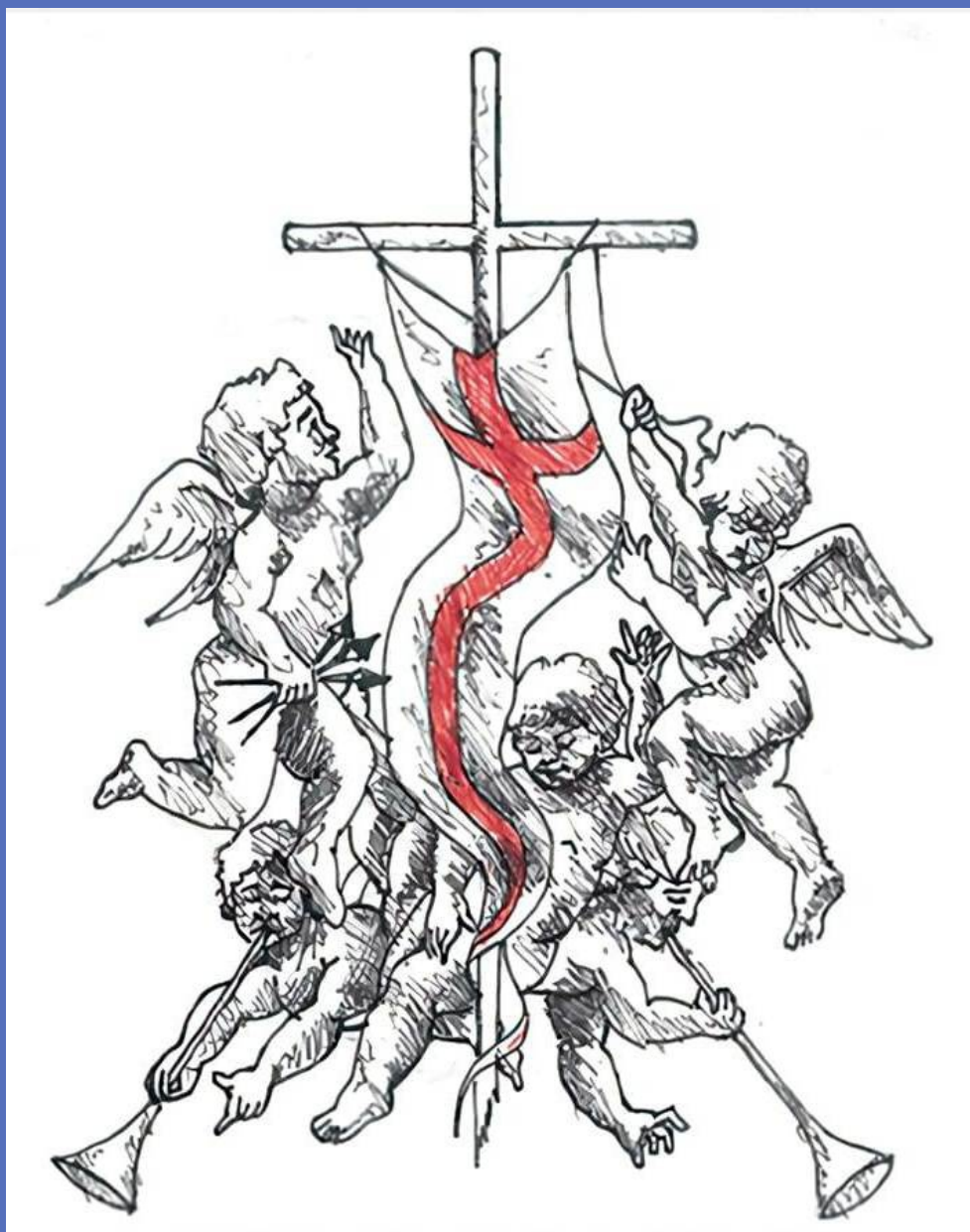


Juan Aranda Doncel (ed.)



RESURREXIT

ACTAS DEL I CONGRESO NACIONAL DE
HERMANDADES DE LA RESURRECCIÓN

JUAN ARANDA DONCEL (ed.)

RESURREXIT

**ACTAS DEL I CONGRESO NACIONAL DE
HERMANDADES DE LA RESURRECCIÓN**

CÓRDOBA, 2026

Portada: Motivo del cartel del Congreso, obra de Juan Carlos Alcalde Toscano

RESURREXIT

ACTAS DEL I CONGRESO NACIONAL DE HERMANDADES DE LA RESURRECCIÓN

© Edición: Real e Ilustre Hermandad de Nuestro Señor Resucitado, María Santísima Reina de Nuestra Alegría y Nuestra Señora de la Luz Madre de la Juventud

© Texto: sus autores

© Fotografías: sus autores

Edición e impresión: Litopress. Edicioneslitopress. Córdoba

ISBN: 979-13-991600-9-3

Dep. legal: CO 499-2026

Printed in Spain

Impreso en España

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopias, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de los autores.

ÍNDICE

| | |
|---|-----|
| PRESENTACIÓN | 9 |
| INTRODUCCIÓN | 11 |
| LA RESURRECCIÓN DE JESUCRISTO, CENTRO Y FUNDAMENTO DE NUESTRA FE | 15 |
| Demetrio Fernández González | |
| LA COFRADÍA DEL RESUCITADO Y LA SEMANA SANTA CORDOBESA DURANTE LOS SIGLOS XVI AL XIX | 25 |
| Juan Aranda Doncel | |
| LA REPRESENTACIÓN DEL RESUCITADO EN EL ARTE MALAGUEÑO | 91 |
| Sergio Ramírez González | |
| LA ICONOGRAFÍA DE LA RESURRECCIÓN DE CRISTO EN EL ARTE SEVILLANO | 131 |
| José Luis Romero Torres | |
| RESURRECCIÓN Y PIEDAD POPULAR EN GRANADA (SIGLOS XVI-XIX) | 169 |
| Miguel Luis López-Guadalupe Muñoz | |
| LA CELEBRACIÓN DE JESÚS RESUCITADO EN TIERRAS ALMERIENSES. UNA PROPUESTA DE ANÁLISIS PARA EL ESTUDIO DE LA PASCUA DE RESURRECCIÓN BARROCA | 201 |
| Valeriano Sánchez Ramos | |
| DEVOCIÓN, TRADICIÓN Y COFRADÍAS DE LA RESURRECCIÓN EN LA BAJA EXTREMADURA. UNA APROXIMACIÓN DESDE LAS FUENTES ORALES | 239 |
| Carlos J. Romero Mensaque | |

| | |
|--|-----|
| JESÚS RESUCITADO EN FILIPINAS: HISTORIA, DEVOCIÓN Y CULTURA EN HISPANOASIA | 271 |
| Carlos Villoria Prieto | |
| PROBLEMÁTICA DE LA PROCESIÓN DE LA RESURRECCIÓN EN LA CIUDAD DE MURCIA: DE LA MÍMESIS ROMANA AL HISTORICISMO NOVECENTISTA..... | 299 |
| José Alberto Fernández Sánchez | |
| LA ADVOCACIÓN DE CRISTO RESUCITADO EN CASTILLA- LA MANCHA: EL CASO DE CUENCA Y TARANCÓN | 327 |
| Julián Recuenco Pérez | |
| <i>RESURREXIT SICUT DIXIT, ALLELUIA. LA CELEBRACIÓN DE LA PASCUA EN EL ANTIGUO ARZOBISPADO DE SEVILLA</i> | 355 |
| Ramón de la Campa Carmona | |
| CRÓNICA DEL I CONGRESO NACIONAL DE HERMANDADES DE LA RESURRECCIÓN | 423 |
| Manuel Murillo Estévez | |

LA REPRESENTACIÓN DEL RESUCITADO EN EL ARTE MALAGUEÑO

SERGIO RAMÍREZ GONZÁLEZ
Universidad de Málaga

RESUMEN: El presente trabajo trata de abordar el estudio del patrimonio artístico relacionado con la iconografía de Cristo Resucitado en Málaga y su provincia. Pese a que existen manifestaciones pictóricas, composiciones murales y relieves de interés el grueso del análisis dependerá de las obras escultóricas, en su mayoría de carácter procesional. El componente religioso, social y antropológico determinará, a su vez, el carácter festivo y la expresión popular generada a su alrededor.

Palabras clave: Cristo Resucitado, Málaga, escultura, pintura, hermandades

ABSTRACT: This paper attempts to address the study of the artistic heritage related to the iconography of the Risen Christ in Málaga and its province. Although there are pictorial manifestations, mural compositions and reliefs of interest, the bulk of the analysis will depend on the sculptural works, mostly of a processional nature. The religious, social and anthropological component will determine, in turn, the festive character and the popular expression generated around it.

Keywords: Risen Christ, Málaga, sculpture, painting, confraternities

1. Introducción

Anadie escapa que la muerte y la posterior resurrección de Jesús constituyen los episodios más cruciales y de mayor fundamento dentro de la teología y la fe cristiana. A través de esta última, y cumpliendo el mandato divino de Dios, se probaba en

resumidas cuentas su condición de salvador de la humanidad y su triunfo sobre la muerte. Pues bien, tan relevante acontecimiento vino a marcar durante la Edad Moderna los designios litúrgicos, teóricos, espirituales y devotos no solo para la Iglesia como institución, sino también, y principalmente, para los fieles. Punto culminante de la Pasión de Jesucristo y del tiempo de Cuaresma, la Pascua de Resurrección tuvo un significativo hueco, en tierras hispanas, en el aparato procesional y festivo de las celebraciones de Semana Santa. Andalucía, y por ende el territorio de la actual provincia de Málaga, lo entendieron de un modo especial, abogando siempre por su carácter propagandístico y proselitista, aun cuando se infería en todo momento un trasfondo social y antropológico de profundas raíces.

La intención de este trabajo es ahondar en la evolución histórica que han experimentado las hermandades del Resucitado en la demarcación malagueña, así como las costumbres y peculiaridades desempeñadas en las distintas localidades durante el Domingo de Resurrección. En efecto, comprobaremos desde un primer momento que el júbilo y los alientos gloriosos de tan representativa jornada marcaban un cambio de tendencia respecto a los rigores cuaresmales, que iban mucho más allá al constituirse asimismo como un recurso de evasión, esto es, una manera de esquivar las penurias y asperezas de la cotidianidad para el común del pueblo. Con todo, nos interesa incidir en aspectos estéticos y artísticos en virtud de la representación de dicho episodio en testimonios pictóricos y escultóricos; a sabiendas, eso sí, de la limitación que supone la escasez de obras del Renacimiento y Barroco, a tenor de la destrucción masiva que sufrió el patrimonio malagueño durante los sucesos de la Guerra Civil¹.

Después de décadas de un reemplazo de piezas casi inexistente, o de una calidad bastante ínfima, los últimos años han supuesto un reverdecimiento corporativo de las hermandades del Resucitado y, en consecuencia, del encargo de imágenes procesionales salidas de talleres con mayor o menor prestigio, es decir, con resultados artísticos que no siempre son los más satisfactorios.

¹ JIMÉNEZ GUERRERO, José: *La destrucción del patrimonio eclesiástico en la Guerra Civil. Málaga y su provincia*, Málaga, 2011.

2. Las hermandades y su desempeño en el Domingo de Resurrección

Con la incorporación a la Corona de Castilla, a finales del siglo XV, de buena parte de las poblaciones del actual territorio malagueño se fueron estableciendo, al calor de las iglesias parroquiales y conventuales erigidas, numerosas corporaciones tanto de carácter letífico como de pasión². En el segundo de los casos, hermandades y cofradías bastante determinadas en sus títulos por las advocaciones que solían promocionar las órdenes religiosas³. Como ejemplo particular habría que considerar las dedicadas a Cristo Resucitado, en tanto en cuanto respondían, más bien, a una promoción plural carente de férreas ataduras como las anteriores en lo social y, con vistas, a integrar al conjunto del pueblo en sus festividades principales. Pero no nos confundamos; casi ninguna de ellas llegó a alcanzar durante la Edad Moderna una elevada notoriedad frente al resto de agrupaciones que la rodeaban, entre otras cuestiones porque no gozaron del seguimiento suficiente y su atractivo quedaba anulado ante el impacto dramático de las que le precedían, en el discurrir de la Semana Santa.

Una vez ejecutado el rastreo documental y bibliográfico referente a las hermandades del Resucitado en la provincia de Málaga sacamos en claro, en primer lugar, que existe una laguna considerable desde los siglos XVI-XVII hasta prácticamente el siglo XX. Expliquemos esta cuestión de un modo más profundo. Es cierto que acontecimientos bélicos como el de la Guerra Civil, con anterioridad también la Guerra de la Independencia y la desamortización de conventos⁴, acabaron destruyendo la mayoría de los archivos y, en consecuencia, esto ha dificultado sobremanera dicha labor⁵. No obstante, el problema no

² REDER GADOW, Marion: «La organización de las cofradías andaluzas: el ejemplo de Málaga», *Andalucía en la historia*, 15 (2007), pp. 10-16.

³ ARBOLEDA GOLDARACENA, Juan Carlos: «La devoción a la sangre de Cristo y el origen de las cofradías penitenciales a fines de la Edad Media: el caso de la ciudad de Málaga», *Revista Historia Autónoma*, 1 (2012), pp. 73-88.

⁴ CAMINO ROMERO, Andrés: «Efectos producidos en las cofradías penitenciales de Málaga tras la desamortización de Mendizábal», en CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier (coord.): *Actas del simposium La desamortización: el expolio del patrimonio artístico y cultural de la Iglesia en España*, San Lorenzo de El Escorial, 2007, pp. 299-318.

⁵ JIMÉNEZ GUERRERO, José: *La quema de conventos en Málaga. Mayo de 1931*, Málaga, 2006.

es solo de los documentos, sino también de la propia evolución de tales hermandades, ya que el bajo empuje demostrado en aquellas primeras centurias acabó conduciéndolas a tomar vías con un final diverso. Por un lado, fue habitual que finalizaran siendo integradas en instituciones de mayor entidad, las cuales las absorbían más que para conferir notoriedad a su título, y a la propia institución, para que la procesión del Resucitado continuara saliendo a la calle. En otras ocasiones, dichas entidades se fueron apagando progresivamente hasta su desaparición.

Una muestra de esa primera tendencia la encontramos en la ciudad de Ronda a partir de los movimientos llevados a cabo por la Hermandad del Santo Entierro fundada, en 1574, en el antiguo convento de religiosos franciscanos observantes, el convento de San Francisco el Real⁶. Tras más de un siglo de actividad por caminos independientes la referida hermandad aglutinó, en 1712, las correspondientes a la Virgen de Loreto y Cristo Resucitado, conformando una verdadera archicofradía. Sería el punto de partida de un colectivo tremendamente reforzado, que solo ocho años después, en 1720, ya disfrutaba de la aquiescencia de todos para hacer un recorrido procesional conjunto por el barrio y sin distinción entre hermanos. Tanto es así que ha podido mantenerse hasta la actualidad con la misma configuración, al tiempo que ha conseguido enaltecer la salida del Domingo de Resurrección con la adquisición de una nueva imagen escultórica, que referiremos más adelante.

Con respecto a Málaga capital⁷ las noticias sobre la existencia siglos atrás de una hermandad del Resucitado son básicamente exiguas, aunque estamos convencidos de que debió tener presencia autónoma en alguna parroquia o convento, con mayor o menor repercusión⁸. El padre Andrés Llordén y Sebastián Souvirón nos hablan en su magna obra sobre las cofradías de Pasión de Málaga acerca de la Hermandad

⁶ RAMÍREZ GONZÁLEZ, Sergio: *Málaga Seráfica. Arquitectura, patrimonio y discurso simbólico de los conventos franciscanos (1485-1835)* (Tesis doctoral). Málaga, 2006, pp. 486-488.

⁷ SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio: *Muerte y cofradías de Pasión en la Málaga del siglo XVIII (La imagen procesional del Barroco y su proyección en las mentalidades)*, Málaga, 1990, pp. 84-90.

⁸ FERNÁNDEZ BASURTE, Federico: *La procesión de Semana Santa en la Málaga del siglo XVII*, Málaga, 1998, pp. 179-221.

de Nazarenos de la Santa Resurrección, establecida en el convento de San Andrés de carmelitas descalzos, primero, y después en el convento de la Victoria. Según indicaban sus constituciones, celebraba especialmente la fiesta de la Resurrección y, pese a tener como titular a Jesús Nazareno, con salida procesional en la mañana del Viernes Santo⁹, dispuso como cotitular a Cristo Resucitado¹⁰. Sobre ello, son escasos los datos de los que disponemos.

En resumidas cuentas, se produce un elevado desconocimiento acerca de las hermandades dedicadas a Jesús Resucitado, y a las correspondientes salidas y cortejos procesionales del Domingo de Resurrección, hasta que a finales del siglo XIX y principios del XX comienzan de nuevo a tomar vigor o, en su defecto, el mismo pueblo reaviva, de manera más espontánea, las celebraciones de tan señalado día, sin responder al dictado que trazan este tipo de confraternidades. En aquellos tiempos, viene a ser bastante común que las primeras agrupaciones de cofradías fundadas tomen las riendas del asunto, haciéndose cargo de la salida procesional del Resucitado, hasta el punto de conferirle un signo de manifiesta oficialidad. Caso paradigmático lo tenemos en la ciudad de Málaga¹¹ con su Agrupación de Cofradías, decana de la provincia, fundada en 1921 y que utilizó al Resucitado como referente del colectivo de hermandades, aun cuando no faltaron movimientos para que pudiese convertirse en una corporación autónoma¹². Un proceso de algo más de veinte años con idas y venidas respecto a la salida procesional, con la problemática e interrupción que supuso el estallido y desarrollo de la Guerra Civil, y la utilización transitoria de una imagen antigua, hasta que se fraguó la hechura definitiva acometida por el escultor José Capuz¹³ (Fig. 1).

⁹ LLORDÉN, Andrés y SOUVIRÓN, Sebastián: *Historia documental de las cofradías y hermandades de Pasión de la ciudad de Málaga*, Málaga, 1969, pp. 479-501; CLAVIJO GARCÍA, Agustín, DAVÓ DÍAZ, Pedro José y MATEO AVILÉS, Elías de: «Bases para la investigación de las cofradías y hermandades de Pasión de la ciudad de Málaga», *Boletín de Arte*, 3 (1982), pp. 137-138.

¹⁰ SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio: *El alma de la madera. Cinco siglos de iconografía y escultura procesional en Málaga*, Málaga, 1996, pp. 232-233.

¹¹ LLORDÉN, Andrés y SOUVIRÓN, Sebastián: *op. cit.*, p. 477.

¹² SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio: *El alma de la madera...*, p. 233.

¹³ MATEO AVILÉS, Elías de: *La Agrupación de Cofradías, sus presidentes y su primera gran efeméride*, Málaga, 2013.



Fig. 1. José Capuz Mamano: *Cristo Resucitado*, 1946. Iglesia de San Julián, Málaga. Fotografía de Juan Manuel Bermúdez Recio

Archidona será la localidad que siga la estela de Málaga, desde el punto de vista cronológico, a la hora de constituir su Agrupación de Cofradías¹⁴. En concreto, será el 18 de abril de 1927 cuando se inicie tal andadura conforme a la iniciativa de los representantes de las cinco hermandades de Pasión que existían, el alcalde de la localidad y el cura párroco, todos reunidos en la sala capitular del ayuntamiento. Solo cuatro años después, en 1931, organizaron la primera salida procesional del Resucitado, con la utilización de la imagen por esta adquirida al conocido escultor valenciano Pío Mollar Franch. Tan representativo hito se convertiría en el punto de arranque de una nueva época en la organización de la Semana Santa archidonesa y la constitución de nuevas agrupaciones de Pasión.

Algo similar acaeció en la ciudad de Antequera, donde la Agrupación de Cofradías convirtió a la del Resucitado en la procesión oficial de la institución. Ya en 1923 una junta de festejos local organizó el Sábado de Gloria la comitiva del Resucitado, que parece fue la primera en tiempos Contemporáneos, con salida desde la iglesia de San Francisco y acompañamiento de las autoridades civiles y representaciones de las demás cofradías. Desde ahí habría que dar un salto a 1943, cuando se crea la Agrupación de Cofradías¹⁵ y se reorganiza la procesión con continuidad durante diez años, en tanto se utilizó para la formación del cortejo la iglesia de San Sebastián y la de Santo Domingo. Un tiempo de inactividad, de alrededor de tres décadas, se cerraría en 1985 con la recuperación de tan significativo acto en el Domingo de Resurrección, siendo presidente de la Agrupación Federico Esteban Vílchez, al tiempo que se consolidaba la iglesia de San Juan de Dios como punto de partida del cortejo¹⁶. Durante todo este tiempo se han utilizado diversas imágenes del Resucitado, de las que hablaremos en apartados posteriores.

¹⁴ MORALES LUQUE, Narciso: «La Agrupación de Cofradías de Archidona», *Jábega*, 104 (2014), pp. 50-64.

¹⁵ CAMPOS RODRÍGUEZ, Juan: «La Agrupación de Cofradías de Semana Santa», en ESCALANTE JIMÉNEZ, José (coord.): *Antequera, su Semana Santa*. Antequera, 2015, pp. 441-455; SAN MILLÁN Y GALLARÍN, Carlos: «Semana Santa de Antequera: señas de identidad propias y con historia», *Jábega*, 104 (2014), pp. 89-108.

¹⁶ RUIZ JIMÉNEZ, Francisco: «La Semana Santa de Antequera hoy. Domingo de Resurrección», en ESCALANTE JIMÉNEZ, José (coord.): *op. cit.*, pp. 435-440.

Recientemente, han sido otros municipios malagueños los que han organizado la procesión del Resucitado a través de las agrupaciones de cofradías; valgan los casos de Estepona, Marbella, Campillos o Cómputa. Cuando mencionamos a las autoridades civiles nos referimos a los ayuntamientos, a los que corresponderá, en ocasiones, la potestad para organizar los expresados cortejos. Muestra de ello, lo encontramos en Alhaurín de la Torre, donde también es cierto que cuentan con el apoyo decidido de las tres cofradías. En general, en poblaciones de menor extensión son las hermandades de Pasión de mayor rango, a veces también las letíficas, las que desempeñan las mencionadas funciones, integrando la fiesta gloriosa del Domingo de Resurrección. La variedad es muy amplia al respecto, si bien suele repetirse el papel rector en hermandades de Nuestro Padre Jesús Nazareno (Frigiliana, Algarrobo, Alhaurín el Grande¹⁷, Alozaina, Arenas, Cartajima y Coín), de Nuestro Padre Jesús Cautivo (Fuengirola), de Nuestro Padre Jesús de la Sentencia (Torremolinos), de Nuestro Padre Jesús en su entrada en Jerusalén (Álora), y del Santísimo Sacramento (Alameda)¹⁸.

Sea como fuere, el desfile del Domingo de Resurrección tuvo asimismo un carácter espontáneo y popular, donde fueron adaptándose a los medios que tenían, a veces muy precarios, haciéndolo tender hacia expresiones festivas de carácter antropológico; cierto es que mucho más patente en poblaciones menores que en ciudades. Hablando de circunstancias precarias fue, y continúa siendo habitual, aunque cada vez menos, la utilización de imágenes del Resucitado de bastante baja calidad artística, en serie, y provenientes de los prolíficos talleres de Olot. Por otro lado, se produce una verdadera improvisación respecto al acompañamiento procesional de la figura de la Virgen María, remediado en los últimos años en aquellas piezas de nueva factura. Hasta el punto de que, a veces, se ha procurado recurrir a cualquier

¹⁷ PÉREZ GONZÁLEZ, Salvador David: «El Dulce Nombre de Jesús: orígenes de la devoción a Nuestro Padre Jesús Nazareno en Alhaurín el Grande», en PÉREZ GONZÁLEZ, Salvador David y SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, María José (coords.): *Actas del VIII Congreso Nacional del Dulce Nombre de Jesús*. Álora-Alhaurín el Grande, 2022, pp. 245-316.

¹⁸ RODRÍGUEZ MARTÍN, José Ángel: «Orígenes de la cofradía del Santísimo Sacramento de Alameda (Málaga)», en ARANDA DONCEL, Juan (coord.): *Congreso de religiosidad popular en Andalucía*. Córdoba, 1994, pp. 327-332.

imagen que tuvieran a mano, con advocaciones de lo más diversas, tanto de Pasión como de Gloria, incluso también las propias patronas. En este caso suelen tener la deferencia, cuando es una imagen vestidura, de ataviarla con ropajes blancos o de color claro correspondientes a un momento ya glorioso.

En ese maremágnum descubrimos advocaciones como la de la *Virgen de la Aurora*, en Estepona y Frigiliana, la *Virgen de la Victoria*, en Marbella, la *Virgen del Rosario*, en Algatocín, Parauta, Serrato, Cartajima, Genalguacil, Manilva y Benadalid, la *Virgen de los Dolores*, en Iznate, Salares, Sayalonga, Ojén, Moclinejo y Cómpeta, la *Virgen Reina de los Cielos*, en Málaga, la *Virgen de Loreto*, en Ronda, la *Virgen de la Alegría*, en Casabermeja, la *Virgen de los Ángeles*, en Cutar, la *Virgen Blanca*, en Guaro, la *Inmaculada Concepción*, en Igualeja, la *Virgen de la Salud*, en Jimera de Líbar, la *Virgen de Moclón*, en Júzcar, la *Virgen de la Asunción*, en Nerja, y la *Virgen de la Estrella*, en Vélez-Málaga, entre otras. A la imagen de la Virgen se le unen testigos de excepción del acontecimiento como el fiel acompañante *San Juan Evangelista*, efigie incluida junto a los titulares en el cortejo procesional de Marbella, Algatocín, Alpandeire y Benadalid, así como *Santa María Magdalena*, en Cómpeta. El arcángel *San Gabriel*, patrón de El Borge¹⁹, asumirá su protagonismo junto al *Resucitado* en calidad de paso simbólico y protector de la población, en una fecha tan señalada dentro del calendario litúrgico. Por cierto, una obra de interés, la del arcángel, efectuada por Francisco Palma Burgos en 1940, con fundamento en modelos barrocos reconducidos al estilo del autor²⁰.

No va a faltar tampoco, en la provincia de Málaga, aquellos municipios que en lugar del Resucitado procesionen la figura alegórica del Sagrado Corazón de Jesús; una manera de sustitución iconográfica que, aunque con un mensaje distinto, presenta ciertas concomitancias en su definición gestual. Así lo vemos todavía en localidades como Archez, Cuevas del Becerro, El Burgo, Guaro, Sayalonga, Serrato y Torrox.

¹⁹ RODRÍGUEZ RUIZ, José Miguel: «El Borge», en NIETO CRUZ, Eduardo (dir.): *Semana Santa en la provincia de Málaga*. Málaga, 1994, p. 208.

²⁰ SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio: *Francisco Palma Burgos (1918-1985). El drama de la escultura*, Málaga, 2018, p. 95.

Domingo de Resurrección ha sido siempre sinónimo de fiesta grande religiosa para la Iglesia, cuyo componente popular ha tendido, a veces, hacia tradiciones de origen pagano como el toro de cuerda de Gaucín, sin desdeñar las charlotadas e, incluso, los partidos de fútbol extraordinarios de la ciudad de Antequera. Qué decir de la celebración de «La Pava» en Benamocarra con el traslado de sus habitantes al campo para comer y divertirse, amén de buscar pareja, rompiendo de esta manera con los rigores de la Semana Santa. Otra tradición al mismo tiempo de diversas poblaciones, ya desaparecida, fue cubrir las plazas de portadores de las andas procesionales con los quintos, esto es, los jóvenes que habían sido llamados a filas para desempeñar el servicio militar. El júbilo que entraña dicha jornada y el anuncio ruidoso de la Resurrección ha generado manifestaciones populares como los repiques de campanas (tradicción muy generalizada), la cencerrada (Alfarnate), las latas arrastradas por la calle (Cártama), o los disparos al aire (Alozaina y Arenas).

La escenografía y teatralidad callejera en la procesión del Resucitado hunde sus raíces, como ocurría en otros episodios de la Semana Santa hispana tales como el encuentro de Jesús con la cruz a cuestas y la Virgen María, en el camino del Calvario, o la bendición de Jesús Nazareno al pueblo, en los ritos barrocos donde las imágenes escultóricas adquirían «vida» a partir de su condición de autómatas. Era una manera de acercar al vulgo los principales episodios de la Pasión de un modo directo y pedagógico, escenificándolo en el contexto urbano de cada municipio. En Málaga, como en otros rincones del territorio hispano, era común y aún lo es en diferentes lugares, la representación en virtud de la cual las andas de la Virgen acometen la búsqueda de las correspondientes a Cristo Resucitado, de cara a certificar la buena nueva. Por tanto, el punto culminante del acto es el encuentro, precedido en ocasiones de agitadas carreras y rematado con el baile gozoso del trono. Es lo que ocurre, por ejemplo, en la población de Algarrobo, donde además se incorpora la figura del discípulo predilecto en calidad de mensajero en la denominada «corrida de San Juan».

Otro punto a considerar corresponde con la sustitución, en varias poblaciones, de la imagen de Cristo Resucitado por la del Niño Jesús triunfante, bendiciendo a la manera griega, empuñando el lábaro, o *vexillum*, y/o portando la bola del mundo. Una tendencia que se impone principalmente en localidades de un bajo número de habitantes, a su

vez relacionado con la costumbre festiva del «Niño del huerto», bastante común –por haberse mantenido en el tiempo– en la zona de la serranía natural de Ronda, más en concreto en el valle del Genal, aunque hay lugares, como Cartajima, donde se le denominan «Las Cortesías»²¹ (Fig. 2). Se trata de una costumbre festiva vinculada a la Resurrección de Cristo y que suele adaptarse en la mayoría de las ocasiones a un patrón muy similar. En realidad, es una representación simbólica del huerto que citan los Evangelios en su cercana disposición al Calvario, donde Jesús fue crucificado, y lugar elegido para ser enterrado²².



Fig. 2. Francisco Buiza Fernández: *Niño Jesús Resucitado*, 1965. Iglesia de Nuestra Señora del Rosario, Cartajima. Fotografía de Carmen Montesinos García

²¹ JIMÉNEZ GUERRERO, José: «La Semana Santa de Málaga y provincia», en FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (dir.): *Artes y artesanías de la Semana Santa Andaluza*, t. 1, *La Semana Santa como Patrimonio Cultural de Andalucía*, Sevilla, 2006, p. 352; LAGOS MONTESINOS, Asunción Isabel y MONTESINOS GONZÁLEZ, Francisco: «Cartajima», en NIETO CRUZ, Eduardo (dir.): *op. cit.*, pp. 169-170.

²² Mateo 27: 57-61; Marcos 15: 42-47; Lucas 23: 50-56; Juan 19: 38-42.

La referida escenificación trazaba rasgos comunes en su composición, decoración y acto principal. Con una colaboración notoria del conjunto de habitantes, el Sábado de Gloria, y a lo largo de toda la jornada, comenzaban a configurar el efímero «huerto» mediante la decoración de un espacio público de envergadura, la plaza principal, alameda, o alrededores de la iglesia y ermita. Todo comienza con la recopilación en el campo de hortalizas, frutas, ramas de árboles, yedra, laurel y plantas en general, amén de otros productos como las chacinas. Se le daba, así, aderezo a aquellos espacios urbanos y arquitectónicos, que incluían en algunas de las localidades una estructura central a modo de choza. Justamente es la choza del improvisado «huerto» el que custodiará la figura del Niño Jesús a última hora del sábado o a primera del Domingo de Resurrección, en un traslado que es asumido como un verdadero «robo». Allí estará siendo agasajado por los vecinos, durante unas horas, hasta que se produzca la salida procesional de la Virgen María, encaminada, a veces con la compañía de San Juan, a encontrarse con su hijo en el referido sitio, en lo que sería su particular «rescate».

Dos acontecimientos forman parte de la fiesta una vez consumada la vuelta del conjunto de las imágenes a la iglesia. Por un lado, ciertas municipios utilizan los productos del campo que adornaban el «huerto» para sacarlos a subasta y, con lo recaudado, sufragar los gastos de esta celebración y otras de interés dispuestas en fechas distintas, como todavía se atiende en Benahavís y Genalguacil. A estas habría que sumar en su práctica general del mencionado espectáculo del «huerto» las localidades de Algotocín, Alpandeire, Atajate, Iznate, Benadalid, Benaoján, Cartajima, Cutar, Igualaja, Júzcar, Parauta y Pujerra. En ejemplos concretos, como el de Iznate, se le otorga una mayor proyección e impacto teatral con la participación de vecinos ataviados con túnicas y máscaras relativas a los apóstoles. También otras poblaciones rematan la jornada con una costumbre muy propia del territorio peninsular e, incluso, de Hispanoamérica: la quema del Judas. Consiste en confeccionar una figura que lo representa en tela o cartón, un muñeco, colgarlo en un lugar público y prenderle fuego, trolearlo o apedrearlo. Tradición que hace referencia a la respuesta del pueblo por la traición de Judas Iscariote a Cristo, convirtiéndose asimismo de manera emblemática en el triunfo del bien sobre el mal.

No podemos olvidar las representaciones reales de la Pasión a partir de los conocidos «Pasos»²³. Una práctica con arraigo, que, en la provincia de Málaga, tuvo su auge a finales del siglo XIX y principios del XX, y en la actualidad se mantiene en varios municipios. Valgan de muestra los casos de Cajiz, Riogordo, Carratraca, Casarabonela, Igualeja, Villanueva de Tapia²⁴ e Istán. Ciertamente es que buena parte de tales representaciones comparten guiones y redundan en los pasajes fundamentales de la Pasión de Jesucristo. De hecho, no en todos estos sitios se atreven a culminarlas con la siempre compleja escena de la Resurrección, independientemente de la utilización de escenarios externos o internos, desde medios rurales a plazas de toros y templos religiosos.

3. La representación pictórica y escultórica del Resucitado en Málaga

Si hacemos referencia a los relatos evangélicos sobre el episodio de la Resurrección nos daremos cuenta de que las versiones trasladadas por San Juan, San Mateo y San Lucas no son solo diferentes, sino incluso a veces contradictorias en lo relativo a lugares, personajes y circunstancias. Eso sin contar las aventuras un tanto peregrinas de los *Evangelios Apócrifos*, que en honor a la verdad poco se tuvieron en cuenta. En cierta manera, fue el relato de San Mateo el que más ayudó a los artistas a su representación y a fijar su iconografía, en tanto en cuanto ofrecía una serie de detalles contextuales y de composición que facilitaban la tarea²⁵. Claro está, se producía una flagrante distinción entre el tratamiento que le podía conceder al tema un pintor o un escultor. En la base de todo nos encontramos con la dispar naturaleza de estas modalidades artísticas, que permitía conferir una mayor proyección contextual y compositiva a la pintura en torno a recursos narrativos, aunque siempre también bajo la supeditación de lo establecido por los tratadistas. En definitiva, que la Resurrección de Cristo era un pasaje muy complicado de trasladar a la escultura.

²³ MOLINA BAUTISTA, José Manuel de: «El Paso en vivo en la provincia de Málaga», *Jábega*, 104 (2014), pp. 10-19.

²⁴ AGUILERA PAREJO, María Virtudes: «Hermandades y cofradías a lo largo de la historia de Villanueva de Tapia», *Rayya: revista de investigación sobre la historia y patrimonio de Archidona y la comarca nororiental de Málaga*, 11 (2015), pp. 271-304.

²⁵ SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio: *El alma de la madera...*, pp. 232-233.

Si nos atenemos a las obras pictóricas del ámbito malagueño que reflejan la plasmación del tema, concluimos que son muy escasas las muestras pertenecientes al Renacimiento y Barroco, bien por la desaparición de muchas de ellas, bien porque realmente no fuera de los episodios a los que más se recurrió. Con esto no solo contabilizamos las referidas al momento central de la Resurrección, sino también a otras asociadas a esta como los capítulos de El descenso a los infiernos, Las santas mujeres ante el sepulcro vacío²⁶, *Noli me tangere*, Cena de Emaús, Incredulidad de Santo Tomás y Ascensión. Centrándonos en la escena principal nos ha quedado, por ejemplo, la pequeña tabla de la cajonera de la sacristía de la antigua iglesia conventual de San Zoilo de Antequera, que labrara en 1728 el maestro Pastrana y fray Juan Manuel²⁷ (Fig. 3). En el cuerpo superior a modo de frontalería, y entre pinturas de santos de la orden, se concreta en una de ellas el tema de referencia tal como se indica mediante leyenda: «XPTO RESVCITADO». Bastante deteriorada en su parte baja, no deja de ser una pintura de mediana calidad en las definiciones figurativas, un tanto toscas, donde a nivel compositivo quedan bien diferenciados el plano superior del inferior, con su unión en el montículo que alberga dentro el sepulcro de Cristo. En el primero, en rompimiento de gloria y entre cabezas de querubines, la figura flotante del Resucitado con banderola y en actitud triunfante sobre el demonio y la muerte que pisa. En la parte inferior, la puerta del sepulcro se encuentra custodiada por soldados romanos junto al cercado que hace referencia al huerto. Una pintura inspirada claramente en el grabado de Hieronymus Wierix (Amberes, 1593), ampliamente difundido en el siglo XVII y XVIII, que a su vez se trataba de una interpretación, cambiando la orientación y matizando algunos aspectos, del realizado por Bernardino Passeri unos años antes²⁸, y que el padre Gerónimo Nadal también incluyó en su *Evangelicae Historiae Imagines* (1596)²⁹. Ahora bien, el pintor de la tabla antequerana despojó la escena de detalles superfluos

²⁶ CARMONA MUELA, Juan: *Iconografía cristiana. Guía básica para estudiantes*, Madrid, 1998, pp. 169-171.

²⁷ RAMÍREZ GONZÁLEZ, Sergio: *op. cit.*, pp. 656-657; ROMERO BENÍTEZ, Jesús: *Guía artística de Antequera*, Antequera, 1989, p. 338.

²⁸ VAN PUYVELDE, Leo: *The flemish drawing in the collection of his Majesty the King at Windsor Castle*, Londres, 1942.

²⁹ PACHECO, Francisco: *Arte de la pintura* (edición, introducción y notas de Bonaventura Bassegoda i Hugas), Madrid, 1990, pp. 648-651.



Fig. 3. Anónimo: *Cristo Resucitado*, h. 1728. Sacristía de la iglesia de San Zoilo, Antequera. Fotografía de Javier González Torres. Pintura inspirada en el grabado de Hieronymus Wierix (Amberes, 1593)

y, en la parte media, pese a mantener el reflejo de la colina del Calvario, con las tres cruces, obvió la ciudad amurallada de Jerusalén.

Otra reducida pintura sobre *Cristo Resucitado* se inscribe en el arcosolio que cobija el lienzo de la *Ascensión de Jesucristo*, en la capilla de Santa Bárbara de la catedral de Málaga, obra esta última de Juan Niño de Guevara (h. 1660)³⁰. No obstante, la pintura del arco, circunscrita a un marco hexagonal, corresponde a la labor del pintor y dorador Juan Coronado Ruiz, quien la llevó a efecto hacia 1756³¹. En su conjunto, forman parte de un programa dedicado a la biografía de Je-

³⁰ RAMÍREZ GONZÁLEZ, Sergio: «Iconografía franciscana en la pintura de la catedral de Málaga», en *Catedrales. Mundo iberoamericano. Siglos XVII-XVIII*. Santiago de Compostela, 2002, pp. 199-200; RAMOS FRENDÓ, Eva: «Ascensión. Juan Niño de Guevara», en SAURET GUERRERO, Teresa (dir.): *Patrimonio cultural de Málaga y su provincia*, vol. 3: *Edad Moderna*, Málaga, 2001, pp. 326-327.

³¹ CLAVIJO GARCÍA, Agustín: *Juan Coronado: pintor artesano del siglo XVIII al servicio de la catedral de Málaga*, Málaga, 1986.

sucristo, desde su nacimiento e infancia a la pasión, muerte y resurrección. En este caso, se trata de una composición plenamente barroca, en la que la figura de Cristo, de marcado carácter aéreo, despliega una actitud itinerante, al adelantar la pierna izquierda, en relación con el ritmo ascensional favorecido por el movimiento del manto y paño de pureza. Tan agitado ritmo contrasta con el plano inferior, donde el perfil de la tumba deja paso a los guardianes que la custodiaban totalmente dormidos, conforme a las recomendaciones expresadas por el tratadista y pintor Francisco Pacheco³². Circunstancia, además, que nos lleva a pensar en la *Resurrección del Señor* de Bartolomé Esteban Murillo (Real Academia de San Fernando, h. 1650-1660) como fuente de inspiración directa, cambio de orientación de la escena asumido, aun cuando también posee concomitancias estéticas con la figura central de la versión de Pedro Pablo Rubens para la catedral de Amberes (1611-1612).

Justamente a Juan Niño de Guevara pertenece la pintura de *Cristo Resucitado* (h. 1660) conservada en la residencia de los Padres Jesuitas de Málaga, donde llegó después de la Guerra Civil por donación de una familia particular. Su composición recuerda, en parte, a la del mencionado cuadro de la *Ascensión* de la catedral, sobre todo en la figura central de ingravida compostura y actitud itinerante al salir triunfante del sepulcro, con los brazos abiertos y la mirada elevada. Cuerpo apolíneo que se despoja de todo rastro del martirio, salvo las casi inadvertidas llagas de las manos, pies y costado. Su cuerpo irradia una potente luz de la que tratan de protegerse, sorprendidos, los dos soldados tumbados a los pies. No cabe duda de que nos hallamos ante una composición de raigambre manierista en el uso de la organización de elementos, movimiento y expresividad, hasta el punto de que se infieren connotaciones cercanas a la obra escurialense de Federico Zuccaro y Pellegrino Tibaldi³³.

Junto a las anteriores queda la pintura dieciochesca sobre el tema que, todavía hoy, podemos observar en la bóveda del espacio congregacional de la iglesia de la Concepción de Málaga, atribuida a Diego

³² PACHECO, Francisco: *op. cit.*, pp. 648-651.

³³ CLAVIJO GARCÍA, Agustín: *Juan Niño de Guevara, pintor malagueño del siglo XVII*, Málaga, 1998, pp. 108-109 y 233.

de la Cerda³⁴. Incluida en el programa decorativo como emblema de los Clérigos Menores, rectores del antiguo colegio al que pertenecía, esta obra resulta peculiar al contradecir los postulados de Trento y de ciertos tratadistas como Interián de Ayala³⁵, acercándose a las versiones apócrifas, respecto al ascenso de Cristo con la tumba abierta y la colocación de querubines en la base recogiendo el sudario. De más baja factura encontramos la pintura de finales del Seiscientos custodiada en la iglesia del Espíritu Santo de Ronda, interpretación fidedigna de la tabla original de Pedro Pablo Rubens (1611-1612) de la catedral de Amberes³⁶. Concuerdan perfectamente tanto los soldados semidesnudos de la base, protegidos de la luz y con amplios escorzos, como la figura de Cristo mucho más blanda en su anatomía y de menor tensión muscular.

En fechas recientes no podemos obviar la versión e interpretación personal del pintor realista Cristóbal Toral en *La Resurrección de Cristo, d'après El Greco* (2024). En efecto, una representación donde incluye la *Resurrección* de El Greco (1597-1600) y la rodea de un grupo de periodistas, con cámaras y micrófonos, con el objetivo de señalar cómo podría ser este trascendental episodio en la actualidad. En altares de iglesias sobresale el mural del veleño Francisco Hernández en la iglesia de San Juan Bautista de Vélez-Málaga de 1984, una interpretación de Cristo Resucitado triunfante rodeado de los evangelistas, a modo de las composiciones de los tímpanos medievales. Pero hablar de pintura realista y temas sacros en Málaga es hacerlo del que se revela probablemente como el más destacado artífice en la actualidad a nivel español, Raúl Berzosa. Así lo ha demostrado en la multi-

³⁴ GONZÁLEZ SEGARRA, Sebastián: «Programa pictórico de la iglesia de la Inmaculada del antiguo colegio de Clérigos Menores, de Málaga», *Espacio, Tiempo y Forma*, serie VII, 13 (2000), pp. 253-256.

³⁵ INTERIÁN DE AYALA, Juan de: *El pintor christiano y erudito o tratado de los errores que suelen cometerse frequentemente en pintar y esculpir las imágenes sagradas*, libro III, Madrid, 1782, pp. 464- 470.

³⁶ HIDALGO DE RIVAS, Francisco: «Pintura barroca en las iglesias de Ronda. Desamortización, Guerra Civil y localización de lienzos perdidos», en RAMÍREZ GONZÁLEZ, Sergio, SILES GUERRERO, Francisco, AGUILAR CUESTA, Ángel Ignacio y MARTÍNEZ ENAMORADO, Virgilio (eds.): *Actas del III Congreso internacional de Historia de la Serranía de Ronda. Del Antiguo Régimen hasta nuestros días (siglos XVII-XX)*, Ronda, 2022, pp. 541-542.

tud de obras de cartelería cofrade, representaciones para insignias de Semana Santa y ciclos pictóricos murales para capillas e iglesias.

Tendencia que, en los últimos años, se ha proyectado hacia el extranjero para particulares e instituciones europeas, norteamericanas y asiáticas, incluidos los retratos papales y sellos del Vaticano³⁷. Modelos figurativos tan fidedignos y cercanos, el modo espiritual de precisar la luz y los contextos poco definidos que enaltecen a los protagonistas, marcan un estilo propio presente en el cartel del centenario de la Agrupación de Cofradías de Málaga, en el que el *Cristo Resucitado* de José Capuz comparte protagonismo, envueltos en una esfera cósmica, con la *Virgen Reina de los Cielos*. Interpretación más libre es la pintura incluida en el sello Vaticano de Pascua de Resurrección, correspondiente al año familiar de 2022, acompañado de una pareja de esposos, y las versiones descontextualizadas de pleno naturalismo para la colección «Rostros de Cristo» (2016) y el de la colección del autor de 2012. Con proyección de conjunto se exponen cuatro grandes pinturas sobre tabla en el presbiterio de la iglesia de San Felipe Neri de Málaga, más impactantes, expresivas y escenográficas, en torno a capítulos relacionados con la Resurrección de Cristo, esto es, *Aparición en Galilea*, *Cena de Emaús*, *Incredulidad de Santo Tomás* y *Noli me tangere*.

En cierta manera, el relieve escultórico adquiere unas características bastante similares a la pintura a la hora de poder incluirle aspectos contextuales, ganando más riqueza de matices y carácter escenográfico que en la escultura de bulto redondo. Son muy escasas las muestras del tema de referencia plasmado a través de esta tipología artística, aunque en los últimos años se están incluyendo con más asiduidad en las cartelas de los tronos procesionales de las cofradías de Pasión³⁸. Sirva de ejemplo, la representación central trasera de la canastilla del Nazareno de los Pasos de la hermandad del Rocío de Málaga, una miniatura de Manuel Carmona de los años 90 del pasado siglo XX (Fig. 4). La obra perfila una composición triangular de ritmo manierista, cuyos soldados dormidos en la base, con escorzos algo forzados, dan paso a la figura imponente del *Resucitado* de compostura miguelange-

³⁷ <https://raulberzosa.com/>

³⁸ SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio: *El trono procesional en Málaga. Arquitectura y simbolismo*, Málaga, 1996.



Fig. 4. Manuel Carmona Martínez: Miniatura de *Cristo Resucitado*, h. 1992-1997. Trono del Nazareno de los Pasos de la hermandad del Rocío de Málaga. Fotografía de Iván López Molina

lesca en serpentinata, en la línea de la escultura que hiciera Juan de Juni en 1570 depositada en la catedral de El Burgo de Osma (Soria).

El ayuntamiento de Arriate adquirió hacia 2008 una serie de relieves en yeso sobre la Pasión de Jesucristo firmados por un ilustre artista natural del lugar, Enrique Marín Higuero (1873-1951). Dicho escultor y pintor recibió una formación académica sólida entre la Escuela Provincial de Bellas Artes de San Telmo (Málaga) y la Escuela de Bellas Artes de San Fernando (Madrid), ratificada con el pensionado en Roma y su estancia en París en el círculo de Auguste Rodin³⁹.

³⁹ GARCÍA LÓPEZ, Juan José: *La vida artística de Enrique Marín Higuero (Arriate, 1873-Madrid, 1951)*, Málaga, 2003, pp. 5-52.

Fue reconocido con numerosos y prestigiosos premios⁴⁰. Su estilo como escultor giró alrededor de la tradición académica bajo influencias costumbristas, modernistas y vernáculas, siempre hábil en el estudio naturalista⁴¹. De los mencionados relieves uno de ellos se dedica a la *Resurrección de Cristo* firmado en el ángulo inferior derecho: «E. Marín / Roma», lo cual nos indica que su factura fue llevada a cabo durante su estancia en la capital italiana, es decir, entre 1900 y 1904 (Fig. 5). Es una obra de su primera etapa, lo que hace comprender algunos errores compositivos, si bien describe un buen tratamiento anatómico principalmente en los guardianes. La visión perspectívica del relieve condiciona los escorzos de los personajes y la actitud balanceante y desequilibrada de Cristo, de clara trascendencia manierista. Sin duda su estancia en Italia le llevó a interpretar modelos de la pintura quinientista con origen diverso en artistas como Miguel Ángel o Francesco Salviati.

Otra pieza singular, respecto a los relieves escultóricos malagueños, corresponde a las puertas principales de la iglesia de Nuestra Señora del Rosario de Fuengirola, labradas en bronce por el escultor norteamericano Hamilton Reed Armstrong⁴² (Fig. 6); autor, por lo demás, de otros conocidos monumentos públicos de la capital como la *Escalera de Jacob*, el *San Francisco de Asís*, perteneciente al obispado de Málaga, y el filósofo y poeta *Salomón Ibn Gabirol*⁴³. Alumno de la Academia de Bellas Artes de Filadelfia, consiguió una beca para pasar a Europa en 1960 que le llevó cuatro años después a residir en España. Un autor que gira entonces hacia un lenguaje espiritual y emocional, centrado en temas bíblicos y hagiográficos, tal como demuestra en las puertas del Rosario de Fuengirola. Con una visión neo-expresionista, Armstrong se decanta por un diseño sin estructura, don-

⁴⁰ CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario: «Panorama general de la escultura española en el siglo XX. A modo de síntesis», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 229 (2023), p. 130; MELENDRERAS GIMENO, José Luis: *Dos escultores andaluces del siglo XX: Enrique Marín Higuero y Juan Cristóbal González Quesada*, Murcia, 2004.

⁴¹ SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio: *La escultura y el monumento público decimonónico*, en CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario (dir.): *Historia del Arte de Málaga*, t. 15, Málaga, 2011, pp. 48-49.

⁴² AA.VV.: *Guía artística de Málaga y su provincia (II)*, Sevilla, 2006, pp. 300-301.

⁴³ SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio: *La voz de las estatuas. Escultura, arte público y paisajes urbanos de Málaga*, Málaga, 2005, pp. 350-352.



Fig. 5. Enrique Marín Higuero: Relieve de la *Resurrección de Cristo*, h. 1900-1904. Ayuntamiento de Arriate. Fotografía de Roberto Esteban Prado



Fig. 6. Hamilton Reed Armstrong: Detalle de *Cristo Resucitado*, 1975. Puertas de la iglesia de Nuestra Señora del Rosario de Fuengirola. Fotografía del autor

de narra los artículos del credo desde la palabra y su correspondencia figurativa. Entre ellas, la representación de *Cristo Resucitado*, como el resto con una poderosa gestualidad y una impronta de manifiesto carácter poético.

Como ya indicábamos más arriba el tema de la Resurrección de Cristo ha sido uno de los pasajes más complicados de plasmar en la escultura, más si cabe en la tipología de bulto redondo que ofrecía la posibilidad de integrarlo en la salida procesional del Domingo de Resurrección. Aun así, no han quedado demasiados testimonios materiales y documentales sobre tales piezas en el territorio malagueño, bien porque los avatares de la historia lo han impedido, bien porque no fue de las representaciones predilectas. Datos puntuales nos informan, sin embargo, acerca de algunas de aquellas hoy desaparecidas; nos refe-

rimos, por ejemplo, a la encarnadura que aplicara el pintor Pedro Fernández del Villar para la imagen de un *Resucitado* de Almáchar (1647) o la nueva factura, en 1622, de una obra del mismo tipo para Iznate salida de las gubias del escultor Antonio Gómez⁴⁴. Sin obviar, en ningún momento, la presencia en Cañete la Real de otra imagen similar documentada de Gabriel de Astorga, quien la realizó en 1858 por una cuantía de 13.000 reales⁴⁵, o en Alhaurín el Grande con la de autoría anónima (1897) que tampoco ha llegado hasta el momento presente⁴⁶.

Ya referimos más arriba, la costumbre habitual de sustituir las esculturas procesionales de Cristo Resucitado por la figura del Niño Jesús triunfante en pequeñas poblaciones de la provincia. Ciertamente es que, al tratarse de piezas de menor tamaño, algunas de ellas corrieron mejor suerte en los acontecimientos destructivos de la Guerra Civil al poder moverse y ocultarse con más facilidad. De ahí, que se hayan conservado varias correspondientes a los siglos XVII y XVIII, seguidoras en su mayoría de los modelos hispalenses de la Edad Moderna; ahora bien, con alteraciones importantes a nivel de policromía que desvirtúan bastante su impronta. A destacar las que se mantienen en las parroquias de Alpandeire, Iznate, Igualeja, Jimera de Líbar, Júzcar, Pujerra, Salares y Benaolán, esta última seguramente la más interesante por su grácil apostura y correcto modelado. Si repasamos las interpretaciones infantiles más recientes tiene que ponderarse, por encima de las demás, la ejecutada en 1965 por Francisco Buiza Fernández para la población de Cartajima⁴⁷. Una imagen de tamaño académico que se descubre como una de las más clásicas trabajadas por el artista en su tipología, en virtud de la acusada frontalidad, belleza idealizada y contraposto elegante. Su delicada postura al portar el banderín y globo terráqueo contrastan con la poderosa y voluminosa testa, cuya alborotada cabellera recuerda a los grandes maestros de la escultura barroca sevillana del siglo XVII.

⁴⁴ Archivo de la Diputación Provincial de Málaga. Archivo Temboury (ADPMAT), TEM_Doc_AMR_2_5.1 y TEM_Doc_IZN_354_6.

⁴⁵ MESA GIL, Antonio: «Cañete la Real», en NIETO CRUZ, Eduardo (dir.): *op. cit.*, pp. 166-167.

⁴⁶ PÉREZ GONZÁLEZ, Salvador David: *op. cit.*, pp. 245-316.

⁴⁷ MARTÍNEZ LEAL, Pedro Ignacio: *El escultor e imaginero Francisco Buiza Fernández*, Sevilla, 2000.

Aunque no son demasiadas las esculturas antiguas de Cristo Resucitado que han llegado hasta nosotros, todas ellas son de una calidad indiscutible y merecedoras, salgan o no procesionalmente, de dedicarles unas líneas. En este punto, es Antequera la ciudad malagueña que mejor patrimonio posee al respecto⁴⁸. Hasta cuatro piezas de este calibre se custodian en los templos antequeranos. En la capilla de la Archicofradía de la Sangre de la iglesia de San Zoilo contamos con una de ellas, que, durante varios años, hace ya décadas, se utilizó por la Agrupación de Cofradías para la salida procesional del Domingo de Resurrección (Fig. 7). Esta imagen marca una actitud bendicente con elegancia y clásico contraposto, muy determinada por el suave tratamiento anatómico que se deja entrever por el bien resuelto manto que lo envuelve desde los hombros a la cintura. Continúa una composición y tratamiento tardomanierista, de consideración un tanto romanista, que lo acerca a los postulados del primer naturalismo barroco; es, por ello, que se han vertido opiniones distintas sobre su origen y autoría, desde la filiación al granadino Rodrigo Moreno (h. 1580-1590)⁴⁹ hasta la relacionada con el buen hacer de Alonso de Mena o su círculo más cercano (siglo XVII), por mantener analogías estéticas con el *Resucitado* de Puente Genil⁵⁰. Aunque han existido varios intentos de restauración en los últimos años, más allá de intervenciones poco ortodoxas en el siglo XX, no se han llevado finalmente a cabo y esto desvirtúa su estética a nivel de policromía al presentar un repinte que desmerece la calidad de la escultura.

De una fecha similar al anterior, a medio camino entre los últimos años del siglo XVI y los primeros del XVII, es el *Cristo Resucitado* (Fig. 8) propiedad de las religiosas franciscanas de los Sagrados Corazones⁵¹, en la iglesia de la Victoria, la cual suelen ceder para la procesión dominical en los últimos años, a excepción de 2017 en que salió, puntualmente, la talla del rodense Antonio Castillo Jarén⁵², adquirida

⁴⁸ FERNÁNDEZ, José María: *Las iglesias de Antequera*, Antequera, 1971.

⁴⁹ RUIZ GÓMEZ, Lucía: *Propuesta de intervención restauradora del Jesús Resucitado de la Archicofradía de la Sangre de Antequera*, Granada, s/a.

⁵⁰ SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio: «Escultura procesional en la provincia de Málaga», en NIETO CRUZ, Eduardo (dir.): *op. cit.*, p. 17.

⁵¹ RUIZ JIMÉNEZ, Francisco: *op. cit.*, p. 439.

⁵² Este mismo autor hizo con anterioridad, en 1997, el *Cristo Resucitado* de Campillos, con mejor resultado que el de Antequera en todos los aspectos.



Fig. 7. Anónimo: *Cristo Resucitado*, principios del siglo XVII. Capilla de la Archicofradía de la Sangre de la iglesia de San Zoilo de Antequera. Fotografía de Iván López Molina



Fig. 8. Anónimo: Cristo Resucitado, finales del siglo XVI-principios del XVII. Iglesia de la Victoria de Antequera. Fotografía de Iván López Molina

y devuelta al autor ese mismo año, y a la espera de la incorporación de una nueva comprometida con el escultor antequerano Ángel Sarmiento Burgos. La obra de la iglesia de la Victoria encaja bastante en su compostura y definición con la depositada en la iglesia de San Zoilo, al repetir trato corporal y actitud mediante la bendición impartida con la mano derecha y el lábaro mantenido con la izquierda, sin desdeñar la coincidencia de tener ambas los ojos tallados y policromados y cabellos de mechones esbozados de puntas curvas. La frontalidad un tanto acusada de la imagen, de gesto inexpresivo y mirada perdida al horizonte, frente a la elevada de la anterior, se interrumpe de manera evidente por la diagonal que describe el manto.

Quedan por nombrar otras dos imágenes de *Cristo Resucitado* en Antequera. En la iglesia del Carmen, perteneciente al antiguo convento carmelita calzado, hallamos otra pieza bastante análoga a las dos primeras en sus distintas características, sobre todo con la de San Zoilo al utilizar un manto que repite su disposición y caída (Fig. 9). Eso sí, frente a las precedentes esta describe un volumen craneal menos poderoso y de solución más delicada y refinada, aun cuando su precario estado de conservación y retoques a lo largo del tiempo pueden dificultar análisis más concretos. Concluimos tras su estudio que es una obra salida de los talleres antequeranos del siglo XVIII⁵³, aunque claramente inspirada en la antigua escultura de la iglesia de San Zoilo. También protagonista en alguna ocasión de la salida procesional del Domingo de Resurrección, hacia mediados del siglo XX, es la obra que se encuentra en muy mal estado de conservación y relegada en el coro alto de la iglesia de Santo Domingo. De finales del siglo XVIII o principios del XIX, aboga por un movimiento ascensional que le hace fijarse a la peana mediante la proyección del paño de pureza conectado a un cúmulo de nubes inferior. De esta manera, las piernas quedan sin apoyar y al vuelo, en un giro algo balanceante, dejando observar el flojo y básico tratamiento anatómico y la estereotipada expresión, que trata de acercarse a los atrayentes modelos dieciochescos de los grandes maestros antequeranos, sin llegar a conseguir evidentes resultados cualitativos.

⁵³ ROMERO BENÍTEZ, Jesús: *op. cit.*, p. 169.



Fig. 9. Anónimo: *Cristo Resucitado*, siglo XVIII. Iglesia del Carmen de Antequera. Fotografía de Juan Manuel Bermúdez Recio

Otra escultura de singularidad artística es el *Cristo Resucitado* custodiado en el convento cisterciense de la Encarnación (Atabal) de Málaga⁵⁴ (Fig. 10). Como ya referíamos, durante los primeros años de existencia de la Agrupación de Cofradías consiguieron su cesión puntual para la salida del Domingo de Resurrección, cuando el convento todavía se ubicaba en la calle Victoria, pero en ningún momento un préstamo permanente por venta como se pretendía. A pesar de que tradicionalmente, desde principios del siglo XX, se venía atribuyendo a la labor del escultor Fernando Ortiz, en los últimos años estudios más certeros se decantan por una hechura anónima anterior, en concreto de la primera mitad del siglo XVII. Ahora bien, parece ser que fue repolicromado en 1785. Estamos ante una pieza que hace confluir, sin conflictos aparentes, resabios clasicistas, tardomanieristas y barrocos, hasta el punto de que a pesar de su robustez anatómica evita toda sensación de pesadez. Despliega un ritmo ondulado, en serpentinata, cuyo balanceo aprovecha para generar un gesto distante, un tanto frío.

Desde los ejemplos de Antequera y Málaga habría que dar el salto al siglo XX para encontrar de nuevo representaciones escultóricas del Resucitado. Los años centrales del conflicto bélico de la Guerra Civil y los inmediatamente posteriores, con las secuelas económicas y sociales producidas, dejaron un panorama bastante desolador en lo que se refiere a la configuración de este tipo de piezas. No obstante, de la primera mitad del siglo XX mantenemos hasta tres de ellas en territorio malagueño, que, si bien adquieren de por sí bastante interés, presentan soluciones algo alejadas en su calidad. Mencionamos anteriormente que la creación de la Agrupación de Cofradías de Archidona supuso el encargo de una imagen de *Jesús Resucitado* en 1931 al conocido escultor valenciano Pío Mollar Franch⁵⁵. Su taller fue muy prolífico en la época, y reconocido, trabajando distintos materiales y temáticas, aunque acabó decantándose por la religiosa. Planteaba una estética que bebía de los grandes autores valencianos y de unos postulados que fueron girando del academicismo a la expresividad más barroca. Ante una producción tan alta los resultados se antojaban, a veces, algo dispares. En el *Resucitado* de Archidona percibimos una

⁵⁴ SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio: «Cristo Resucitado. Siglo XVII», en SAURET GUERRERO, Teresa (dir.): *op. cit.*, pp. 158-159.

⁵⁵ MUÑOZ NUEVO, Jacinto: «Archidona», en NIETO CRUZ, Eduardo (dir.): *op. cit.*, p. 103.



Fig. 10. Anónimo: *Cristo Resucitado*, primera mitad del siglo XVII. Convento cisterciense de la Encarnación (Atabal) de Málaga. Fotografía de Juan Manuel Bermúdez Recio

imagen de atractivo devocional desde su dulcificación y refinamiento, al tiempo que esto le hace caer en modelos estereotipados que pueden hacerlo confundir, incluso, con la producción en serie. A su vez ambiciona reforzar el canal expresivo, a modo de los grandes maestros del barroco, con la leve inclinación de la cabeza y la mirada cenital, sin conseguirlo.

Un carácter excepcional, por su elevada categoría artística, tiene el *Cristo Resucitado* del ya mencionado Enrique Marín Higuero⁵⁶, el cual fue donado a la iglesia parroquial de San Juan de Letrán de Arriate en 2010 por la discípula de este, Dora Martínez González (Fig. 11). De tamaño académico, fue acometida por su autor para presentarla a la Exposición Nacional de 1945 con el título de *Resurrección* y fue galardonado con la medalla de oro. Desde luego una talla excepcional, en madera de caoba tallada y policromada, en la que vuelve a inspirarse en los grandes maestros de la escultura barroca andaluza. Pero esta es una pieza que va mucho más allá. Su canon alargado y la silueta sinuosa y ascensional que proyecta remiten al lenguaje manierista, al tiempo que la anatomía fibrosa y a la vez esculáida, junto con el rostro alargado y la cabellera y barba de amplios tirabuzones, recuerdan a aquella impronta proporcionada por Donatello a sus figuras de la *Magdalena* y *San Juan Bautista*. Resulta original, asimismo, desde el punto de vista iconográfico, al pintar un corazón en el pecho que señala con la mano izquierda, haciendo hincapié en su amor divino. A fin de cuentas, y con toda probabilidad, la mejor versión del Resucitado conservada en territorios malagueños correspondiente en su realización a la época Contemporánea.

Después de un largo y controvertido concurso sin solución final, la Agrupación de Cofradías de Málaga encargó el nuevo *Resucitado* al escultor valenciano José Capuz Mamano, quien finalizaría la figura de Cristo y los dos soldados figurantes del misterio en 1946⁵⁷. Desde un primer momento los aires de modernidad aplicados al grupo fueron acogidos en la ciudad con diversidad de opiniones, entre la aclamación de la élite más erudita y la desaprobación popular con una visión más conservadora, tal vez preparados para un tipo de imagen de corte neobarroco y expresión más piadosa. Capuz compuso un grupo es-

⁵⁶ GARCÍA LÓPEZ, Juan José: *op. cit.*, pp. 47, 51 y 166.

⁵⁷ SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio: *El alma de la madera...*, pp. 235-237.



Fig. 11. Enrique Marín Higuero: *Cristo Resucitado*, 1945. Iglesia de San Juan de Letrán de Arriate. Fotografía de Roberto Esteban Prado

cultórico muy sobrio, de carácter centrífugo y sin restar protagonismo alguno al verdadero protagonista. El *Resucitado* se define por su posición un tanto ingrávida, de envolventes líneas marcadas por el tratamiento del drapeado. Esto contrasta con la frontalidad y solidez de la cabeza y torso desnudo, reforzando el bloque central al desplazar ambos brazos hasta el pecho. Los soldados que hoy ya no acompañan al *Resucitado*, uno dormido y otro en actitud de sorpresa, continuaban, en sus posiciones semirrecostadas, los modelos helenísticos y miguelelangescos, siempre con anatomías sobrias y atléticas en contraste con las rudas superficies de las vestimentas.

A partir de aquí, la segunda mitad del siglo XX y los primeros años del XXI nos han ido dejando interpretaciones escultóricas del Resucitado, de mayor y menor calidad, y repitiendo en la mayoría de las ocasiones aspectos compositivos y gestuales. Como ya indicábamos con anterioridad al estudiar la obra de Capuz para Málaga, no fue muy habitual bajo esta modalidad plantear un misterio de diferentes figuras. Pero existen casos puntuales como el de Alhaurín de la Torre efectuado por el escultor gallego Suso de Marcos, afincado en Málaga desde 1979 al entrar como docente en la Escuela de Artes Aplicadas. Se trata de un autor que ha trabajado una faceta conceptual y libre cercana a movimientos Contemporáneos, mientras que, a su vez, ha desarrollado una línea más academicista y barroca materializada en sus piezas de carácter religioso. Finalizado y bendecido en 2002⁵⁸ el conjunto gira en torno al sepulcro abierto del que surge impetuoso y levitando la figura del *Resucitado*, en una envolvente en serpentinata con ritmo notable del drapeado, los brazos extendidos y la mirada elevada. Adaptado a los modelos implantados en la Edad Moderna se localizan dos soldados expandiendo los puntos de vista de su esquema en círculo, de modo que uno duerme en la parte trasera y otro despliega un fuerte escorzo ante la sorpresa del acontecimiento. A ello se suma la representación de un ángel que lo asiste en el impulso de ascenso. Son todas piezas monumentales, sobrias en sus anatomías, y carentes de una expresividad naturalista, aun cuando resuelve perfectamente la composición, adaptada mejor a su visión procesional que de altar.

⁵⁸ HUESCA MARISCAL, Miguel Ángel: *La Semana Santa de Alhaurín de la Torre. Dinamización y patrimonio cultural*, Málaga, 2004, pp. 37-43.

Suso de Marcos fue el encargado asimismo de efectuar, tiempo antes, para la ermita de San Sebastián, el *Resucitado* (1982) de Alhaurín el Grande⁵⁹. Por lo demás, la primera obra que se procesionó de este autor, en la que se centra en la ascensión de Jesús, en actitud ofe-
rente y con una conexión en diagonal entre el manto y el brazo dere-
cho elevado. Como era habitual en este tipo de imágenes, aboga por la
desaparición de todo rastro del martirio y una belleza idealizada, que,
por encima de la anterior, transmite una más elevada espiritualidad. A
modo de misterio, aunque con el acompañamiento único de *María
Magdalena*, se compone actualmente el trono de salida del *Resucitado*
en Ronda. Una escena que, transmitida por San Juan en los *Evange-
lios*, describe el momento en que María Magdalena acude al sepulcro
y comienza a llorar al ver que no estaba el cuerpo de Cristo, lo que
provocó que se le apareciera⁶⁰. El autor de ambas esculturas (2017 y
2021) fue Israel Cornejo Sánchez, quien da forma a un *Resucitado*
apolíneo e itinerante, cuya fuerza anatómica redonda en su portentosa
testa de atractivo rostro (Fig. 12). Por su parte, la escultura de *María
Magdalena* es la que en la jornada del Viernes Santo acompaña en el
duelo a la *Virgen de la Soledad*. La obra de la *Magdalena* contrasta
con el *Resucitado* en su carácter dramático, de hondo sentimiento.

Casi todas las versiones que se han realizado en las últimas déca-
das continúan pautas muy similares en lo iconográfico, estético y ges-
tual, en función de prototipos tradicionales, con impronta clasicista o
bien con ritmo ascensional manierista. En definitiva, que, salvo ex-
cepción, exponen una escasa innovación, aun a sabiendas de la más
que apreciable categoría artística de algunas de estas. Acometiendo un
repaso somero de las más destacadas habría que señalar el *Cristo Re-
sucitado* de Álora, depositado en la capilla del cementerio municipal,
cuya cabeza corresponde a la labor del sacerdote salesiano Enrique
Herencia (1994) y el cuerpo a José Dueñas Rosales (2009); el de Este-
pona efectuado en 1989 por Francisco Limón Parra; el de Frigiliana
del artista malagueño Pedro Pérez Hidalgo (1989); el de Marbella de
Juan Carlos García Díaz (1996); y el de Vélez-Málaga salido de las
gubias de José Casamayor (1984) restaurado posteriormente (2008)
por Francisco Romero Zafra.

⁵⁹ PÉREZ GONZÁLEZ, Salvador David: *op. cit.*, pp. 245-316.

⁶⁰ Juan 20: 18-20.



Fig. 12. Israel Cornejo Sánchez: Detalle de *Cristo Resucitado*, 2017. Iglesia del Espíritu Santo de Ronda. Fotografía de Israel Cornejo Sánchez

Resultan de mayor atractivo piezas como la del *Resucitado* de Benamocarra, que hiciera Antonio Barbero Gor en 1990, tres años después que el de Granada. En ambos expone las mismas características, es decir, comparten la actitud itinerante y de elevación sobre paños y nubes, en una anatomía atlética y poderosa de resabios barrocos en el complejo drapeado del perizoma y el enérgico y expresivo rostro⁶¹. En Fuengirola, en concreto en la parroquia de Los Boliches, se custodia otra de las sugerentes representaciones escultóricas del tema, el *Resucitado* de Antonio Eslava Rubio (1972), restaurada en 1990-1991 por el profesor Juan Manuel Miñarro López (Fig. 13). Intervención en la que aprovecharon, según se comprueba en fotografías de la época, para retocar los ojos y arcos ciliares transformando perceptiblemente su expresividad, desde un gesto más espiritual, de visual alta, a otro distante y altivo de mirada extática y párpados caídos. En resumidas cuentas, una obra de impronta andrógina y blando modelado, influenciado estética y compositivamente hablando por la que hiciera Jerónimo Hernández en 1582 en posesión de la Hermandad del Dulce Nombre y Quinta Angustia de Sevilla⁶².

Aparte del *Resucitado* de Teba, pleno de modernidad Contemporánea, y con notas neoplasticistas (anónimo, 1989), merece la pena revisar la práctica escultórica desempeñada en la imagen de Torremolinos (2013), la cual preside el altar mayor de la iglesia del mismo título⁶³. En realidad, una verdadera práctica porque es el fruto del proyecto encabezado por los profesores de escultura de la Universidad de Sevilla, Miguel Fuentes del Olmo y Guillermo Martínez Salazar, con sus alumnos de modelado e imaginería polícroma. El hecho de estar colgada en la pared, sin peana, acrecienta su carácter aéreo y ascensional, integrando un aire expresionista y naturalista, amén de ciertas conexiones bizantinas. Por último, el patronato del Asilo de los Ángeles de Málaga encargó una versión del tema al escultor Juan Vega Ortega (2009) (Fig. 14); su estética atiende a postulados actuales, que

⁶¹ OCÓN PÁEZ, Salvador: «Benamocarra», en NIETO CRUZ, Eduardo (dir.): *op. cit.*, pp. 132-133.

⁶² SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio: «Escultura procesional...», p. 17.

⁶³ FUENTES DEL OLMO, Miguel y MARTÍNEZ SALAZAR, Guillermo: «El arte moderno en la escultura religiosa actual: Cristo Resucitado para la parroquia de Torremolinos y sus antecedentes en la plástica artística», *Temas de estética y arte*, 27 (2013), pp. 307-324.



Fig. 13. Antonio Eslava Rubio: *Cristo Resucitado*, 1972. Iglesia de la Virgen del Carmen y Santa Fe de Los Boliches (Fuengirola). Fotografía del autor



Fig. 14. Juan Vega Ortega: *Cristo Resucitado*, 2009. Iglesia del Asilo de los Ángeles de Málaga. Fotografía de Iván López Molina

derivan, incluso, de los ecos de Mariano Benlliure al tiempo que atiende a un modelo realista tan sereno en su expresión como dinámico en su actitud, mediante el pronunciado escorzo que despliega. Hasta el punto de que llega a recordar, en su actitud, al magnífico Zeus o Poseidón del Museo Arqueológico Nacional de Atenas. De interés es asimismo el planteamiento del sudario que envuelve las piernas por su sensación de transparencia.

