



ARCHICOFRADÍA SACRAMENTAL DE LOS DOLORES

ESTACIÓN DE  
PENITENCIA.

VIERNES SANTO 2026

DOSSIER DE PRENSA



## Muy Antigua, Venerable y Pontificia Archicofradía Sacramental de Nazarenos del Santísimo Cristo de la Redención y Nuestra Señora de los Dolores

Parroquia de San Juan

**Sede social:** pasaje Ntra. Sra. de los Dolores de San Juan, 6. 29005 Málaga.

Tfno. 952 219 243 - [www.doloresdesanjuan.es](http://www.doloresdesanjuan.es)

[www.facebook.com/DoloresDeSanJuan](https://www.facebook.com/DoloresDeSanJuan)

[www.twitter.com/DoloresSanJuan](https://www.twitter.com/DoloresSanJuan)

[www.instagram.com/doloresdesanjuan](https://www.instagram.com/doloresdesanjuan)

**Número de hermanos:** 785.

**Titulares:** además del Santísimo Sacramento, el Santísimo Cristo de la Redención (Juan Manuel Miñarro, 1987) y Nuestra Señora de los Dolores (atribuida a Antonio Asensio de la Cerda, h. 1760-1775).

**Días de salida:** Viernes Santo (estación de penitencia) y domingo posterior al Domingo del Corpus Christi (procesión de Minerva con el Santísimo Sacramento).

**Año de fundación:** la Hermandad actual es el resultado de la fusión de dos Hermandades en 1801.

Hermandad Sacramental de la parroquia de San Juan Bautista, fundada en 1487.

Hermandad de penitencia de Nuestra Señora de los Dolores, fundada en 1688, con orígenes en el siglo XVI.

**Ingreso en la Agrupación de Cofradías:** 1977.

**Director Espiritual:** Rvdo. P. D. Pablo Ruiz Lozano, S.J. (superior de la Compañía de Jesús en Málaga).

**Hermano Mayor:** Leonardo Cansino Prado.

## HORARIO E ITINERARIO

**Iglesia Parroquial de San Juan (19:05 h)**, San Juan, plaza de Félix Sáenz, Sebastián Souvirón, plaza de Arriola - **Estación ante el convento de las Hermanas de la Cruz (19:40 h aprox.)**, Sagasta, plaza de Félix Sáenz, Nueva, Especería, **plaza de la Constitución (20:50 h)**, Marqués de Larios, Martínez, Atarazanas, Torregorda, Alameda Principal, plaza de la Marina, Molina Lario - **Torre Sur (22:55 h)**, Postigo de los Abades, **Santa Iglesia Catedral (23:05 h)** (Adoración a la Santa Cruz y ofrenda ante la tumba de NH D. Luis de Torres, Obispo de Salerno), Patio de los Naranjos, Císter, San Agustín, Duque de la Victoria, plaza del Siglo, plaza del Carbón, Granada, plaza de la Constitución, Especería, Cisneros, Fernán González, Calderón de la Barca, San Juan, **a su templo (00:35 h)**.

## NOVEDADES Y ESTRENOS

- **Túnicas.** Renovación de equipos de nazarenos y monaguillos.

## SANTÍSIMO CRISTO DE LA REDENCIÓN

### IMAGEN

Se trata de una obra esculpida y policromada en madera de cedro por el profesor de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla, Juan Manuel Miñarro López en 1987.

Representa a Nuestro Señor Jesucristo crucificado poco después de su muerte.

Las influencias tardomanieristas de la escultura sevillana del Seiscientos con el primer realismo barroco secundan un exhaustivo estudio corpóreo.

### TRONO PROCESIONAL

Llevado por 126 hombres y mujeres de trono.

### EXORNO FLORAL

Monte de lirios color morado.

## DATOS GENERALES

- Diseño del trono: Fernando Prini Betés (Málaga).
- Discurso iconográfico: Pedro F. Merino Mata (Málaga).
- Ebanistería y barnizado: Francisco López Torrejón (Torremolinos, Málaga).
- Talla y ornamentación: Manuel Toledano Gómez (Málaga).
- Orfebrería cincelada en bronce: Manuel Valera Pérez (Córdoba).
- Imaginería: José María Ruiz Montes (Málaga).
- Vaciado de esculturas en bronce: Daniel Fernández Denis (Palomares del Río, Sevilla).
- Cristalería de fanales: Cristal Tradicional S.L. (Castilleja de la Cuesta, Sevilla).
- Bordados en oro de faldones: Jesús Díaz-Hellín (Ciudad Real).
- Estructura de la mesa: Antonio Cabra Parra (Málaga).

## NUESTRA SEÑORA DE LOS DOLORES

### IMAGEN

La imagen de **Nuestra Señora de los Dolores** es una talla anónima del siglo XVIII, atribuida al escultor Antonio Asensio de la Cerda (1760-1775).

Llegó a la Archicofradía en 1941, gracias a la donación de un hermano: Antonio Pons y Ramírez de Verger, a cuyo oratorio familiar pertenecía. Sustituyó a la imagen original, desaparecida en los sucesos de 1936.

La Virgen lucía manos entrelazadas hasta 1985, en que fueron sustituidas por las actuales abiertas, obras de Suso de Marcos. En 1991, la imagen fue restaurada por Juan Manuel Miñarro, que también actuó sobre estas manos.

### AJUAR PRINCIPAL

**Corona y puñal:** en plata de ley sobredorada, de Joyería Carrera y Carrera (Madrid, 1988), bajo diseño de Fernando Prini.

**Saya:** en terciopelo burdeos bordado en oro en los talleres de Manuel Mendoza (Málaga, 2003), bajo diseño de Salvador Aguilar.

**Manto:** en terciopelo azul bordado en oro en los talleres Manuel Mendoza (Málaga, 2017), bajo diseño de Fernando Prini.

**Media luna:** en orfebrería plateada, obra de Orfebrería Montenegro (Málaga, 2021), bajo diseño de Fernando Prini.

**Otras alhajas:** rosario de nácar, joyas y broches de diversa procedencia, todo ello fruto de donaciones.

## EL TRONO PROCESIONAL

Llevado por 135 hombres y mujeres de trono.

## EXORNO FLORAL

Claveles blancos alineados en piñas con forma de fanal. El frontal lucirá fresias blancas.

## DATOS GENERALES

### Diseño

- Diseño general y cajillo, Juan Casielles del Nido (1978).
- Ánforas y crestería, Antonio J. Dubé de Luque.
- Faroles de cola, Alberto Rosaleny Soria.
- Candelería, José Jiménez Jiménez.
- Paños bordados, relicario de Santa Ángela de la Cruz y cabezas de varal, Fernando Prini.

El trono combina las tres principales artesanías cofrades.

### Orfebrería

- Cajillo, barras de palio, crestería, ánforas y peana de Talleres Villarreal (1983-86).
- Cuatro faroles de cola, de Hermanos Marín (1987), reformados por José Jiménez Jiménez.
- Candelería de José Jiménez Jiménez (1991)
- Relicario de Santa Ángela de la Cruz, en la entrecalle frontal, de Orfebrería Triana (2004).
- Cabezas de varal, de Orfebrería Montenegro (2021).
- Palio de terciopelo de Lyon burdeos liso.

### Imaginería

- Esculturas del frontal, obras de Carlos Valle (1985).
- Esculturas de los laterales, obras de Suso de Marcos (1986-1991).

### Bordados

- Paños bordados por Joaquín Salcedo, con cartelas en plata de Alejandro Borrero (2003).

## LA MÚSICA

El género de la capilla musical configura una de las señas de identidad de nuestra Cofradía desde sus comienzos, rescatando así un género ya utilizado en la Semana Santa malagueña de siglos pasados. A la tradicional formación de oboe, fagot y clarinete, la Archicofradía le sumó la dulzura del sonido de la flauta.

El propulsor de esta incorporación fue el Rvdo. P. D. Manuel Gámez López, quien tras disfrutar de la vuelta al culto externo de Ntra. Sra. de los Dolores en 1978, decidió que nada mejor para acompañar al silencio de los nazarenos de ruan que un cuarteto de viento madera. Y nos regaló la pieza “Stabat Mater” en 1978. Así, desde 1982 en la sección de la Virgen, y desde 1998 en la del Cristo, suenan los fúnebres motetes de las capillas musicales.

El repertorio que interpretan las capillas es extenso y está enteramente formado por piezas compuestas específicamente a la Archicofradía, por parte de autores como Miguel Pérez Díaz, Santiago J. Otero Vela, Fernando García Márquez, Martín Muñoz Zafra o M<sup>a</sup> del Carmen Mérida, entre otros.

## EL CORTEJO

### HÁBITOS:

**NAZARENOS:** hábito de ruán negro de cola, ceñida con cinturón de esparto

**HOMBRES Y MUJERES DE TRONO:** túnicas de tergal con cingulo, ambos de color negro.

**CRUZ GUÍA (1999).** Plata de ley, obra de José Jiménez Jiménez, bajo diseño de Fernando Prini.

**FAROL DE CRUZ GUÍA (2005).** Plata de ley, obra de Orfebrería Triana, bajo diseño de Fernando Prini.

**GUIÓN (1998).** En terciopelo burdeos bordado por Manuel Mendoza, bajo diseño de Fernando Prini. Remate en plata de ley, de José Jiménez Jiménez.

**BANDERÍN SACRAMENTAL (1983).** Alpaca plateada y terciopelo rojo. Orfebrería Villarreal, bajo diseño de Jesús Castellanos Guerrero.

**BANDERÍN DE LA AGREGACIÓN A LA SACRAMENTAL DE LA MINERVA (2016).** Alpaca plateada y terciopelo, obra de Orfebrería Montenegro, siguiendo diseño de Miguel Ángel Martín, del propio taller.

**ESTANDARTE DEL CRISTO (1988 - 2019).** Óleo de la imagen del Señor pintado por Carlos Monserrate (1988). Confección del estandarte en terciopelo burdeos y enriquecimiento del taller de Juan Manuel Sánchez Quiñones (2019).

**BANDERA CONCEPCIONISTA (s. XIX - 2005).** Bandera con tondo de la Inmaculada Concepción de autor desconocido del siglo XIX, y procedente de una casulla. Cuenta con bordados sobre raso blanco y celeste, del taller de Manuel Mendoza Ordóñez bajo diseño de Salvador Aguilar San Miguel; asta labrada por Alejandro Borrero.

**MATER DOLOROSA (1790 - 2000).** Estandarte centrado por la placa de mayordomía en plata de ley labrada por José Peralta en 1790 que conserva la Archicofradía. Cuenta con bordados sobre terciopelo negro, de Manuel Mendoza Ordóñez, bajo diseño de Fernando Prini Betés.

**BANDERA PONTIFICIA (2001).** Bordados sobre raso blanco y amarillo, obra de Talleres de Bordados La Trinidad bajo diseño de Fernando Prini Betés; asta del taller de Alejandro Borrero.

**ESTANDARTE DE LA SANTA IGLESIA ROMANA (2001).** Bordados sobre damasco burdeos, obra de Talleres de Bordados La Trinidad, bajo diseño de Fernando Prini Betés; asta del taller de Alejandro Borrero.

**LIBRO DE REGLAS (1998 - 2021).** Heráldica de la Archicofradía bordada sobre terciopelo burdeos por Sebastián Marchante (1998). Las cantoneras son de Orfebrería Montenegro (2021), bajo diseño de Fernando Prini Betés.

**ESTANDARTE DE LA VIRGEN (1988 - 2019).** Óleo de la imagen de la Virgen pintado por Carlos Monserrate (1988). Confección del estandarte en terciopelo burdeos y enriquecimiento del taller de Juan Manuel Sánchez Quiñones (2019).

**PLACAS DE PERTIGUERO Y PÉRTIGAS (1989 - 2003).** Obras de Hermanos Marín (Sevilla, 1989) en alpaca plateada en el juego de la sección de la Virgen y de Alejandro Borrero (Málaga, 2003) en plata de ley en el juego correspondiente a la sección del Cristo.

**CIRIALES (2001).** Cuatro por sección, labrados por José Jiménez Jiménez, bajo diseño de Fernando Prini.

**CRUZ ALZADA (2015).** En el cuerpo de acólitos de la Virgen. Pieza de ébano y plata, labrada por Orfebrería Triana, bajo diseño de Pedro Alarcón. Crucificado de marfil.

## **PARA AMPLIAR INFORMACIÓN**

### **HISTORIA**

La actual corporación procede de la fusión en 1801 de la Archicofradía Sacramental de la parroquia de San Juan Bautista con la Hermandad de penitencia de Nuestra Señora de los Dolores de la misma parroquia malacitana.

La Archicofradía Sacramental la fundaron los Reyes Católicos en el año 1487 con el título de Cofradía del Santísimo Sacramento. No obstante, las primeras Reglas que de ella se conocen datan del año 1521. Ya en el siglo XVI, dicha Cofradía fue agregada como filial a la Archicofradía del Santísimo Sacramento de la Basílica romana de Santa María supra Minerva mediante la bula a ella específicamente concedida a tal efecto por S. S. el Papa Paulo III en 1540. Ello fue posible merced a las gestiones realizadas por don Luis de Torres, malagueño de origen, arzobispo de Salerno y cofrade de la Sacramental malacitana de San Juan, cuyos restos descansan en la capilla de San Francisco de la Catedral malagueña. En función de toda la documentación relativa a su directa y plena agregación a la Archicofradía Sacramental romana, la Archicofradía vio reconocido su derecho al uso y disfrute del título de Pontificia en 2001.

La Hermandad de Penitencia de Nuestra Señora de los Dolores, por su parte, se fundó también en la parroquia de San Juan Bautista y en fecha incierta del siglo XVI. Sin embargo, según consta documentalmente, primero bajo la advocación de Nuestra Señora del Triunfo y luego bajo el título de Nuestra Señora de la Soledad, fue corporación filial de la hoy desaparecida Hermandad de Nuestro Padre Jesús de la Columna de la parroquia de San Juan.

Se independizó de la extinta hermandad matriz en el año 1675. Seguidamente mantuvo un pleito eclesiástico con otra cofradía malacitana de la parroquia de Santo Domingo, cuya titular igualmente se llamaba, y aún hoy se llama, Nuestra Señora de la Soledad, por lo que en el año 1687 debió modificar el nombre de su imagen Titular por el actual de Nuestra Señora de los Dolores. Ya con este título el Obispado de Málaga aprobó sus primeros Estatutos como Hermandad de penitencia plenamente autónoma e independiente en el año 1688.

Así, entre los años 1790 y 1801 la Hermandad de penitencia de Nuestra Señora de los Dolores pleiteó con el Consejo de Castilla por mantener su existencia independiente, si bien, finalmente el Consejo Real ordenó su unión con la Archicofradía Sacramental de su misma parroquia de San Juan, lo que efectivamente se produjo el 28 de noviembre de 1801.

Desde esa fecha, ambas hermandades constituyeron una sola Corporación: la Archicofradía Sacramental de Nuestra Señora de los Dolores, a la cual, en 1984 se le agregó también el título y advocación del Santísimo Cristo de la Redención.

La Archicofradía posee dos capillas propias en el templo parroquial de San Juan de Málaga:

La primera de estas capillas, la capilla Sacramental, se sitúa en la cabecera de la nave de la Epístola del templo parroquial y la posee la Archicofradía desde 1622. Dicha capilla, en su austeridad, la más noble del templo, cobija en la actualidad la Augusta presencia de Jesucristo Sacramentado, así como, tras del Sagrario, la imagen del Santísimo Cristo de la Redención.

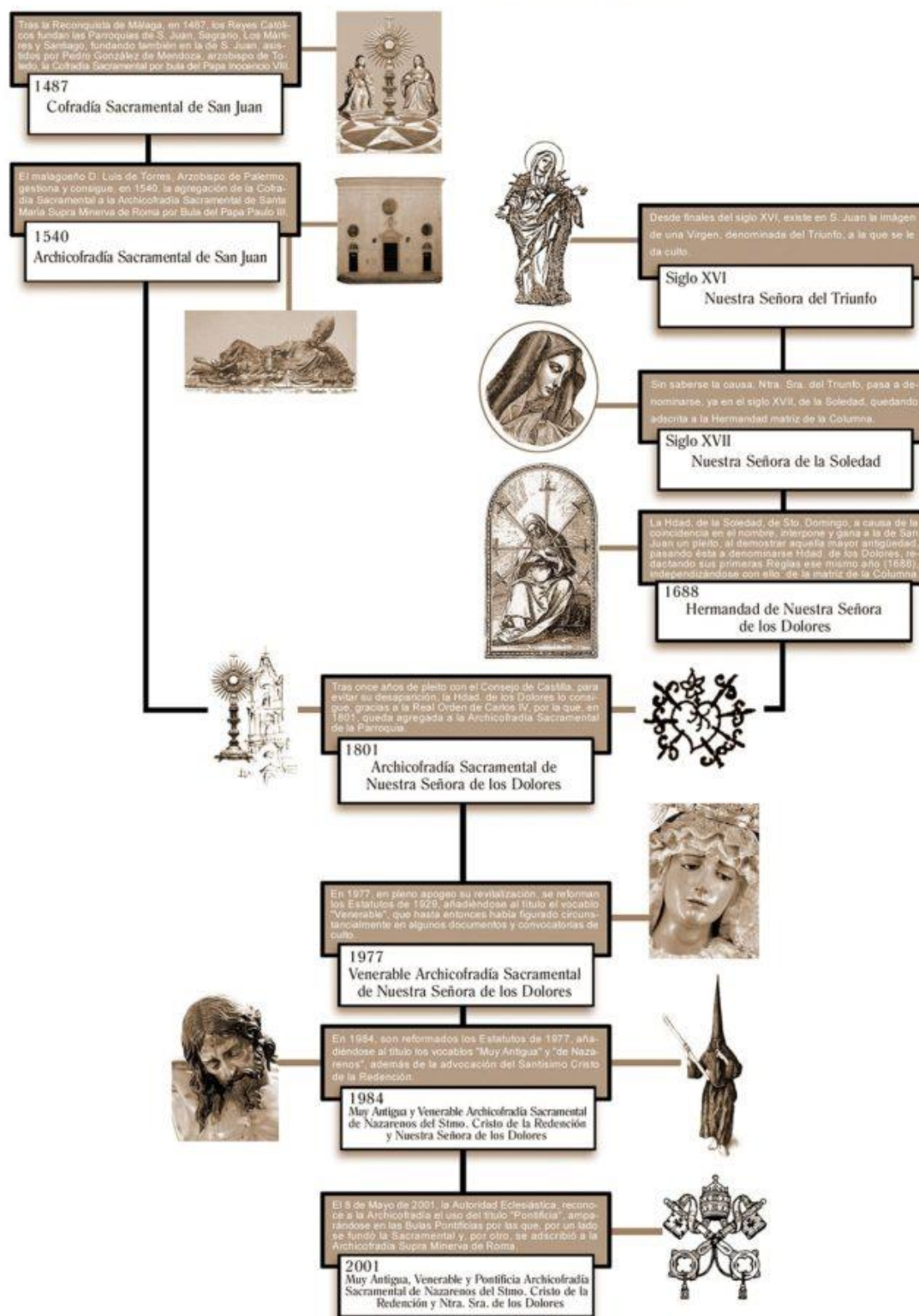
Además, la Archicofradía posee otra capilla en su templo parroquial, la tercera de la nave de la Epístola, la cual fue donada a la Hermandad de Nuestra Señora de los Dolores en el año 1696. En dicha capilla se venera la bellísima imagen de Nuestra Señora de los Dolores, entronizada en un retablo de madera tallada y dorada, original del tallista Miguel Zarrío, quien realizó tal obra en el siglo XVIII.

Consta documentalmente asimismo que la Archicofradía levantó a sus expensas la actual torre barroca de la parroquia entre los años 1689 y 1783, después de que en 1688 un terremoto destruyera la primitiva. También, entre otras diversas obras de importancia, consta que en el año 1761 la Archicofradía costeó el refuerzo y el embellecimiento de los pilares del templo o que en 1796 la Hermandad sufragó por sí sola el embaldosado completo de la parroquia. Igualmente, en 1832 la Archicofradía donó una custodia procesional para el Santísimo, la cual, desgraciadamente, se perdió en el saqueo padecido durante la mencionada Guerra Civil. Posteriormente, en 1941 la Archicofradía, junto a diversos feligreses, sufragó la realización en plata de ley de la actual custodia procesional que posee la parroquia y que habitualmente utiliza la Archicofradía en sus cultos eucarísticos.

De la actividad cultural de la Archicofradía, basta señalar que, conforme a sus Estatutos, y al margen de sus numerosos cultos en honor de sus imágenes titulares, durante siglos ha sido el sostén del culto eucarístico de la parroquia, especialmente en cuanto concierne a las funciones solemnes del Triduo Sacro, festividad y Octava del Corpus Christi, salidas del Santísimo para llevar el viático a los enfermos y organización del Jubileo de las XL Horas.



## Evolución histórica del Título de la Archicofradía Cuadro Genealógico



## EL TRONO DEL SANTÍSIMO CRISTO DE LA REDENCIÓN

Al plantear el inicio del proyecto, existían dos circunstancias condicionantes de las que se ha debía partir: por un lado, unas medidas limitadas, definidas éstas por la puerta de la parroquia de San Juan y, sobre todo, por el cancel de la puerta de las Cadenas de la Catedral. Por otro, el Cristo debía ir iluminado por cuatro hachones de cera, tal cual indican las Reglas de la Archicofradía.

El trono es de planta rectangular —basilical—, con ingletes. De estilo sobrio, inspirado en el Renacimiento, sin intentar incluir ningún elemento extraño a dicho estilo. Los grutescos de las tallas decorativas de los paños laterales son de estilo Plateresco español.

Los materiales usados son la madera noble, cedro y caoba, teñida en oscuro y barnizada a muñequilla, y bronce.

El trono se compone de tres cuerpos bien definidos: plinto, cajillo y sobrepeana, con distribución de imaginería alegórica, iluminado por cuatro hachones y diez faroles.

De líneas rectas, el frontal se compone de dos paños delimitados por varios juegos de ingletes en los que se insertan las pilastras conformadas por los atlantes de bronce y decoración vegetal de laureles. Cada paño está decorado con figuras alegóricas, antropomórficas y zoomórficas, y están centralizados por un tondo del que parte un farol de sección cilíndrica que, sustentado por un brazo curvo, ilumina las paredes del cajillo. En el eje central del frontal se sitúa un tabernáculo de planta circular, soportado por cuatro columnas en el que se inserta una alegoría sacramental —el Cordero Pascual—, realizada en bronce. Como remate del tabernáculo, aparece una perinola en bronce con decoración arquitectónica. El plinto, en su eje central, tiene a su vez un saliente redondeado, para recoger la base del tabernáculo.

El lateral sigue las mismas líneas estéticas del frontal, pero con distintos elementos. Así, dos paños, esta vez de mayor longitud, separados por ingletes, acogen de nuevo figuras alegóricas, que son distintas en cada paño, pero esta vez rodean a dos tondos con escenas, realizados en bronce, y de nuevo dos faroles, uno en cada paño. En el centro del lateral, una gran cartela rectangular contiene una escena en bronce realizada en altorrelieve, rematada por una pareja de figuras alegóricas recostadas sobre la base superior del cajillo y un tercer farol de similares características.

La trasera es similar al frontal, pero sustituyendo el tabernáculo por una cartela cuadrada con un altorrelieve en bronce. De esta forma, frontal y trasera están conformadas por elementos asimétricos.

El cajillo lleva, asimismo, en todo su perímetro unos juegos de molduras con decoración de gallones, ovas y filacterias con la leyenda escrita en latín, intercalándose la decoración hecha de bronce y de madera.

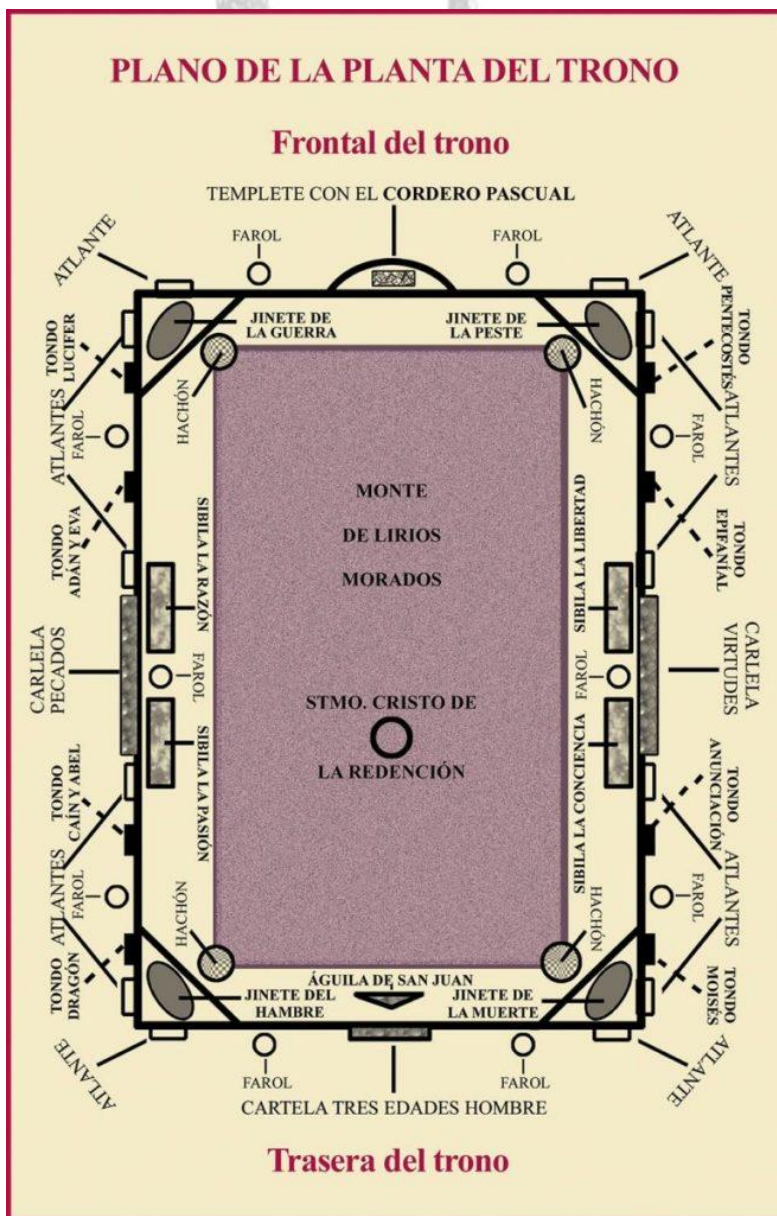
El plinto, de forma rectangular, está decorado con un molduraje de laureles tallado en madera con anillos de bronce.

La sobrepeana, a su vez, es de sección cóncava, con las esquinas ochavadas para dar cabida a las figuras de las esquinas. Se compone de varias molduras de decoración geométrica y de laureles, con anillos de bronce.

Los cuatro hachones siguen la misma línea compositiva del resto del trono: decoración de gallones, arquitectónica, geométrica y vegetal, intercalándose los elementos en madera y bronce.

En las cuatro esquinas del trono, en la base superior del cajillo, se insertan las figuras de los cuatro jinetes del Apocalipsis.

La altura media del trono es de 85 cm., incluyendo plinto, cajillo y sobrepeana, y la altura de los hachones, sin la cera, de 75 cm. El plinto mide 375 x 260 cm.



## AJUAR DE NUESTRA SEÑORA DE LOS DOLORES

### LA CORONA

La corona de Nuestra Señora de los Dolores fue labrada en la Joyería Carrera y Carrera de Madrid bajo un original diseño del artista y hermano de la corporación Fernando Prini Betés. La pieza fue realizada en plata de ley sobredorada, enriquecida con esmaltes, perlas y pedrería, con la finalidad de culminar los actos que se celebraron en 1988 con objeto del tercer centenario de las primitivas constituciones de la Hermandad.

La singularidad de la corona proviene a partes iguales de la personalidad incontestable de su diseño y de la virtuosa recreación plástica, mediante un finísimo trabajo de joyería insólito en el panorama cofrade malagueño, que constituyó un antes y un después en ese contexto.

Frente al inmovilismo del estilo en la orfebrería, condicionado por tendencias estéticas estandarizadas, Fernando Prini resucitaba en su dibujo algunos de los anhelos de la estética del barroco tardío, renovando un interés que se ha visto reflejado en realizaciones de otros autores. En el siglo XVIII tuvo especial predicamento en toda Andalucía un estilo de corona en que el “gorro” se achataba en proporciones, avanzando una impronta característica y dando lugar a una morfología conocida como “atrebolada”, por su composición trilobular. En las coronas dieciochescas, la línea de las bandas conocidas como imperiales se abomba, siguiendo el apego de la arquitectura del XVIII hacia las formas bulbosas.

Los imperiales fueron concebidos en una secuencia triple mediante molduras de consistencia arquitectónica, “ces” que se alternan un ritmo cóncavo-convexo. Esos imperiales arquitectónicos bien son un reflejo de tipologías arquitectónicas como los templetes de imágenes marianas, como el de nuestra Patrona, Santa María de la Victoria, o los muchos que podemos encontrar en la vecina ciudad de Antequera.

El canasto se ensancha armoniosamente desde el aro de la base, con una ornamentación atípica de ritmo orgánico, asimétrico y dinámico de hojarasca vivaces. En los entrepaños, cartelas ovales de marco irregular con pequeños esmaltes de cuidada factura y simbología mariana.

El original remate, inserto en el interior de la ráfaga, consiste en un corazón corpóreo traspasado por siete puñales y del que florece una azucena. Se erige sobre un orbe, realizado a partir de una perla de tamaño considerable y orlada de diminutos diamantes.

La ráfaga es capítulo aparte, por tratarse de una auténtica proeza que sobre el papel bien pasaría por imposible. Fernando Prini ideó aquí una concepción aérea y volátil del ornamento, consiguiéndose con la filigrana un efecto de gracilidad, ligereza y transparencia.

Amplio conocedor de la obra de diseño y orfebrería de Cayetano González, tomó inspiración de la corona de 1954 para la Amargura (Sevilla), en la que el arabesco vegetal de su ráfaga ya se desarrolló con total corporeidad. Con una sutileza aún mayor, Prini planteó sendos tallos de hojarasca a uno y otro lado del canasto, en la idea de que el joyero las hiciese en todo su volumen, interpretando cada hoja, cada ramificación, cada nudo y cada flor como una pequeña escultura. El resultado habla por sí solo: los tallos

despliegan sus zarcillos hacia fuera, tanto en la cara anterior como en la posterior. Cada una de las piezas vegetales ha sido trabajada con autonomía, por lo que nos encontramos ante la representación de una naturaleza vivaz.

La gracilidad de la ráfaga se aprecia también en la aureola de rayos, tan finos que casi desaparecen a la vista. Para enmarcar la corona, se planteó una moldura de sección cilíndrica y profusamente decorada, que sigue un original trazado mixtilíneo de diseño muy libre y movido.

El conjunto es brillante por la originalidad compositiva, por la excelencia del trabajo y por la transparencia alcanzada. Su éxito radica también en la génesis de un modelo.

### EL PUÑAL

En 1988, para la conmemoración del tercer centenario de las constituciones de la hermandad, se estrena junto con la corona un nuevo puñal de plata sobredorada, también diseñado por Fernando Prini y ejecutado por la prestigiosa joyería madrileña Carrera y Carrera.

Prini concibió la empuñadura del puñal como una urdimbre de trama cruciforme que resulta de un diseño basado en ornamento de estirpe vegetal. Todo el puñal aspira a ser una especie de alegoría mariana, por cuanto dedica el centro de la composición a la letanía de la rosa mística. Plásticamente esto se resuelve como un turgente bouquet de rosas en la que destaca una, central, sobremanera. Como si las virtudes de María se vieran amenazadas por el pecado, unos serpenteantes tallos de cardo se sitúan en los cuatro flancos de este símbolo central. Para acentuar el significado trascendente de la joya, se dispuso en derredor de la rosa mística una aureola de rayos ondulantes y rectos en perfecta consonancia con los de la corona. La pieza se realizó en planos superpuestos, consiguiéndose un efecto de gran transparencia.

### LA SAYA

La saya “de procesión” es una espléndida pieza ejecutada en el taller de bordado de los malagueños Manuel Mendoza y Salvador Aguilar. Fue realizada en 2003 sobre terciopelo granate, y podría decirse que es la más rica de las que Ntra. Sra. de los Dolores posee en su ajuar.

Esta prenda constituyó una donación por parte de dos hermanos de la Archicofradía: Adela Rubio (entonces hermana mayor) y Sergio Garfia, su esposo. Es el atavío característico de la imagen en la procesión del Viernes Santo y en sus cultos de septiembre.

Fue diseñada por Salvador Aguilar, siguiendo para sus trazas el conocido como estilo Romántico, muy frecuente en el Siglo XIX, con clarísimas referencias en los trabajos paradigmáticos de las hermanas Antúnez, Eloísa Ribera o el famoso Juan Manuel Rodríguez Ojeda.

La composición de esos bordados románticos suele obedecer a un esquema movido y enérgico, y se organiza siempre a las órdenes de un tallo director que recorre asimétrica y caprichosamente la superficie del tejido, naciendo toda la composición de un bulbo central.

La saya de nuestra Sagrada Titular es de una delicadeza inusitada. El resultado, absolutamente sofisticado, da cuenta del refinado gusto estético de sus autores y comitentes. Participa del preciosismo del bordado contemporáneo sin alejarse del concepto “romántico”.

La elección de estilo en el bordado hace evidente un esmerado estudio de las personales cualidades de la talla de Ntra. Sra. de los Dolores, de sensibilidad dieciochesca e íntima emotividad. El ademán de la misma, ladeando suavemente la cabeza, inspira la composición del dibujo.

Este tipo de bordado de vocación historicista, que abandona la rigidez del bordado a candelieri (simétrico) que ha imperado durante el siglo XX, se asocia a la vestimenta de imágenes que claramente evocan otros tiempos y sensibilidades.

Juan Antonio Sánchez López nos decía de nuestra dolorosa de Antonio Asensio de la Cerda: “representa el triunfo del delirio preciosista dieciochesco, al evocar el trasunto de la mujer joven y delicada, cuya expresión sufriente hay que relacionar más con una fragilidad natural”.

Un vigoroso tallo emerge de un retoño entrecerrado en la zona más baja del delantal, a la derecha, y desde allí se describen progresivos bucles de trazado helicoidal, siendo los tallos menos carnosos conforme se alejan del nacimiento y el invisible eje central del dibujo.

Casi veinte flores aluden a las virtudes de María, salpicadas por ese esquema de planta trepadora. Todas ellas proceden del artificio y la invención, siendo de diferentes especies y tamaños, representando diferentes momentos de la floración e incluso una flor casi deshojada.

Las hojas son una interpretación muy estilizada de la clásica hoja de acanto, no recurriendo a las decimonónicas hojas de cardo. Tallos finísimos con hojas pareadas y tímidos zarcillos se diseminan por el conjunto, equilibrando las zonas de más peso visual.

El efecto resultante del conjunto es brioso y con fuerza propia, pero dotado de gracia y delicadeza, en plena armonía con la imagen de Nuestra Señora de los Dolores.

## EL MANTO

El manto de “procesión” de Ntra. Sra. de los Dolores es una obra absolutamente reconocible y plena de personalidad, a partir del diseño armonioso de Fernando Prini Betés y de la ejecución virtuosa de los talleres de Manuel Mendoza Ordóñez, terminándose en 2017.

Para su diseño, Prini realizó unos bocetos en los que quedaba clara la estructura del dibujo, en la cual se desligaba de la disposición a candelieri basada en la simetría total del dibujo, algo que ha primado de forma casi absoluta en los mantos procesionales malagueños. La composición quedaría sujeta a un efecto de repetición, mediante la sucesión rítmica de elementos vegetales que dibujarían un tempo en espiral. Junto a los esquemas radiales que tapizan toda su superficie, esta ornamentación modular podría remitirnos a lo andalusí. Se conforma en el dibujo una interesante trama de círculos entretejida por rayos rectilíneos que evocan las composiciones de la tradición decorativa hispanomusulmana, en la que se da esa connotación rítmica que alude a la infinitud de Dios o la cualidad repetitiva de la oración. Esta presencia del círculo como esquema base y la alusión a la estrella -tanto de forma figurada como abstracta- acaban convirtiendo este manto en una traslación al tejido de las cualidades místicas de la contemplación.

Prini, para la configuración del manto, plantea un esquema de siete soles o estrellas, en una clarísima alusión a los siete dolores de María, que a su vez quedan representados en el corazón traspasado que

encontraremos en el centro del manto. Los centros de esos esquemas radiales son, mismamente, estrellas; pero también y en posición privilegiada la luna y el sol (*pulchra ut luna, electa ut sol*) “¿Quién es ésta que asoma como el alba, hermosa como la luna, refulgente como el sol, imponente como ejército en formación?” Un último haz de rayos proviene de la zona prevista en el manto para la cabeza de la imagen, completándose con la corona y trazando un esquema cruciforme que dota de solidez estructural al dibujo. El conjunto se enmarca en una forma aguitarrada para conseguir la caída deseada.

Los tallos fitomórficos, quedando esparcidos por todo el manto, rematan en flores de gran tamaño, así como en ramilletes. Todas las especies florales son elementos parlantes de la simbología mariana, “*hortus conclusus*”: la rosa mística, la azucena, tulipanes, amapolas, lirios... Se ha optado de nuevo por la estilizada hoja de acanto, como se hizo en su día en la saya, prevaleciendo ese gusto por lo clásico en aras de favorecer un estilo ligero y en el que se compensan los pesos visuales con zonas más desnudas, en un equilibrio exquisito. Los focos de interés de la labor de bordado encuentran su punto álgido en las “muestras armadas”, donde el taller de Mendoza replica lo hecho en la saya, proliferando diferentes técnicas de bordado especialmente en las grandes flores, con brillantes estambres de espejuelos.

La infinidad de puntadas tradicionales se adaptan a cada uno de los condicionantes de las superficies de hojas, pétalos y tallos. Sin embargo, entre ellas destacamos la compleja labor de la cartulina por su aparición en multitud de detalles, aportando luminosidad y distinción. Los artífices de esta gran obra acudieron a las fuentes de diversos bordados europeos, casullas y ornamentos litúrgicos portugueses e italianos, sobre todo, para recuperar y actualizar varios tipos de puntadas sobrevenidas en el olvido: triángulo, cruces, punto de cardo... Por otra parte, la pericia del taller en el bordado a realce adquiere carta de naturaleza en los trabajos referidos al corazón central, el sol y la luna, gracias a cualidades de aspecto escultórico que hacen verosímiles su corporeidad y que han sido desarrolladas con gran finura.

El conjunto funciona como una magnífica alegoría de la creación que no desdeña su vertiente cósmica, como vergel inspirado en María -Reina de todo lo creado- y, como hemos dicho, una hábil traslación de la oración y la actitud contemplativa a las artes suntuarias.

## LA MEDIA LUNA

Se trata de una obra labrada por Orfebrería Montenegro bajo diseño de Fernando Prini.

## TRONO DE NUESTRA SEÑORA

En 1978, se conceptualiza el nuevo trono a través del diseño que propuso Juan Casielles. Un dibujo comenzado en sus líneas maestras y que va a ser continuado años más tarde (1983-1985) por el taller ejecutor de la obra: Viuda de Villarreal (Sevilla). Este importante centro artesanal será el que comience a labrar en alpaca plateada las líneas rectoras de Casielles basadas en los frontales de altar del período Barroco. De aquella peana tronco-cónica del siglo XVIII se evoluciona hacia una estructura rectangular en la que se dan cita no sólo la preciosista labor de los orfebres, sino también el arte de la miniatura escultórica y el refinamiento del bordado en oro y sedas.

Se trata entonces de una obra donde se acrisolan diferentes disciplinas articuladas en clave neobarroca, con un dibujo clásico y atemperado aflorando en toda su semántica a través de los elementos tectónicos y ornamentales. No se trata pues de una alabeante silueta que se proyecta en las esquinas con grandes juegos de arbotantes sustentados en la base con mensulones de enorme plasticidad; asistimos a un equilibrado juego de líneas compositivas pulsadas en clave arquitectónica del seiscientos como manantial inagotable de inspiración.

### CAJILLO

Para el Viernes Santo de 1983, la Archicofradía estrena el frontal de la nueva estructura. Al año siguiente se completa el resto; la alpaca cincelada y repujada se convierte en el material empleado por el taller hispalense que seguirá muy de cerca los presupuestos acuñados previamente en el dibujo de Casielles aunque completados en sus detalles por el propio centro ejecutor de la viuda de Villarreal.

Asistimos a una extensa nómina de artistas que convergen en este proyecto de nuevo retablo procesional; de igual manera su dilatada cronología prueba que fue una empresa realizada con esmero en todos los detalles y sujeta siempre a las posibilidades económicas de la corporación comitente:

- Talleres de la viuda de Villarreal para toda la estructura en alpaca labrada (1984).
- Talleres Borrero en las peanas realizadas en plata blanca de toda la imaginería de las hornacinas; igualmente participa en las cartelas ornamentales en plata que aparecen sobre los paños realizados en tejido de malla (2003).
- Carlos Valle como imaginero de las imágenes del frontal en madera de limonero (1985).
- Suso de Marcos en el resto de la escultura de los paños laterales y de la trasera en madera de limonero y naranjo (1986-1991).
- Fernando Prini en el diseño de los paneles ornamentales que se realizan en malla bordada en oro fino y orfebrería (2001-2002).
- Joaquín Salcedo en el bordado en sedas y oro de esos paños de malla calada (2003).

La ‘proporción áurea’ que cultivó Casielles décadas atrás en otros trabajos de traza semejante, fue extrapolada fielmente en la obra que analizamos. Presenta 45 cm en altura, 238 cm de ancho y 358 cm de desarrollo longitudinal.

Sobre un baquetón convexo en donde se despliega una cadena de rosetones trenzados al modo de lacería, se eleva otro de menor proyección ornado con gallones y que recorre todo el perímetro. De este arranque moldurado se elevan las paredes verticales de los paramentos donde se disponen las mallas

bordadas, así como las capillas. Otro molduraje a la manera de escocia cóncava con cabujones y palmetas funciona como cornisamiento desde donde emergen los frontones rotos de textura cartilaginosa sobre cada una de las hornacinas, terminando en una macolla periforme a la manera de elemento axial que marca la simetría de cada uno de estos espacios arquitectónicos. Sobre el listel superior, el orfebre dispone otras piezas sinuosas extraídas del lenguaje tectónico perfilándose unas aletas de frontones que se escarolan hacia su intradós y que se afrontan en torno a un cuerpo prismático rematado por pináculo periforme; este elemento sirve de vórtice a todo el paño recamado y que viene a coincidir con su línea de simetría en la tarja decorada con alegorías marianas.

Los vanos donde se alojan las esculturas se proyectan con mucho equilibrio hacia el plano del espectador. Se trata de espacios rematados en arquería de medio punto, con veneras a la manera de penachos sobre un fondo de red romboidal; cuerpos piramidales aparecen en las enjutas de los arcos y están flanqueadas por columnas de fuste decorado en el himóscapo con decoración floral y fitomórfica sobre las que se eleva el resto del vástago siguiendo el estilo salomónico y que son rematadas por un capitel corintio. Un entablamento sustentado por estas piezas de remate, muestran un friso lineal ornado con motivos vegetales de exquisita factura. Un haz de hojas de acanto hace la función de basamento sobre el que se asienta un juego de baquetones para recibir los elementos de sustentación de la capilla; las imágenes descansan sobre peanas o plintos de perfil cóncavo-convexo con gallones, en cuyas pestañas aparece el nombre de la imagen de letras capitales cinceladas.

En el trasdós de cada vano arquitectónico, el orfebre articula sigmas y roleos para evitar la línea recta; esta misma solución se desarrolla también en las esquinas del cajillo como nexo entre las últimas capillas de cada paño. De este modo, la sensación de dinamismo se ve fortalecida y hace que todas las partes que configuran la obra comulguen con el lenguaje barroco donde la curva y la contra curva se convierten en una constante compositiva.

Importantísimo es el capítulo dedicado a la imaginería. Se trata de una narración hagiográfica realizada en madera de limón y naranjo con la técnica de la escultura exenta o de bulto redondo. El papel mariológico es la clave de bóveda de su presencia, puesto que se trata en su mayoría de santos con un encendido fervor por la Virgen María, verdadero faro que ha alumbrado sus producciones bibliográficas.

Todo el corpus imaginero se nos presenta en un plano frontal con respecto al espectador, mostrando el atributo o elemento parlante; se juega con el contraste tonal entre la materia lignaria sin policromar y el fondo argentífero del vano donde se aloja. La sillería coral de nuestra catedral es su fuente de inspiración dado que la mayoría de los modelos se han extraído de aquellos que gubiará Pedro de Mena y otros maestros del manierismo (José Micael o Luis Ortiz de Vargas) en los tableros ornamentales de los siales superiores (1658-1662). Se trata de extraer la permanente enseñanza escultórica de los maestros del Barroco, pero llevados a la contemporaneidad de las obras de nueva factura; una evocación al pasado del siglo de oro de la imaginería religiosa y que tanto predicamento adquiere en la estética cofrade.

## ÁNFORAS

Fueron planteadas por el imaginero Antonio Dubé de Luque en 1984. El mentor también del palio interpreta un modelo clásico del léxico del setecientos reproducido en varias escalas a tenor de la ubicación en el trono: frente o laterales. Entre los espacios de las barras del palio, adquieren una mayor envergadura y están interpretadas con cuerpo periforme con cabeza de querubín y guirnaldas desde la parte superior; estos detalles también aparecen en las caídas y cornisa del palio. Están elevadas sobre sigmas contrapuestas unidas por una anilla central; las asas son de tallo esbelto realizadas con elementos extraídos del mundo vegetal y sirven de asiento a unas argollas decoradas con flores. La parte superior aparece con más decoración distribuida por una serie de molduras con decoración incisa y repujada siguiendo la directriz sinuosa de la garganta y de la embocadura de la pieza. Fueron realizadas en 1985-1986 por el taller hispalense de Villarreal en alpaca blanca.

## CANDELERÍA

Herederos de los modelos de la primera mitad del siglo XVII, la Archicofradía posee un juego de setenta y ocho candelabros de diversos tamaños que se colocan delante de la imagen en el trono, a la manera de zarza ardiente bíblica. En la Semana Santa de 1991 fueron estrenados y están realizados en alpaca plateada por el sevillano José Jiménez Jiménez, autor asimismo del diseño de las piezas. Sigue la línea del prototipo cultivado en el siglo XVIII con base triangular con pies en forma de sigmas que convergen en su parte superior de donde nace el vástago moldurado en varias secciones cóncavas-convexas con decoración de gallones, hojas de acanto y palmetas, así como otros recursos ornamentales geométricos y fitomórficos.

## FAROLAS DE COLA

Dos grandes faroles cierran el espacio superior del trono por cada lateral. Estos habitáculos de cristal y alpaca plateada se monumentalizan para alumbrar el manto, centralizando el último vano que dibujan las columnas del palio, así como el comienzo de la caída del manto merced a un brazo que nace junto a la última base de la barra; de este modo queda suspendido y se proyecta hacia el exterior del paño trasero del canasto.

Alberto Rosaleny Soria plasma en un diseño las líneas directrices a desarrollar por el orfebre en 1987. Los hermanos Marín llevaron la parte ejecutora del proyecto y fue estrenado dos años más tarde, aunque se sometió a una serie de reformas posteriores a cargo del orfebre José Jiménez. La alpaca plateada adquiere carta de naturaleza en cuando al material empleado junto al cristal. Son obras de gran tamaño que nacen de un vástago moldurado que sujeta a un cuerpo central octogonal de grandes vanos donde se acristalan las paredes y en su interior se alojan varios porta cirios; para facilitar la combustión de las llamas, se cubre con una tapa horadada en metal plateado que se remata en perilla o macolla central. Lo interesante desde el punto de vista iconográfico y ornamental es la ornamentación de cada arista resultante en el cuerpo central, así como la línea de cornisa curva de donde penden cabezas de querubines y guirnaldas. Estos dos últimos elementos lo vemos en ánforas y palio por lo que asistimos a una homogeneidad ornamental entre las partes que conforman esta compleja empresa artística.

## PEANA

En la segunda mitad del siglo XVII encontramos ejemplos importantes que sirven de base o asiento para determinadas imágenes que están al culto. Se trata de una plataforma que eleva la sagrada efigie del suelo, y la estructura viene a ser la misma: un juego de molduras interpretadas en toros y escocías que se van alternando para lograr un perfil cóncavo-convexo y que es heredero de las primitivas peanas-triunfo de traza tronco piramidal.

El taller sevillano de Viuda de Villarreal resuelve en 1985 un diseño imbuido de un acertado equilibrio entre todos los elementos que la conforman. Una vez más este taller de del barrio de Triana, interpreta con gran exactitud la propuesta, esta vez de ellos mismos, y labrándola en alpaca plateada dos años más tarde.

Una sección trapezoidal se convierte en eje de la obra donde se inscribe una tarja apergaminada con las armas de la Archicofradía. Sobre un listel o baquetón liso a la manera de pestaña, asistimos a una sucesión de molduras superpuestas en toro y escocia con un ornato extraído del mundo de la vegetación y de la geometría: gallones, puntas de diamante, ovas, roleos y rosetas toman carta de naturaleza a lo largo de toda su superficie.

## RELICARIO DE SANTA ÁNGELA DE LA CRUZ

Es indubitable el nexo existente entre la Archicofradía y las Hermanas de la Cruz. Desde aquél primer cántico entonado al paso de la Virgen delante de su convento, muchas han sido las muestras de confraternidad entre la institución nazarena y el cenobio fundado por sor Ángela de la Cruz. Sobre el trono de la Virgen, una reliquia de esta admirada santa es procesionada en un relicario proyectado por Fernando Prini en 2004. Los talleres Borrero (orfebrería Triana) lo realizaron en plata blanca y sobredorada con cristal de roca para las partes centrales de la cruz.

Ocupa la calle central de la candelería y se expone sobre un pedestal encima de la capilla frontal del trono. Desde el punto de vista formal, el stipes de la cruz se eleva sobre un plinto con tondo dorado donde aparece el busto de la santa en plata dorada; sobre él se eleva la cruz latina con rayos alternantes que nacen de los ángulos de su crucero. En los brazos se alterna la plata blanca y el cristal para imprimir un aspecto más etéreo al conjunto; la reliquia se expone en la intersección de los brazos dentro de una caja cilíndrica acristalada en plata dorada.

## PALIO

Se trata de un templete argentífero realizado en terciopelo burdeos de Lyon y alpaca plateada para las barras y la crestería con guirnaldas. El taller hispalense de la viuda de Villarreal lo realizó en 1985, siguiendo la directriz del proyecto firmado un año antes por Antonio Dubé de Luque.

Doce barras lo sustentan distribuidas simétricamente a lo largo de los laterales. El dibujo de Dubé evoca estos elementos tectónicos como un ensayo de un candilieri manierista donde se suceden la superposición de estilos en el fuste para lograr una mayor complejidad en el desarrollo lineal del soporte; de todos modos, se opta por el fuste entorchado que se moldura con una serie de anillas convexas a lo largo de toda la pieza y que sirven de nexos entre las diferentes partes; destaca el nudo con imaginería de seres alados tras los dos primeros tramos del soporte. La base sigue los presupuestos

compositivos del fuste moldurado en distintas secciones cóncava-convexas para imprimir dinamismo; terminan en una sección abocelada con cabezas de querubes que sirven de apoyo a unos capiteles corintios donde descansan ábacos prismáticos que sirven de asiento a las figuras de leones que coronan la cornisa o moldurón de la crestería. La presencia de estos animales como seres custodios con tarjas decoradas mediante jarras y azucenas, evocan a los que existen en piedra en la escalinata principal de la catedral de Málaga.

A lo largo de todo el perímetro de este cornisamiento, Dubé concibe unos espacios a la manera de frisos calados con cartelas donde aparecen las letanías del rosario en latín; desde aquí cuelgan elementos que ya ha empleado en otras partes del conjunto: unas guirnaldas que se adosan al terciopelo del fondo y que actúan como festones de las bambalinas. Estas últimas presentan unas pequeñas ondulaciones en el perfil inferior y son rematas por un fino flecado con borlas a lo largo de todo el perímetro; en el diseño de Dubé se contemplaba unas sinuosas placas que interrumpían el discurso lineal de la bambalina con caídas rectas y pequeñas pinceladas bordadas en su cara externa.

Completa la narración decorativa, la presencia de dos atlantes alados que sostienen atributos relacionados con Nuestra Señora y que aparecen en la parte central del frente y de la trasera. En el paño delantero uno de ellos porta un corazón con llamas que está traspasado por siete puñales y rematado por una corona; para la parte de atrás, otro ángel mancebo muestra un ramo de azucenas.

Son unas constantes iconográficas desarrolladas en otras partes de este sencillo conjunto que encierra una verdadera homilética mariana en donde el culto por el detalle y la meticulosidad de su acabado lo hacen único en la sinfonía procesional de la Semana Santa de Málaga.

