateresca, cuando va a alcanzar su perfección y afianzamiento, dado que la filigrana renacentista propicia un tipo de decoración menuda y laboriosa.

Las rejas de entonces eran de grandes dimensiones y estaban separadas por diversas franjas horizontales. Se utilizaban para separar el presbiterio de las catedrales, iglesias, capillas y coros. Uno de los

23. SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A., “La imagen de las Hermandades y su iconografía...”

24. *Tota Pulchra, El Arte de la Iglesia en Málaga*, o.c.

25. Sobre la posición correcta en la que se había de representar la media luna, existieron opiniones, como la del P. Ayala, quien pensaba que era un error situar las puntas hacia arriba, cuando realmente tendrían que estar apuntando hacia abajo (TRENS, M., o.c.)

grandes maestros de la rejería renacentista es Bartolomé de Jaén, autor de obras extraordinarias aunque su ámbito laboral quede reducido a Andalucía. La más conocida de todas ellas es la que labró para la Capilla Real de Granada en el siglo XVI.

A finales del Renacimiento y principios del Barroco, la labor artística de la reja se reduce a unas formas más sencillas y austeras, siendo las más destacadas las rejas de capilla, las de las puertas y las de los enterramientos²⁶.

En Málaga, existía, desde el siglo XVII la capilla del Santísimo Cristo del Perdón, en las estribaciones del Puente de Santo Domingo. En el XVIII, se instaló en la misma el Rosario nocturno de la Virgen de los Dolores, que gozaba de una gran devoción popular en torno a las curaciones de tiña que se lograban por su intervención, de ahí la denominación del “rosario de los tiñosos”.

Años después, y tras mucho tiempo de intensa devoción a la Virgen por parte de los malagueños, se reorganiza la antigua Hermandad del Santísimo Cristo del Perdón, añadiéndosele la advocación de Nuestra Señora de los Dolores (del Puente). La nueva cofradía data del año 1982 y sus Sagrados Titulares se sitúan en sendas capillas de la iglesia de Santo Domingo, interior, la del Cristo, y muy cerca del puente, la de la Virgen. En esta última, se había instalado una reja en el año anterior para su cerramiento externo, que sustituía a un antigua corredera comercial posterior a la Guerra Civil. Fue ejecutada por Luis Algarra para la capilla del Cristo y ofrendada por Diego Soler. Posteriormente, la adaptación al cerramiento de la capilla de la Virgen, fue llevada a cabo por Francisco León. Desde el día 8 de diciembre de 1994, la Dolorosa del Puente está expuesta a la devoción popular en su restaurada capilla del Puente de Santo Domingo²⁷.

La reja, muy sencilla, se adapta a un arco de medio punto, componiéndose su decoración de barrotes verticales y volutas enroscadas. Tres óvalos ocupan el espacio comprendido en la zona superior. En el de la izquierda, figuran las tres cruces del Monte Calvario; en el de la derecha, dos corazones con una flecha; y en el del centro, dos molduras

26. BERNALES BALLESTEROS, J., HERNÁNDEZ DÍAZ, J. y MEGÍA NAVARRO, M., “El arte del Renacimiento, Escultura-Pintura y Artes Decorativas”, en *Historia del Arte en Andalucía* (PAREJA LÓPEZ, E., <dtor>), Sevilla 1989.

27. CASTELLANOS GUERRERO, J., *Nuestra Señora de los Dolores del Puente: espacio urbano y devoción popular*, Málaga 2004.

de perfil curvo. En la línea de impostas del arco, un espacio horizontal contenía, en otro tiempo, un letrero con la denominación: Ntra. Sra. de los Dolores que, en la actualidad, ha sido suprimido.

Para ser colocada en este cerramiento externo, y en el óvalo central, se elaboró en el año 1986, una Virgen Inmaculada ejecutada en chapa de hierro y puntos de soldadura, cuyo autor fue también Luis Algarra. Por motivos técnicos y de acoplamiento, hoy, la imagen permanece sin estar colocada en la ubicación para la que fue realizada y se encuentra en el interior de la iglesia.

Se trata de una escultura que se ajusta perfectamente a la iconografía inmaculista, sobre peana con ángeles, manto en diagonal y manos unidas hacia un lado. La base es un pedestal de mármol realizado por el escultor Suso de Marcos.

Esperamos que en fecha no muy lejana pueda ser expuesta en el lugar para el que fue elaborada, aunque es difícil, pues se corren los consiguientes riesgos relacionados con las obras de arte que están colocadas en los exteriores y al alcance de todos.

A modo de conclusión, exponer aquí la existencia de otras muchas hermandades y cofradías malagueñas que incluyen en su patrimonio el tema iconográfico de la Inmaculada Concepción, motivo que no está agotado, sino al contrario, cada vez se elaboran más piezas alusivas a esta cuestión. Por citar uno de los últimos ejemplos, la realización de cuatro bastones de orfebrería, acompañantes de la bandera concepcionista, ejecutados por Antonio Santos Campanario, y que muestran en su remate una imagen de la Inmaculada Concepción. Estas obras pertenecen a la Hermandad de Nuestro Padre Jesús de la Columna y María Santísima de la O, conocida popularmente como la Cofradía de los Gitanos.

Tampoco se halla concluido el asunto de la Inmaculada en la inspiración literaria andaluza y española, por eso, queremos finalizar el presente artículo con un reciente poema titulado:

Tu nombre inmaculado

Soneto galante a la Virgen

*Alfombra de tus pies la pedrería
que el tesoro del templo custodiara
y en tus dedos el oro que soñara
el mismo Salomón, te ceñiría.*

*Con diamantes celestes. Dejaría
brillar sobre tu frente la más rara
diadema de esmeraldas que encontrara.
Y la Luna por trono te pondría.*

*Y al verte así adornada pobremente
de tan sólo elementos materiales,
pena y quizás vergüenza sentiría.*

*Pues de Oriente al confín del Occidente
todo lo llena en glorias virginales,
tu nombre inmaculado de María²⁸.*

28. DONAIRE MARTÍN, F., (dctor), *Miriam*, Sevilla 2005, p. 30.