

**LA EVOLUCIÓN DEL MANTO COMO ELEMENTO ICONOGRÁFICO
PROCESIONAL EN LA CIUDAD DE MÁLAGA. EL CASO DEL PARTICULAR
MANTO DE NUESTRA SEÑORA DE LA CONCEPCIÓN**

**THE EVOLUTION OF CLOAK AS AN ICONOGRAPHIC PROCESSIONAL ELEMENT IN
MALAGA. THE PARTICULAR CASE OF OUR LADY OF CONCEPTION'S CLOAK**

José Manuel Torres Ponce
Profesor de la Junta de Andalucía (España)

Recibido: 3 de Agosto de 2016
Aceptado: 30 de Septiembre de 2016

Resumen:

A lo largo del presente artículo vamos a realizar un recorrido por el uso del manto como un atributo iconográfico de nuestras imágenes marianas en el ámbito procesional. Asimismo, continuaremos con una primera aproximación histórico-artística en torno al manto de procesión utilizado cada Domingo de Ramos por Nuestra Señora de la Concepción.

Palabras Clave: *Inmaculada Concepción, Semana Santa Málaga, Manto Procesional, Bordados, Leopoldo Padilla*

Abstract:

Throughout this article we will take a tour of the cloak use as an iconographic attribute of our Marian images in the processional field. Likewise, we will continue with a first artistic-historical approach around the processional cloak every Palm Sunday used by Our Lady of Conception.

Keywords: *Immaculate Conception, Holy Week Malaga, Processional cloak, needlework, Leopoldo Padilla*

* * * * *

*Un olivo se mece tras Jesús,
Y un olivo de oro y piedras,
El manto de la Virgen.*

Javier Conde¹

¹ GARRIDO, Antonio, *et al*, "Carlos Álvarez y Javier Conde narran el Domingo de Ramos", en *Pasión del Sur*, CD-1, Málaga, Turismo Andaluz, 2004.

1. El manto como atributo iconográfico

El manto, concebido como un elemento iconográfico y comprendido como un atributo de protección, no es una concesión única y exclusiva de la representación de la Virgen María. Desde un punto de vista antropológico, e incluso materialista, se trata de una pieza que formaba parte de las más arraigadas tradiciones de los pueblos precristianos, que simboliza la custodia y auxilio ejercido por el que lo porta o lo coloca hacia la persona que lo recibe. Por ello mismo, existen una serie de actos que conllevan el involucramiento de una persona, de una forma un tanto protocolaria, y traen consigo un significado de amparo, atención y cuidado. Sirva de ejemplo de ello los ritos judíos de adopción y matrimonio en el que el hombre cubre bajo un velo a la mujer con la que se casa. Más allá de las representaciones divinas, en épocas posteriores, veremos una traslación de este símbolo hacia reyes y obispos, como un signo de poder y pertenencia a un estrato social superior, bajo el que cobijar a súbditos, acusados y a todo aquel que buscara refugio.

Sin embargo, un hecho que es necesario tener en cuenta a la hora de aproximarnos al estudio de la iconografía mariana, es que no hay otro personaje en la vida de Cristo que beba más del mito y la leyenda que ella. Esta situación propició, a lo largo del tiempo, el desarrollo de una compleja e incluso controvertida iconografía en torno a su figura. Los distintos episodios bíblicos en los que María interviene nos aportan una visión sustancialmente desdibujada y borrosa de ella, limitada tan solo a la exhibición de una mujer con una actitud estática y constreñida. Ello queda patente en la Anunciación, en la Visitación, en la pérdida de Jesús en el Templo y en las bodas de Caná, donde la madre de Jesús tan solo obtiene el papel de actriz secundaria con apenas unos limitados vocablos. No muy superior va a ser su protagonismo en la Pasión de su Hijo, siendo, tan solo, San Juan el que nos dice que “*estaba junto a la cruz de Jesús su madre*”². Sirvan las palabras de Santo Tomás de Villanueva para justificar esta parquedad de noticias, “*no acusemos a la negligencia de los evangelistas. La gloria de la Virgen es más fácil de pensar que de describir. Ya es bastante para su historia que se haya escrito que de ella nació Jesús. Le basta con ser la Madre de Dios*”³.

Esta ausencia de referencias, como decimos, propició a partir de la proclamación de María como madre de Jesús, en el Concilio de Éfeso del año 431, el surgimiento de toda una parafernalia narrativa e iconográfica en torno a esta figura femenina, que ha llegado a equipararse en importancia, por la religiosidad popular, al propio Cristo. A la par que se establecía una auténtica *Compassio Mariae*, con claros paralelismos con la efigie de Cristo (si en el Salvador se personifica la ausencia de pecado, los dolores de los distintos episodios de la Pasión y la Ascensión; María, como buena *Imitatio Christi*, encarnaría la privación del pecado, los dolores padecidos por el derramamiento de la sangre del hijo amado y la Asunción), se realizaban sus primeras manifestaciones.

El uso del manto como pieza de la vestimenta de María encarna, por otro lado, la “*fusión del poder temporal y espiritual*”⁴ y está presente desde las más antiguas

² Jn 19, 25.

³ Cita recogida en REAU, Louis, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía del Nuevo Testamento*. Volumen 1, Tomo 2, Barcelona, Ediciones Serval, 2002, p. 61.

⁴ SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio, *El Alma de la madera*, Málaga, Hermandad de la Amargura, 1996, p. 287.

representaciones. Ello queda demostrado por las Vírgenes *Theotokos* bizantinas en las que la cabeza, hombros y cuerpo aparecen cubiertos por esta presea (Figura 1). Sin embargo, el período en el que la idea de la Virgen protectora adquiere un mayor desarrollo e importancia es en el Medievo, fruto de un proceso de humanización que le hace tomar y apoderarse, de una forma definitiva, de los atributos propios de las reinas. Ilustrativas de esta situación resultan las palabras del monje cisterciense Cesáreo de Heisterbach, quien relata que:

(...) un monje cisterciense muy devoto de Nuestra Señora, se vio transportado en sueños al paraíso. Allí vio a monjes cluniacenses y premonstratenses, pero a nadie de su orden. Inquieto, se volvió hacia la Bienaventurada Madre de Dios: ¿Qué sucede, Santísima Señora –dijo– que aquí no veo a ningún cisterciense? ¿Estarán vuestros servidores excluidos de las beatitudes celestiales? Al verlo turbado, la Reina del Cielo le respondió: Amo tanto a mis cistercienses que los abrigo entre mis brazos. Se abrió el manto, que era de extraordinaria amplitud y le mostró una innumerable multitud de monjes y conversos⁵.

Es, precisamente, a partir de estos siglos cuando asistiremos a una auténtica expansión monástica de la representación de la Virgen, bajo la iconografía de la Misericordia, que ampara y protege a miembros de distintas órdenes masculinas y femeninas como los dominicos, los cistercienses, los jesuitas, los cartujos o las carmelitas. (Figura 2)



Figura 1. Virgen Theotokos. Ábside de Santa Sofía. Siglo IX. Estambul. Fuente: propia.

⁵ Cita recogida en REAU, Louis, *Iconografía del arte cristiano...* p. 128.



Figura 2: Francisco de Zurbarán. 1630-1635. Museo de Bellas Artes de Sevilla.

Sin embargo, esta exhibición de María, como pastora que recoge a su rebaño, fue objeto de mofa por parte de los protestantes hasta el punto que “*el Concilio de Trento, encargado de depurar la iconografía católica, creyó más prudente abandonar esta tradición que proporcionaba temas de irrisión y burla a los heréticos*”⁶. Esta situación propició la pronta desaparición de esta curiosa iconografía siendo las representaciones posteriores al siglo XVI, como la de Francisco de Zurbarán (1598-1664), meras reminiscencias del pasado.

No obstante, el surgimiento y desarrollo que experimentaron las cofradías trajo consigo la realización de esta prenda del ajuar mariano bajo el que subyace, por un lado, la idea evocadora de la Virgen de la Misericordia, de la *Mater Omnium*, y protectora de fieles; a la par que, por otro lado, se convierte en un significativo soporte, de amplia superficie, en el que poder desarrollar toda una extensa labor artística. Pese a los intentos del Concilio de Trento por eliminar esa concepción de esta parte de la vestimenta de María, esta percepción del mismo caló tanto en el subconsciente de la religiosidad popular, que no solo ha perdurado hasta la actualidad, sino que, para el caso local de nuestra ciudad, también se convirtió en parte protagonista de la decimonónica y romántica leyenda de aquel bandido que, en busca de amparo y protección, se escondió bajo el manto de la Virgen de la Amargura.

2. La evolución del manto procesional en Málaga

A priori puede llamar ciertamente la atención la falta de interés mostrada por nuestra historiografía en lo referente al análisis de los bordados y de la evolución que éstos experimentan a lo largo de la Historia. Los mismos se reducen a pequeños artículos en distintos números de las revistas “*La Saeta*”⁷ y “*Gibralfaro*”⁸, curiosas

⁶ *Ibidem*, p. 121.

⁷ Sirvan de ejemplo: LLORDÉN SIMÓN, Andrés, “Francisco de Guzmán y Francisco Tablas realizaron en 1614 una importante obra de bordado para la Cofradía de la Vera Cruz”, en *La Saeta*, nº 12, Málaga, 1947, pp. 37-38; ANÓNIMO, “Nuevo manto para la Esperanza”, en *La Saeta*, nº 17, Málaga, 1952, p. 18;

entrevistas a nuestros más destacados bordadores⁹, alguna que otra investigación realizada como Trabajo Fin de Máster de la Universidad de Málaga¹⁰ y a ciertas aportaciones en congresos¹¹ y enciclopedias¹². Esta falta de estudios puede venir derivada, como bien apunta Serralvo Galán, por la “*decimonónica, anquilosada y reduccionista categorización entre “Artes Mayores” y “Artes Menores”* [a las que pertenece el bordado], *que en consecuencia también suponía una división categórica entre “historiadores mayores” e “historiadores menores” según se ocuparan de unos u otros temas”*¹³. Esta idea es la que subyace bajo la parquedad y el silencio que caracteriza a los estudios del bordado, en general, y de nuestra ciudad, en particular.

Las indagaciones en torno a los cambios que experimentan nuestros mantos presentan la misma situación de mesura y comedimiento que el bordado, siendo muy pocas y escasas las referencias con las que contamos. Si bien es cierto que sería del todo pretencioso realizar una acertada y detallista exploración en torno a la transformación que experimenta el manto en nuestra ciudad, igual de cierto es que vamos a intentar confeccionar un pequeño y primer acercamiento al estudio del mismo.

Las vagas referencias con las que contamos de la centuria decimonónica, así como las fotografías de principios del siglo pasado, nos hacen pensar en la existencia de un manto de medianas dimensiones, cuya extensión abarcaba desde la cabeza de nuestras sagradas imágenes marianas hasta ocupar parte del cajillo de las andas procesionales, evitando, de esta forma, que se viera la parte trasera de la imagen, de la peana y parte de las andas. Ésta sería la tónica más extendida por nuestras hermandades hasta el estreno, en 1924, del tristemente desaparecido manto de la Esperanza.

Certeras, en este sentido, son las noticias conservadas de los mantos realizados durante la década de los años veinte, momento en el que se va a producir una “*sistemática puesta en valor de la Semana Santa de Málaga a la par que supuso el*

ANÓNIMO, “Nuevo Palio para María Santísima de los Dolores”, en *La Saeta*, nº 18, Málaga, 1953, p. 94; ANÓNIMO, “Otra maravillosa realización artística de los importantes talleres de bordado de Sobrinos de José Caro”, en *La Saeta*, nº 20, Málaga, 1955, p. 112; ANÓNIMO. “Las monjas de San Carlos”, en *La Saeta*, nº 0, Málaga, 1981, pp. 24-25; CABELLO DÍAZ, M^a Encarnación, “Juan Rosén. Un especialista de la belleza”, en *La Saeta*, Málaga, otoño 1991, pp. 55-59.

⁸ LLORDÉN SIMÓN, Andrés, “Maestros bordadores malagueños. Datos inéditos para la Historia del arte en la ciudad de Málaga. (siglos XVI-XIX)”, en *Rev. Gibralfaro*, nº20, Málaga, 1968, pp. 25-120 y LLORDÉN SIMÓN, Andrés “Maestros bordadores malagueños. Datos inéditos para la Historia del arte en la ciudad de Málaga. (siglos XVI-XIX)”, en *Rev. Gibralfaro*, nº21, Málaga, 1969, pp. 39-69.

⁹ PALOMO, Alberto, “Entrevista a Manuel Mendoza Ordoñez y Salvador Aguilar Sanmiguel”, en *La Saeta*, Málaga, otoño 2004, pp. 64-74; LÓPEZ TAZA, Rafael y RODRÍGUEZ PUENTE, Rafael “Manuel Mendoza y Salvador Aguilar”, en *Cáliz de Paz. Revista Independiente de Religiosidad Popular*, nº 5, Málaga, 2005, pp. 182-191. Véase también las entrevistas realizadas por La Tribuna (www.latribuna.org) a Joaquín Salcedo y Salvador Oliver.

¹⁰ SERRALVO GALÁN, Carlos, *Aproximación metodológica al estudio del arte textil en la Catedral de Málaga*, Trabajo Fin de Máster. Málaga, Universidad de Málaga, 2014;

¹¹ Véase: SERRALVO GALÁN, Carlos, “De capa a manto, de casulla a saya. Nuevos usos para el bordado litúrgico en la era de Internet” en VIDAL BERNABÉ, Inmaculada y CAÑESTRO DONOSO, Alejandro (coords), *Actas del Congreso Nacional de Arte y Semana Santa (Monóvar, 2014)*, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura. [en prensa]

¹² NIETO CRUZ, Eduardo, “El ajuar procesional de las Cofradías”, en *Semana Santa en Málaga*, Tomo 5, Málaga, Editorial Arguval, 1990, pp. 152-217 y FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther. (coord.), *Arte y Artesanías de la Semana Santa andaluza. Bordados en oro y sedas*, Tomo 4, Sevilla, Tartessos, 2005.

¹³ SERRALVO GALÁN, Carlos. *Aproximación metodológica al estudio del arte textil en la Catedral de Málaga*. Trabajo Fin de Máster. Málaga, Universidad de Málaga, 2014, p. 1.

*pistoletazo de salida para la formación de nuevas hermandades, la recuperación de otras extintas y el encargo de nuevos enseres e imágenes con el que nutrir las tan ansiadas apetencias patrimoniales de las cofradías*¹⁴. De esta forma, la revista de Semana Santa en Málaga, de 1922, nos informa de las reformas introducidas en el cortejo de la Hermandad de Nuestro Padre Jesús de la Oración en el Huerto y Nuestra Señora de la Concepción Dolorosa, donde se hace constar que la Virgen “*estrena un hermosísimo manto de rico terciopelo azul celeste con encaje y suntuoso fleco de oro, confeccionado por la acreditada casa de don Juan Bautista Jimeno, de Sevilla*”¹⁵. A tenor de las fotografías conservadas todo parece llevarnos a afirmar que se trata de un manto de medianas dimensiones, justo para tapar la espalda de la efigie y la parte superior del carrete que procesionaba en estas fechas. En la misma tendencia nos encontramos el llevado desde 1919 por la Virgen del Mayor Dolor “*azul eléctrico ricamente bordado en oro*”¹⁶, el de la Virgen de los Dolores (hoy bajo la advocación de la Paloma) de 1912 o el estrenado por la Virgen de la Amargura en 1923 “*de terciopelo carmesí, bordado en oro*”¹⁷. Los únicos vestigios que podemos encontrar en la actualidad - y que nos dan una idea aproximada de la configuración que tuvieron estas preseas- son los sendos mandos utilizados por la Virgen del Traspaso y Soledad de Viñeros (ejecutado por las Reverendas Madres Filipenses en 1965) y el de la Virgen de los Dolores de Servitas. (Figura 3)



Figuras 3 y 4. A la izquierda. Javier Román. Manto de María Santísima del Traspaso y Soledad de Viñeros. 2015. A la derecha. Archivo de la Hermandad del Sepulcro. Manto de Nuestra Señora de la Soledad.

A partir de 1922 asistiremos a un paulatino engrandecimiento de los mantos, en cuanto a la presencia de los bordados y la calidad de los mismos –aparentemente según se desprende de las fotografías conservadas-, mientras que las dimensiones seguirán

¹⁴ TORRES PONCE, José Manuel. “Málaga como ejemplo de encrucijada de diferentes estilos escultóricos a lo largo del siglo XX y XXI”, en *Modellino, revista digital de escultura e imagerie*, nº 1, Vélez-Málaga, p. 32.

¹⁵ Cita recogida por Agustín Clavijo en CLAVIJO, Agustín, *Semana Santa en Málaga*, Tomo 1, Málaga, editorial Arguval, 1987, p. 71.

¹⁶ *La Unión Mercantil*, 17 de marzo de 1920.

¹⁷ AGRUPACIÓN DE COFRADÍAS, *La Saeta*, Málaga, 1923, p. 34.

siendo sensiblemente inferiores a las actuales, aunque mayores que las ejecutadas hasta entonces. En este sentido, caben destacar los procesionados por las efigies marianas de la Hermandad del Sepulcro -realizado en 1922 por las Madres Adoratrices y conservado en la actualidad-, el de la Virgen de los Dolores de Expiración “*de terciopelo negro, artísticamente bordado en plata de ley con variaciones de puntos, trabajo que ha realizado las Religiosas Adoratrices*”¹⁸ a partir de 1924; y el de Nuestra Señora de la Concepción quien “*lucirá este año [1928] un riquísimo manto de terciopelo azul eléctrico, artísticamente bordado en plata. Ha sido realizado este importante trabajo por la casa Hijos de A. Llana Torres, de Valencia, quien empleando materiales de primera calidad, ha ejecutado la artística obra con arreglo al más puro estilo renacimiento*”¹⁹. (Figura 4)

Mención aparte merecen las reformas realizadas en el seno de la Archicofradía de la Esperanza desde principios de siglo, orientados a aumentar la majestuosidad y suntuosidad de su desfile procesional y que vendrían a marcar las pautas a seguir por el resto de hermandades. Las referencias más antiguas que tenemos del atavío de esta imagen mariana nos ofrecen la visión de una Virgen para la que “*tanto el vestido como el manto (...) eran negros*”²⁰. Si bien la primera gran transformación que vivirá la concepción de la indumentaria de la Santísima Virgen vino en 1916, cuando, más allá del aumento de las dimensiones experimentado por las andas procesionales, “*lucirá (...) bordados en oro un valioso vestido de raso blanco y un regio manto de terciopelo verde, regalo hecho por suscripción de distinguidas damas malagueñas*”²¹. Sin embargo, el punto de partida del engrandecimiento de las dimensiones de nuestros mantos viene, sin duda alguna, con la llegada a nuestra Semana Santa del granadino Luis de Vicente²² (1884-1929), y la consecución de las primeras andas procesionales cuyas dimensiones y calidades no tenían parangón con lo realizado hasta el momento. De esta forma, en 1922, la Esperanza realizaba un trono de gran tamaño que invitaba al encargo, en 1924, de un manto con unas proporciones desorbitadas. Agustín Clavijo se hace eco de las características del mismo alegando que “*es de color verde, ricamente bordado en oro por las Religiosas Adoratrices de Málaga. En el bordado van, como motivos decorativos, frutas y flores de la localidad*”²³. El esplendor contenido en el mismo quedó reflejado en la descripción dada por la revista de La Saeta de 1931, donde se definía “*como suprema ostentación de riqueza y digna prenda de valor, lleva la Virgen un regio manto de terciopelo verde, de ocho metros y medios de largo por cinco y medio de ancho (...). De su cuantía y valor dice mucho el hecho de que se haya tardado cuatro años en bordarlo y represente un costo de 100.000 pesetas*”²⁴. (Figura 5)

¹⁸ CLAVIJO, Agustín, *Semana Santa en Málaga*, Tomo 2, Málaga, editorial Arguval, 1987, p. 51.

¹⁹ AGRUPACIÓN DE COFRADÍAS, *La Saeta*. Málaga, 1928, p. 144.

²⁰ CLAVIJO, Agustín, *Semana Santa en Málaga...*, p. 139.

²¹ *Ibidem*, p. 140.

²² Una primera aproximación a su obra es el trabajo de DÍAZ OCEJO, María Pilar, “La obra del tallista Luis de Vicente”, en *Cáliz de Paz, Revista Independiente de Religiosidad Popular*, nº 7, Málaga, Gráficas San Pancracio, 2005, pp. 58-69.

²³ CLAVIJO, A, *Semana Santa en Málaga...* p. 140.

²⁴ AGRUPACIÓN DE COFRADÍAS, *La Saeta*. Málaga, 1931, p. 78.



Figura 5. Archivo de la Hermandad de la Esperanza. Desaparecido Manto de María Santísima de la Esperanza.

A partir de este momento se produce toda una vorágine de encargos de tronos al ya referido tallista granadino y en los que, como consecuencia de las nuevas magnitudes, los mantos adquirirán mayor protagonismo y prestancia. Buena prueba de ello son las andas procesionales realizadas para la Virgen del Amor (1926) y las de Consolación y Lágrimas (1929), donde el elemento que aquí nos trae consigue una extensión inusitada.

Sin embargo, la década de los años treinta supuso un freno y un duro golpe en el resurgir que estaban experimentando nuestras hermandades. Poco fue el patrimonio que pudo salvarse. Pese a ello, las consecuencias de la denominada Quema de Conventos²⁵ y el expolio de 1936²⁶, así como las expresas prohibiciones²⁷ del obispo Ángel Herrera Oria, en 1958, para montar los cortejos en el interior de las iglesias, propiciaron el inconmensurable crecimiento de nuestros tronos, su consagración tipológica, y la definitiva configuración de los mantos.

Los primeros años de la Málaga nacional-católica trajeron consigo la consecución de unos primeros enseres faltos de toda calidad y acierto artístico, así como apellidados con el término provisional. Los mantos, ante las necesidades económicas, recuperaban la medida y la envergadura se reducía considerablemente. De esta forma, las imágenes de la Concepción, la Esperanza o el Rosario eran procesionadas en unas sencillas andas con mantos cortos. En algunas ocasiones las flores llegaron a sustituir no solamente a la madera del cajillo, sino que también hicieron lo propio con el terciopelo, configurándose mantos y palios efímeros de esta naturaleza existiendo, en la actualidad, la última de estas reminiscencias evocadoras de un pasado, no muy glorioso, en el manto que lleva cada Martes Santo la Virgen de las Penas.

²⁵ JIMÉNEZ GUERRERO, José, *La Quema de Conventos en Málaga. Mayo de 1931*. Málaga, editorial Arguval, 2006.

²⁶ JIMÉNEZ GUERRERO, José, *La destrucción del patrimonio eclesiástico en la Guerra Civil. Málaga y su provincia*, Málaga, Editorial Arguval, 2011, pp 37-132.

²⁷ Todo el proceso viene perfectamente documentado en JIMÉNEZ GUERRERO, José, *Breve historia de la Semana Santa de Málaga*, Málaga, Editorial Sarriá, 2003.

La configuración urbana de nuestra ciudad y la imposibilidad de salir de las iglesias, así como de visitar la Catedral, facilitó, como venimos señalando, el aumento dimensional y volumétrico de nuestros tronos y nuestros mantos. Por ello, desde el primer momento en el que se encargaban tales elementos patrimoniales, se hacían bajo una concepción de magnanimidad y ostentación que evoca al que rodeó al poseído por la Esperanza en los años anteriores a la proclamación de la II República. Basta recordar, a modo de ilustración de lo referido, el caso de la Virgen del Rosario quien en 1943 lució “*por primera vez un precioso manto (...), de siete metros de largo y del mismo color que el palio*”²⁸. Ese mismo año la Virgen de la Estrella lucía “*una verdadera obra de arte debido al primor artesano de las Reverendas Madres Adoratrices*”²⁹ de seis metros y medio de largo. Es, precisamente, en este torbellino de encargos de bordados cuando se produce la ejecución de los mantos de la Soledad de Mena (1948), el de la Virgen de la Caridad (1945-1946), el de la Virgen del Amor (1947-1948), y el de Nuestra Señora de la Concepción (1948-1949), todos ellos obras del sevillano Leopoldo Padilla. La culminación de este proceso de enaltecimiento del manto como elemento iconográfico, y también decorativo, de nuestras dolorosas alcanzó su consagración con el realizado por las Madres Adoratrices de Málaga para la Archicofradía de la Esperanza, a imagen y semejanza del desaparecido, aunque con un metro menos de longitud; y su cénit con la consecución del manto de los Dolores Coronada, por parte de Esperanza Elena Caro (1906-1985) en 1955. (Figura 6)



Figuras 6 y 7. A la izquierda. Luis M. Gómez Pozo. Manto de María Santísima de los Dolores Coronada, 2010. A la derecha. Javier Román. Manto de Nuestra Señora de la Concepción, 2014.

A partir de la década de los años setenta, y debido a la penetración de las fórmulas sevillanas en nuestra ciudad, estas piezas del ajuar mariano comenzarán a experimentar una paulatina disminución de su tamaño, aunque, en honor a la verdad, superando con creces las dimensiones de los procesionados en la ciudad vecina.

²⁸ *Diario Sur*, 18 de marzo de 1943.

²⁹ CLAVIJO, Agustín, *Semana Santa en Málaga*, Tomo 1, Málaga, editorial Arguval, 1987, p. 178.

3. El manto procesional de Nuestra Señora de la Concepción

El manto procesional de Nuestra Señora de la Concepción supuso, sin lugar a dudas, el gran proyecto orquestado por la Hermandad del Huerto en toda la década de los años cincuenta -junto con la ejecución del ángel por parte de Antonio Castillo Lastrucci (1878-1967)-, y la junta de gobierno dirigida, en esos años, por D. Lorenzo Silva de los Ríos. (Figura 7)

Los documentos conservados en las dependencias del archivo de la Archicofradía del Huerto, permiten realizar una reconstrucción del proceso de encargo y de la ejecución del mismo. El acta de Junta de Gobierno del 12 de junio de 1948 recoge los primeros pasos dirigidos hacia la consecución de un manto de procesión, cuando alega que *“por el Sr. Secretario, se procede a la lectura de un escrito de D. Leopoldo Padilla, bordador, de Sevilla explicando la forma en la que irá bordado el Manto de Nuestra Sra. De la Concepción, de cuya idea presenta un boceto”*³⁰. Ciertamente interesante resulta comentar un hecho, en cuanto al proyecto del manto, y que hemos conseguido documentar a partir de fuentes orales. En origen, parece ser, que el propio taller de Leopoldo Padilla habría realizado un dibujo muy acorde y en consonancia a lo que nos tenía acostumbrado y que plasmó en mantos como el de la Caridad (1945-1946), el del Amor (1947-1948) y el de la Soledad de Mena (1948), muy cercanos en el tiempo al que aquí nos ocupa. No obstante, la existencia de una profunda amistad entre Leopoldo Padilla y el maestro en imaginería Francisco Buiza Fernández (1922-1983), y la posible intromisión de este último en el proceso de ejecución³¹, permitió la plasmación de una idea completamente única y personal basada en la configuración de un árbol -concretamente un olivo como claro homenaje al gremio de olivares, fundadores de la Hermandad del Huerto en 1756-, que ocupara la totalidad de la superficie. El presupuesto, para la confección de esta pieza, también se detalla en el documento citado, fijado en varias categorías: *“1º Por un total de 185.000 pesetas, 2º Por pesetas 250.000,00, 3º Por pesetas 450.000,00”*³².

Sin embargo, todo proyecto faraónico y megalómano, tanto en el pasado como en el presente, trae consigo una serie de posturas a favor y otras en contra. Tan solo nueve días después de la celebración de la junta en la que se expone el diseño y el encargo, D. Eloy Entrambasaguas, miembro de la Junta de Gobierno, remite una carta personal³³ a Mercedes Zorrilla, mujer y secretaria de Leopoldo Padilla, reclamando una justificación de la solvencia laboral con la que cuenta el citado bordador debido al alto coste del manto que se va a realizar, unas 450.000 pesetas, y que pese a que vaya a ser una donación del Hermano Mayor, éste lo ha encargado teniendo a toda la junta en contra. A partir de este momento se sucedió un cruce de cartas y acusaciones. De esta forma, Mercedes Zorrilla ponía en conocimiento del Hermano Mayor, a través de una carta, la *“chusma de católicos sin Dios que con sus malas artes pretenden destrozar la dignidad de un hombre honrrado (sic) y reducir infamemente su capacidad y su arte”*³⁴.

³⁰ Archivo Histórico Archicofradía del Huerto de Málaga (AHAH, Málaga), archivador Juntas de Gobierno 1938-1992, 12 de junio de 1948, p. 2.

³¹ Esta idea ya fue recogida NIETO CRUZ, Eduardo. “El ajuar procesional de las Cofradías”, en *Semana Santa en Málaga*, Tomo 5, Málaga, Editorial Arguval, 1990, p. 202.

³² AHAH, Málaga, archivador Juntas de Gobierno 1938-1992, 12 de junio de 1948, p. 2.

³³ AHAH, Málaga, archivador Ajuar de Ntra. Sra. De la Concepción, mantos, manto procesional, s/n, carta 21 de junio de 1948.

³⁴ AHAH, Málaga, archivador Ajuar de Ntra. Sra. De la Concepción, mantos, manto procesional, s/n, carta 19 de agosto de 1948.

Finalmente, el conflicto se resolvió con el envío de una carta particular de Lorenzo Silva de los Ríos a Mercedes Zorrilla -en la que se disculpaba por la “*intrusión (...) obra de la exclusiva responsabilidad del citado Sr. Y de que esta Junta no aprueba y censura acción tan censurable y de ningún modo solidariza con ella*”³⁵-, y con la dimisión de D. Eloy Entrambasaguas³⁶, D. José Vizcaíno Gallardo y D. José Vizcaíno Entrambasaguas³⁷.

Retomando la sucesión cronológica, un mes más tarde, el 12 de julio de 1948, se llevó a cabo una nueva Junta de Gobierno en la que, pese a las insistencias en la anterior para consultar a las Madres Adoratrices en cuanto a la elaboración del manto, parece ser que la elección del sevillano era una realidad más que tangible. Las noticias reflejadas en este acta nos hablan de unas

(...) muestras que a instancias del bordador Sr. Padilla ha enviado una casa de Barcelona que se desechan por no ser de buena calidad y se acuerda apremiar al Sr. Padilla para que gestione un buen terciopelo. Asimismo, se acuerda que por Dn. Enrique Padilla se gestione el manto de alguna fábrica de Lion o Paris y realizar, en su caso, las gestiones para poder importar el tejido. Se da lectura al contrato realizado con el bordador Sr. Padilla suscrito por el Sr. Silva de los Ríos, interviniendo los Sres. Padilla (Dn. Enrique) y Corpas de los Ríos, en el sentido de que debiera haberse sometido antes a la Junta las condiciones de dicho contrato. El Sr. Silva de los Ríos, da explicaciones satisfactorias para todos ³⁸.

La lectura de esta sucesión de novedades nos indica, en primer lugar, no solo que Leopoldo Padilla iba a ser el ejecutor del gran proyecto, sino que, apenas un mes después de las primeras noticias, ya se estaba aprovisionando de todos los materiales necesarios para su ejecución. A ello podríamos añadir una reflexión en torno a los comentarios vertidos en oposición al Hermano Mayor que presidía esta hermandad por estos años y es que, pese a que estuviera sometiendo la conclusión de esta pieza a la opinión de los distintos miembros de Junta, él iba a donarla y él era quien tomaba, en última instancia, en calidad de donante y pagador, todas las decisiones en torno a este propósito.

A partir de septiembre se efectúan una serie de visitas al taller de la capital andaluza, con el objeto de inspeccionar los trabajos realizados en torno a la confección del manto de Nuestra Señora de la Concepción³⁹. Verdaderamente interesante resultó el Cabildo de Hermanos de 20 de septiembre de 1948 en el que, además de informar del “*gran adelanto que lleva el bordado del Manto de la Virgen*”⁴⁰, D. Lorenzo Silva González lee una emotiva, teatral y casi escénica carta en la que nos habla del valor del manto calculado en unas 270.000 pesetas⁴¹. Pese, a que un primer momento, este dato podríamos darlo por válido ya que es un familiar directo de D. Lorenzo Silva de los Ríos quien lo da, y concuerda con uno de los presupuestos dado, finalmente el propio

³⁵ AHAH, Málaga, archivador Ajuar de Ntra. Sra. De la Concepción, mantos, manto procesional, s/n, carta 15 de septiembre de 1948.

³⁶ AHAH, Málaga, archivador Ajuar de Ntra. Sra. De la Concepción, mantos, manto procesional, s/n, carta 24 de septiembre de 1948, pp. 1-2.

³⁷ De estas dimisiones se informa en el Cabildo de 20 de septiembre de 1948. El acta se encuentra en AHAH, Málaga, archivador Cabildo de Hermanos (1942-2015), Cabildo 20 de septiembre de 1948, p. 6.

³⁸ AHAH, Málaga, archivador Juntas de Gobierno (1938-1992), 12 de julio de 1948, p. 1.

³⁹ Sirva de ejemplo las notas referencias en la Junta de Gobierno de 14 de septiembre de 1948. En AHAH, Málaga, archivador Juntas de Gobierno (1938-1992), 14 de septiembre de 1948, p. 1.

⁴⁰ AHAH, Málaga, archivador Cabildo de Hermanos (1942-2015), Cabildo 20 de septiembre de 1948, p. 3

⁴¹ AHAH, Málaga, archivador Cabildo de Hermanos (1942-2015), Cabildo 20 de septiembre de 1948, p. 4

bordador es el que nos aporta la interesante cifra del precio en una entrevista en la que dice que *“una vez terminado su coste será de medio millón de pesetas, aproximadamente”*⁴². (Figura 8)



Figura 8. Archivo de la Archicofradía del Huerto. Manto de Nuestra Señora de la Concepción

Las últimas noticias en torno a la manufactura del manto llegan en las primeras mensualidades del año 1949. De esta forma, sabemos que en el mes de febrero el manto está completo salvo *“la aplicación de las piedras”*⁴³; mientras que en marzo se da *“lectura a un telegrama y carta del bordador sevillano Sr. Padilla, quien comunica que ha dado fin a su trabajo y que el manto es realmente maravilloso”*⁴⁴.



Figura 9. Detalle del manto de Nuestra Señora de la Concepción. Fuente: propia.

⁴² AHAH, Málaga, archivador Ajuar de Ntra. Sra. De la Concepción, mantos, manto procesional, s/n.

⁴³ AHAH, Málaga, archivador Juntas de Gobierno (1938-1992), 21 de febrero de 1949, p. 1.

⁴⁴ AHAH, Málaga, archivador Juntas de Gobierno (1938-1992), 12 de marzo de 1949, p.1.

Entre 1948 y 1949 Leopoldo Padilla ejecutó un manto de grandes dimensiones (7 metros de largo por 5 metros de ancho) con una forma rectangular en su perímetro y acabado, en su zona inferior, por un perfil curvo. La superficie contenida se convierte en un perfecto escenario en el que verter la idea simétrica, equilibrada, totalizadora y proporcionada de un gigantesco olivo coronado y enmarcado por una amplia vegetación, que se reparte por la zona superior del manto y a modo de moldura de forma semejante a partir de un jarrón de azucenas situado en la zona inferior. Sobre una cartela con la inscripción “Ave María”, crece un enorme olivo de tres brazos, muy ramificados en su parte superior, con un innumerable número de hojas de este característico árbol. Cobijados bajo sendos ramajes nos encontramos, a modo de cartelas, los escudos bordados de la ciudad de Málaga (derecha) y el antiguo de la Hermandad (izquierda). (Figura 9, 10 y 11). Sobre el mismo destaca una preciosista, decorativa y pictórica cartela de seda que representa el pasaje de San Lucas en el que nos narra que *“se apartó de ellos como un tiro de piedra, y puesto de rodillas oraba diciendo: “Padre, si quieres, aparta de mí este cáliz; pero no se haga mi voluntad, sino la tuya”. Entonces, se le apareció un ángel venido del cielo que le confortaba”*⁴⁵. En la zona superior y, de nuevo a modo de cartelas, aparecen bordados en las esquinas dos anagramas de la Virgen María. El resto del conjunto se completa con la presencia de una serie de hojas de acanto cuya simbología teológica las interpreta como elementos que rememoran la fuente de la vida. Estos elementos se encuentran estrechamente vinculados a la iconografía mariana al entender que la Virgen, como primera custodia del cuerpo de Cristo, se convierte en el principio de toda existencia cristiana. No es de extrañar la importancia que desempeña esta mujer dentro del amplio circuito matrifocal mediterráneo, en el que se desarrolla el culto a lo femenino, llegando en el caso de Andalucía y como hemos señalado, a desempeñar un papel coprotagonista adoptando símbolos y lecturas teológicas que le corresponderían a su Hijo. La armonía, incluso, que rodea a muchas de las creaciones de los bordados marianos, puede tener un análisis doctrinal al considerar que lo simétrico, aquello que carece de principio ni fin, es equiparable a la encarnación humana de lo divino, que no es otro que Jesús, y en este caso, María se hace acopio de esta lectura por ser ella la elegida para albergar en su vientre al futuro Mesías.

La ejecución de esta obra estuvo supeditada a las labores de confección de unas setenta bordadoras y al uso de 27 kilos de oro, 16 de plata y 3.000 esmeraldas en tres tonalidades⁴⁶. De cuantos mantos realizara el taller de Leopoldo Padilla para nuestra ciudad, se trata, sin ningún tipo de dudas, del más sobresaliente y más completo debido a la riqueza de técnicas y de la dirección bajo la cual estuvo. La manufactura de esta pieza coincidió con la entrada al taller de Padilla de doña Carmen Martín Cruz (1929-1993), formada a caballo entre los talleres de Esperanza Elena Caro y el del propio Leopoldo, permitiendo una mayor profusión y capacidad técnica. La pieza, con una base de terciopelo azul, entraña un auténtico inventario de técnicas del bordado tradicional en hilo de oro –como la hojilla o la cartulina-, así como de puntadas tradicionales –setillo o puntilla-. A ello cabe añadir el uso de la seda de punto corto, el trabajo en marfil para las cabezas de los ángeles, situados sobre el olivo, y piedras en tono esmeralda para simular el fruto del árbol representado.

⁴⁵ Lc 22, 41-43.

⁴⁶ AHAH, Málaga, archivador Ajuar de Ntra. Sra. De la Concepción, mantos, manto procesional, s/n.



Figuras 10 y 11. Detalles del manto de Nuestra Señora de la Concepción. Fuente: propia.

Del interés, la curiosidad y la crítica que suscitó el estreno de esta prenda dejó constancia el Diario de la Tarde cuando escribió

(...) mucha y verdadera expectación causaron las grandes reformas que esta Cofradía ha introducido (...). Lo verdaderamente sorprendente y magnífico de las reformas es el nuevo manto que lucía la Virgen de la Concepción. Todo lo que digamos de la riqueza, del primor y de la suntuosidad de esta obra maestra de Leopoldo Padilla es poco. El olivo, cuajado de esmeraldas que como del gremio patrono campea en el centro del manto es una obra perfecta ⁴⁷.

A lo largo de los años comprendidos entre 1948 y 1981 la guardia y custodia del manto estuvo bajo la responsabilidad de la familia de D. Lorenzo Silva de los Ríos. De esta forma, esta pieza fundamental del ajuar de la Virgen de la Concepción se convertía en un auténtico reclamo cada Cuaresma con objeto de usarlo o bien para los cultos – reflejado en 1953, cuando “*un grupo de cofrades solicitan del Sr. Hermano Mayor que se faculte al Albacea de la Virgen para que instale en su camerino como el pasado año, el manto de Nuestra Señora y haga exposición de Nuestros Sagrados Titulares*”⁴⁸-, así como para la procesión de cada año⁴⁹. (Figura 12)

⁴⁷ AHAH, Málaga, archivador Ajuar de Ntra. Sra. De la Concepción, mantos, manto procesional, s/n, DIARIO DE LA TARDE, 11 de abril de 1949.

⁴⁸ AHAH, Málaga, archivador Juntas de Gobierno (1938-1992), 26 de febrero de 1953, p. 1.

⁴⁹ En el archivo se conserva una carta en la que se autoriza a la Hermandad del Huerto a retirar el manto emplazado en Calle Cuarteles nº 15. AHAH, Málaga, archivador Ajuar de Ntra. Sra. De la Concepción, mantos, manto procesional, s/n, carta de 17 de marzo de 1958.



Figura 12. Archivo de la Archicofradía del Huerto. Uso del manto como dosel en uno de los cultos de la Hermandad.

Entre los distintos avatares que ha sufrido esta joya del bordado de casi setenta años de vida, destacables son la lluvia de 1954 y el pasado por las Adoratrices entre 1962 y 1964. Las inclemencias del tiempo hicieron que la Hermandad del Huerto desplazara su salida procesional desde la tarde del Domingo de Ramos a la del Lunes Santo en 1954. Sin embargo, según relataba D. Carlos García García al Diario Sur, cuando “*andábamos por la calle Tejón y Rodríguez comenzó a llover. Entonces ordené seguidamente la vuelta*”⁵⁰. Al parecer las fuertes precipitaciones conllevaron la caída de una gran cantidad de agua sobre el manto, seguramente por las bolsas que se formaban en los “*tinglaos*”. Debido a este motivo el manto “*fue recogido y llevado en un taxi al convento de la Trinidad, donde se extendió para que secase, pero, según parece, ya no podrá recobrar su primitivo encanto*”⁵¹. Probablemente el estado en el que quedó esta prenda después de las fuertes lluvias, del que se informa incluso en una Junta de Gobierno⁵², conllevara la decisión del pasado a un terciopelo nuevo, por parte de las Religiosas Adoratrices Esclavas del Santísimo Sacramento y de la Caridad por el precio, según fuentes orales, de 125.000 pesetas en las fechas ya citadas.

Finalmente, y desde 1981⁵³, el manto permanece en las dependencias de la Hermandad del Huerto. Sin embargo, la falta de espacio fruto de la inexistencia de unas habitaciones cuyas dimensiones aseguraran una perfecta conservación de esta pieza, ha traído como consecuencia más directa, y digna de solventar, un acusado deterioro del bordado. En cuanto a la situación que se plantea, se podría abordar una restauración de la totalidad de la pieza o bien resanar aquellas zonas que se encuentren en una peor situación para conservarlo en una vitrina, a la par que se realizase uno nuevo bajo los

⁵⁰ AHAH, Málaga, archivador Ajuar de Ntra. Sra. De la Concepción, mantos, manto procesional, s/n, Diario Sur, 28 de abril de 1954.

⁵¹ AHAH, Málaga, archivador Ajuar de Ntra. Sra. De la Concepción, mantos, manto procesional, s/n, Diario Sur, 28 de abril de 1954.

⁵² AHAH, Málaga, archivador Juntas de Gobierno (1938-1992), 22 de abril de 1954, p. 1.

⁵³ En el Cabildo de 30 de junio de 1981 se informa que la Viuda de Sr. Silva dona el manto. AHAH, Málaga, archivador Cabildo de Hermanos (1942-2015), Cabildo 20 de septiembre de 1948, p. 2.

mismos parámetros y diseños que movieron su ejecución, pero con unas medidas acordes a las dimensiones que presenta el actual conjunto procesional.

4. Conclusiones

Como hemos podido observar la figura del bordador sevillano Leopoldo Padilla se encuentra íntimamente ligada al devenir experimentado por la Semana Santa de nuestra ciudad. Discípulo de su propia mujer, Mercedes Zorilla, y Concepción Requena, el esplendor vivido por este taller en nuestra ciudad, evidente a través de la cantidad de encargos que obtuvo, le llevó a fundar un taller en Málaga, concretamente en la calle Granados.

Por todo lo ya apuntado, el manto de procesión de Nuestra Señora de la Concepción constituye un auténtico revulsivo, desde el punto de vista ornamental, a la par que desde la óptica técnico-artística, ya que en él se hace gala del uso de las técnicas más que tradicionales. La entrada en el taller de Carmen Martín Cruz possibilitó el alcance de las altas calidades que presenta esta pieza tanto en diseño, en ejecución y en acabados.

Un análisis desde un punto de vista histórico nos permite, una vez estudiados los distintos bordados y las características que presentan, alegar que, sin ningún atisbo de dudas, la llegada de la influencia foránea –copada por Sevilla- junto con el amplio desarrollo que alcanzó el bordado de las monjas –llegando a existir en nuestra ciudad hasta cuatro conventos (Religiosas Adoratrices Esclavas del Santísimo Sacramento y de la Caridad, Congregación Filipense de Hijas de María Dolorosa, Ángel Custodio y las Hermanas Trinitarias) dedicados a estos menesteres-; y un intento de crear un taller de bordados por parte de José Rodríguez Sanz; generaron un caldo de cultivo propicio para que, en la década de los años setenta, Málaga pudiera empezar a establecer los primeros talleres dedicados a la labor del bordado. Además, esta situación, como bien apuntó Jesús Castellanos, “*coincide, y en gran medida tiene que ver, con el despegue que dio la Samanta Santa malagueña a finales de los años setenta*”⁵⁴, fruto del crecimiento económico que experimentó nuestra ciudad con la orientación de la misma hacia el sector turístico.

El principal protagonista y punto de partida del arranque y ascenso que experimenta el bordado en nuestra ciudad es, sin duda alguna, Juan Rosén (1948) quien desde 1976 y bajo la maestría de Sor Patrocinio –de las monjas de San Carlos- y, posteriormente, de Esperanza Elena Caro, vino a dedicarse a estas labores. A la apertura de este taller, recientemente declarado Punto de Interés Artesanal⁵⁵, siguieron otros como el de Manuel Mendoza (1959), Salvador Oliver (1968), Joaquín Salcedo (1971), Sebastián Marchante (1972) o María Felicitación Gaviero (1976).

La clausura de todos los talleres monacales coincidió con el ascenso de una generación de bordadores que, tanto por el número como por la calidad de sus trabajos, han conseguido no solo frenar la entrada de bordados procedentes de otras localidades,

⁵⁴ CASTELLANOS, Jesús. “Málaga”, en FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (coord.), *Arte y Artesanías de la Semana Santa andaluza. Bordados en oro y sedas*, Tomo 4, Sevilla, Tartessos, 2005, p. 144.

⁵⁵ La declaración viene recogida en la Orden de 27 de junio de 2014. Publicado en el Boletín Oficial de la Junta de Andalucía núm 140, de 21 de julio de 2014. Disponible en: http://www.juntadeandalucia.es/eboja/2014/140/BOJA14-140-00002-12422-01_00051856.pdf

sino que han logrado asentarse en nuestra ciudad y exportar sus facturas a otras ciudades. Es precisamente por ello por lo que el bordado contemporáneo malagueño ha adquirido un renombre y ha superado, con creces, al resto de los oficios vinculados a las artes decorativas relacionadas con las labores de culto y liturgia desarrolladas en nuestra urbe.

Bibliografía

- AGRUPACIÓN DE COFRADÍAS, *La Saeta*, Málaga, 1923.
- AGRUPACIÓN DE COFRADÍAS, *La Saeta*. Málaga, 1928.
- AGRUPACIÓN DE COFRADÍAS, *La Saeta*. Málaga, 1931.
- ANÓNIMO, “Las monjas de San Carlos”, en *La Saeta*, nº 0, Málaga, 1981, pp. 24-25.
- ANÓNIMO, *La Unión Mercantil*, 17 de marzo de 1920.
- ANÓNIMO, “Nuevo manto para la Esperanza”, en *La Saeta*, nº 17, Málaga, 1952, p. 18.
- ANÓNIMO, “Nuevo Palio para María Santísima de los Dolores”, en *La Saeta*, nº 18, Málaga, 1953, p. 94.
- ANÓNIMO, “Otra maravillosa realización artística de los importantes talleres de bordado de Sobrinos de José Caro”, en *La Saeta*, nº 20, Málaga, 1955, p. 112.
- CABELLO DÍAZ, M^a Encarnación, “Juan Rosén. Un especialista de la belleza”, en *La Saeta*, Málaga, otoño 1991, pp. 55-59.
- CLAVIJO, Agustín, *Semana Santa en Málaga*, Tomo 1 y 2, Málaga, editorial Arguval, 1987.
- FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther. (coord.), *Arte y Artesanías de la Semana Santa andaluza. Bordados en oro y sedas*, Tomo 4, Sevilla, Tartessos, 2005.
- JIMÉNEZ GUERRERO, José, *Breve historia de la Semana Santa de Málaga*, Málaga, Editorial Sarriá, 2003.
- JIMÉNEZ GUERRERO, José, *La Quema de Conventos en Málaga. Mayo de 1931*. Málaga, editorial Arguval, 2006.
- JIMÉNEZ GUERRERO, José, *La destrucción del patrimonio eclesiástico en la Guerra Civil. Málaga y su provincia*, Málaga, Editorial Arguval, 2011, pp 37-132.
- LÓPEZ TAZA, Rafael y RODRÍGUEZ PUENTE, Rafael “Manuel Mendoza y Salvador Aguilar”, en *Cáliz de Paz. Revista Independiente de Religiosidad Popular*, nº 5, Málaga, 2005, pp. 182-191
- LLORDÉN SIMÓN, Andrés, “Francisco de Guzmán y Francisco Tablas realizaron en 1614 una importante obra de bordado para la Cofradía de la Vera Cruz”, en *La Saeta*, nº 12, Málaga, 1947, pp. 37-38.
- LLORDÉN SIMÓN, Andrés, “Maestros bordadores malagueños. Datos inéditos para la Historia del arte en la ciudad de Málaga. (siglos XVI-XIX)”, en *Rev. Gibralfaro*, nº20, Málaga, 1968, pp. 25-120.
- LLORDÉN SIMÓN, Andrés “Maestros bordadores malagueños. Datos inéditos para la Historia del arte en la ciudad de Málaga. (siglos XVI-XIX)”, en *Rev. Gibralfaro*, nº21, Málaga, 1969, pp. 39-69.
- NIETO CRUZ, Eduardo, “El ajuar procesional de las Cofradías”, en *Semana Santa en Málaga*, Tomo 5, Málaga, Editorial Arguval, 1990, pp. 152-217.
- PALOMO, Alberto, “Entrevista a Manuel Mendoza Ordoñez y Salvador Aguilar Sanmiguel”, en *La Saeta*, Málaga, otoño 2004, pp. 64-74.
- REAU, Louis, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía del Nuevo Testamento*. Volumen 1, Tomo 2, Barcelona, Ediciones Serval, 2002.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio, *El Alma de la madera*, Málaga, Hermandad de la Amargura, 1996.
- SERRALVO GALÁN, Carlos, *Aproximación metodológica al estudio del arte textil en la Catedral de Málaga*, Trabajo Fin de Máster. Málaga, Universidad de Málaga, 2014.
- SERRALVO GALÁN, Carlos, “De capa a manto, de casulla a saya. Nuevos usos para el bordado litúrgico en la era de Internet” en VIDAL BERNABÉ, Inmaculada y CAÑESTRO DONOSO, Alejandro (coords), *Actas del Congreso Nacional de Arte y Semana Santa (Monóvar, 2014)*, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura. [en prensa].
- TORRES PONCE, José Manuel. “Málaga como ejemplo de encrucijada de diferentes estilos escultóricos a lo largo del siglo XX y XXI”, en *Modellino, revista digital de escultura e imaginaria*, nº 1, Vélez-Málaga, p. 30-76.