

ESTUDIO HISTÓRICO – ARTÍSTICO

**SAN CIRIACO Y SANTA PAULA**

Iglesia de los Santos Mártires

Málaga

## **1. IDENTIFICACIÓN: FICHA TÉCNICA.**

**1.1. Título u objeto.** San Ciriaco.

**1.2. Tipología.** Escultura.

**1.3. Localización.**

**1.3.1. Provincia:** Málaga.

**1.3.2. Municipio:** Málaga.

**1.3.3. Inmueble:** Iglesia de los Santos Mártires.

**1.3.4. Ubicación:** Altar Mayor.

**1.3.5. Demandante del estudio y/o intervención:**

**1.4. Identificación iconográfica.**

Santos Mártires.

**1.5. Identificación física.**

**1.5.1. Materiales y técnica:** Madera tallada, policromada y estofada.

**1.5.2. Dimensiones:** 161 x 100 cm (h x a).

**1.5.3. Inscripciones, marcas, monogramas y firmas:** No presenta.

**1.6. Datos históricos-artísticos.**

**1.6.1. Autor/es:** Atribuido a Jerónimo Gómez.

**1.6.2. Cronología:** 1689-1691.

**1.6.3. Estilo:** Barroco.

**1.6.4. Escuela:** Andaluza.

## **1. IDENTIFICACIÓN: FICHA TÉCNICA.**

**1.1. Título u objeto.** Santa Paula.

**1.2. Tipología.** Escultura.

**1.3. Localización.**

**1.3.1. Provincia:** Málaga.

**1.3.2. Municipio:** Málaga.

**1.3.3. Inmueble:** Iglesia de los Santos Mártires.

**1.3.4. Ubicación:** Altar Mayor.

**1.3.5. Demandante del estudio y/o intervención:**

**1.4. Identificación iconográfica.**

Santos Mártires.

**1.5. Identificación física.**

**1.5.1. Materiales y técnica:** Madera tallada, policromada y estofada.

**1.5.2. Dimensiones:** 170 x 104 cm (h x a).

**1.5.3. Inscripciones, marcas, monogramas y firmas:** No presenta.

**1.6. Datos históricos-artísticos.**

**1.6.1. Autor/es:** Atribuido a Jerónimo Gómez.

**1.6.2. Cronología:** 1689-1691.

**1.6.3. Estilo:** Barroco.

**1.6.4. Escuela:** Andaluza.

## **2. HISTORIA DEL BIEN MUEBLE.**

El estudio histórico de las imágenes de San Ciriaco y Santa Paula se ha realizado de forma conjunta al tener ambas esculturas el mismo origen y ser idéntica su historia material.

### **2.1. Origen histórico.**

Las imágenes de san Ciriaco y Santa Paula formaban parte originariamente del desaparecido tabernáculo realizado en el siglo XVII para el altar mayor de la Catedral de Málaga.

Ha existido una gran confusión respecto a la autoría de las trazas de esta obra y su cronología, debido a la falta de datos existentes en la Actas Capitulares y en la documentación del archivo catedralicio por lo que surgen diversas opiniones entre los diferentes autores que han estudiado el tema (1).

El debate historiográfico se inicia en el siglo XVIII por el tratadista Antonio Palomino y Velasco (1742) quien comenta que en tiempos del obispo fray Alonso de Santo Tomás fue llamado Alonso Cano (1665) a Málaga para hacer las trazas del tabernáculo del altar mayor de la catedral llevándolas a cabo.

A finales del siglo XVIII Cristóbal Medina Conde (1789-1793) opina que el jesuita Francisco Díaz de Ribero (h.1659-1663) sería el autor de una primera traza solicitada por el Cabildo eclesiástico en 1663 y al no satisfacer a éste llamaron a Alonso Cano que vino desde Granada en 1667. Añade además que en 1679 las maderas adquiridas en América para su realización llegaban al puerto de Cádiz desde donde serían trasladadas a Málaga. Fija la terminación de la obra hacia 1691 basándose en que ese año se libra una partida de 1777 reales para pagar los costos de la estructura de hierro encargada de la sujeción de la obra y opina que se realizó durante el pontificado de Alonso de Santo Tomás.

Un siglo más tarde Miguel de Bolea y Sintas (1894) se muestra contrario a la participación de Alonso Cano en el proyecto argumentando que sería un desprestigio para este artista el hecho de que se plantease sustituir el tabernáculo apenas pasados treinta años después de su realización.

Ya en el siglo XX Andrés Llordén (1956) le asigna a Francisco Díaz de Ribero la autoría de las trazas fundamentándose en la atribución realizada por su compañero jesuita Gabriel de Aranda en su obra "El artífice perfecto" publicada en 1696 y dedicada a este artista. Refiere que la decisión del Cabildo en este tema después de comparar numerosos dibujos con los de Díaz Ribero fue encargárselo a él, comenzando la obra en 1659 y colocándose en 1663.

En la última década del siglo XX Sánchez López plantea la posibilidad de la existencia de dos trazas y que la obra fuera el resultado de la fusión de los elementos más interesantes de ambos proyectos. Esta hipótesis se ha visto refrendada al ser documentada recientemente la traza de Alonso Cano por la profesora Rosario Camacho (2).

Además el mismo historiador constata que la ejecución del tabernáculo se llevó a cabo por el arquitecto de madera José Fernández Ayala y el escultor Jerónimo Gómez Hermosilla al aparecer sus nombres en la nómina de personas empleadas en la obra del templete en mayo de 1689. Por este motivo es posible que estuviera terminado en 1691 como afirma Medina Conde (3).

La mayor parte de los autores coinciden en la atribución a Jerónimo Gómez Hermosilla del programa escultórico constituido, según menciona la historiografía, por las imágenes de San Ciriaco, Santa Paula y San Luis, obispo de Tolosa. Es probable que también formase parte del conjunto, por su gran semejanza con las obras citadas, una escultura de san Sebastián que se encuentra actualmente en la capilla del mismo nombre de la catedral malagueña.

Pero el tabernáculo estaba todavía sin dorar ni policromar ya que durante la última década del siglo XVII se sucedieron varias mandas testamentarias privadas para la terminación de estos trabajos. Las donaciones y limosnas no debieron ser suficientes y el tabernáculo quedó sin dorar lo cual sería una de las principales causas que motivaron su sustitución en el siglo XVIII.

Según comenta Sánchez López estaría constituido por la combinación de un templete central con un mecanismo de torno que permitiría el giro del manifestador eucarístico en determinadas ocasiones y una estructura de madera poligonal que se adaptase como un retablo a la cabecera. Este retablo tabernáculo sería reflejo de las grandes representaciones efímeras de estética barroca que estaban acostumbrados a realizar Jerónimo Gómez y José Fernández de Ayala. Existían precedentes de este tipo en la arquitectura lignaria andaluza, por ejemplo el altar de la capilla del Sagrario de la parroquia de Santiago en Montilla (Córdoba) realizado entre 1632 y 1640.

## **2.2. Cambios de ubicación y/o propiedad.**

La ubicación original, como ya se ha comentado, era el tabernáculo del altar mayor de la Catedral de Málaga. La composición de los Santos Mártires está concebida hacia un mismo punto de referencia lo que hace pensar que su disposición primitiva en el tabernáculo fuese probablemente los laterales de la zona principal del manifestador al ser los patronos oficiales de la ciudad.

En 1724 se plantea la sustitución de esta estructura por un "tabernáculo decente" reconociéndose la desproporción del que existía entonces. En 1769 se desmontó el tabernáculo y las imágenes de San Ciriaco y Santa Paula, junto con la de San

Luis, se colocaron en la capilla del Rosario del templo catedralicio. Los Mártires se ubicaron en el altar principal y San Luis en un altar lateral (4).

Durante el periodo de la guerra civil debieron permanecer, junto con la mayoría de obras de la catedral, en el coro de este templo que se tapió para protegerlas de la destrucción.

Posteriormente tras la guerra civil se trasladaron a la iglesia de los Santos Mártires, después de haber sido reconstruida tras la quema de 1931 y el saqueo de 1936, ubicándose en unos nichos laterales del altar mayor. En junio 1990 se instalaron en el altar mayor del citado templo de los Mártires (5).

A mediados del siglo XIX se fundó la "Piadosa y Venerable Congregación de Ciriaco y Paula, Santos Patronos de la ciudad de Málaga" dedicada a fomentar el culto a los santos y atender a sus congregantes en la hora de la muerte. La Congregación mantuvo su importancia durante la segunda mitad del XIX pero comenzó a decaer a principios del siglo XX debido a la situación política que vivía España entonces, perdiéndose así la devoción a los Santos Mártires. En 1988 se revitaliza de nuevo la Congregación tras años de olvido y en junio de 1990 procesionan estas imágenes de los Santos Patronos (6).

A partir de entonces las esculturas creadas para formar parte del antiguo tabernáculo de la Catedral pasan a ser los titulares de la Congregación al haberse destruido las imágenes de los Santos Mártires que existían en la iglesia del mismo nombre.

### **2.3. Restauraciones y/o modificaciones efectuadas.**

Las imágenes han sido objeto de varias intervenciones a lo largo de su historia material estando documentadas algunas de ellas. En 1769 se estofaron al trasladarse a la capilla del Rosario de la Catedral (7). El estofado que presentan las imágenes de los patronos es muy semejante al de la escultura de san Luis obispo de Tolosa que fue repolicromado por el tallista Diego de Robles en 1773 por lo que pudo ser realizado por el mismo artista (8).

Es posible que en esta intervención se le añadiera la barba a San Ciriaco y el escote de la túnica a Santa Paula ya que la talla ambos elementos presenta unas características de ejecución distintas.

Probablemente hacia 1939, coincidiendo con un nuevo cambio de ubicación y para reparar los desperfectos que pudieron tener después de estar almacenadas en el coro de la Catedral, fueron retalladas y repolicromadas algunas partes. También en este momento debieron ser mutilados los troncos donde están atadas al colocar las esculturas en unos nichos de la iglesia de los Santos Mártires.

Hacia los años 1983 y 1984 fueron repintadas con unos materiales de dudosa calidad artística. En 1988 fue retirada esta pintura ocasionando deterioros en la

policromía del siglo XVIII que conservan imágenes. Este año se le colocan los nimbos y las palmas atributos de su martirio.

A través del estudio analítico de pigmentos y del estudio de correspondencia de capas policromas se ha comprobado que las imágenes presentan al menos dos intervenciones posteriores a la segunda mitad del siglo XVIII.

#### **2.4. Análisis iconográfico.**

El programa iconográfico del antiguo tabernáculo de la Catedral de Málaga debió tener la intención de exhibir a los santos protectores de la ciudad: los Santos Mártires Ciriaco y Paula, San Luis obispo de Tolosa cuyo patronato se produjo al coincidir su festividad litúrgica con la entrega de la ciudad a las tropas cristianas por los musulmanes el 19 de agosto de 1487, y la figura de San Sebastián que completaría el conjunto con un número par de esculturas y que recibió el voto de patronato por parte de los regidores con ocasión de la terrible epidemia de peste de 1649.

San Ciriaco y Santa Paula sufrieron el martirio durante la décima persecución dictada por Diocleciano y Maximiano hacia el año 303. Según la tradición el martirio tuvo lugar en Málaga, Ciriaco y Paula tras ser juzgados, fueron condenados a morir apedreados bajo unas palmas por profesar una religión contraria a la del imperio. Después de muertos quisieron quemarlos en una hoguera pero comenzó a llover y se apagó el fuego lo que permitió a los cristianos enterrarlos en el lecho del río Guadalmedina (9).

Aunque durante un tiempo se puso en duda la existencia de estos santos hoy está probada documentalmente y se les considera como mártires de la Iglesia.

Aparecen en el Martirologio realizado por el monje francés Usuardo, procedente de la corte de Carlos el Calvo, que vino a España y visitó Córdoba en el siglo IX para recoger por escrito los datos de los mártires españoles. Escribió lo siguiente: "Día 18 de junio, en España, en la ciudad de Málaga, los Santos Ciriaco y Paula Virgen: los cuales después de haber padecido muchos tormentos, fueron apedreados y dieron sus almas al cielo entre las mismas piedras" (10).

Se encuentran citados también en un himno del siglo VII recogido en un Himnario mozárabe que fue descubierto a finales del siglo XVIII por el arzobispo de Toledo Francisco Antonio Lorenzana en la biblioteca de la catedral toledana. En el Cántico LXXIV correspondiente a san Ciriaco y santa Paula no se cita a Málaga y se hace referencia a la persecución que Anolino, prefecto de Cartago, llevó a cabo en el norte de África y por cuyo mandato el juez Silvano martiriza a los santos (11).

Además hay constancia de su existencia en un Códice árabe que contenía un santoral compuesto en 961 por Recemundo, obispo de Iliberis donde se recoge lo siguiente: "Junio XVIII: en este día es la festividad de los Santos Ciriaco y Paula, que fueron muertos en la ciudad de Cartago y su fiesta se celebra en las montañas de Santa Paula en los alrededores de Córdoba" (12).

Existe, como hemos visto a través de las fuentes documentales, cierta confusión respecto a si su origen y el lugar del martirio fue Málaga o Cartago algo que se repite en la historiografía posterior. El padre Roa, Francisco de Vedmar, el padre Morejón, Medina Conde y otros escritores de los siglos XVII y XVIII siguiendo a la tradición consideraron a los santos Ciriaco y Paula oriundos de Málaga lugar donde también sufrieron el martirio. A principios del siglo XX el padre Emilio Ruiz Muñoz, archivero de la Catedral, se inclina por esta tesis al considerar que Málaga se encontraba en la órbita del mundo cartaginés pero que los Santos Mártires habían muerto, como afirmaba la tradición, en Málaga junto al río Guadalmedina. Por el contrario a finales del siglo XIX Joaquín Díaz Escobar y Guillén Robles los sitúan en Cartago basándose en el Códice árabe.

Desde un punto de vista histórico solo se puede afirmar que los Santos murieron lapidados el 14 de las kalendas de julio que corresponde al 18 de junio actual y desde ese mismo momento se les rindió culto público en Málaga aunque no es posible concretar su lugar de martirio (13).

La devoción y el culto a los mártires continuó durante la época visigoda quedando olvidado cuando Málaga está bajo dominio almorávide y almohade. El interés por los Santos Mártires surge de nuevo en época de los Reyes Católicos, al reconquistar la ciudad de Málaga recuperan la tradición sobre el martirio de estos jóvenes y a partir de entonces son considerados patronos de la ciudad. Según la tradición que recogen los historiadores locales cuando los monarcas notifican al papa Inocencio VIII la conquista les felicitó por esta victoria advirtiéndoles en un "Breve Apostólico" la existencia de dos santos Ciriaco y Paula que habían padecido el martirio en esta ciudad perseguidos por Diocleciano y Maximiano en el siglo IV. La existencia de estos mártires es conocida en Roma a través del Martirologio realizado en el siglo IX por el monje Usuardo (14).

Hay otra teoría sobre el conocimiento de los Mártires por parte de los Reyes Católicos que relata como estando en Córdoba preparando la conquista de Granada reciben la visita de un fraile de la orden jerónima enviado por fray Juan de Carmona para comunicarles que si realizaban la promesa de fundar una iglesia dedicada a los santos Ciriaco y Paula ganarían la ciudad de Málaga. La conquista tiene lugar el 18 de agosto de 1487, los Reyes lo notificaron al papa Inocencio VIII al cual preguntaron sobre la autenticidad de los mártires malagueños. La respuesta del papa fue positiva y los monarcas erigen la iglesia de los Santos Mártires en 1491.

A partir de entonces y durante los siglos XVI y XVII la devoción a los Santos Patronos va aumentando y continua en el XVIII aunque ya en el XIX comienza a decaer a pesar de los intentos por revitalizar el culto a los Mártires.

## **2.5. Análisis morfológico-estilístico. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época.**

Al llevar a cabo el análisis morfológico de San Ciriaco y Santa Paula hay que tener en cuenta que fueron realizados para estar ubicados en un retablo por este motivo

aunque son esculturas de bulto redondo presentan la zona posterior menos trabajada y más plana que el resto. Además la rigidez compositiva que muestran y la falta de detalle en algunos aspectos de la talla estarían justificados también por este hecho ya que no son imágenes concebidas para contemplar de cerca ni salir en procesión.

Se representan en el momento de su martirio atados a un árbol, probablemente como apunta Sánchez López debieron flanquear la zona principal del tabernáculo de ahí que sus actitudes y gestos corporales estén dirigidos a un mismo punto (15).

Santa Paula se encuentra de pie sobre una peana cuadrada con el peso del cuerpo sobre la pierna derecha y la izquierda un poco adelantada con la rodilla ligeramente flexionada. Va vestida con una túnica que al estar atada en la cintura con una cinta forma una serie de pliegues paralelos entre si. Lleva además un manto sobre el hombro izquierdo que cae por el costado hasta la altura de la mano pasando por debajo del brazo hacia atrás. El extremo derecho se recoge en el cinturón formando un pliegue a la altura de la cadera de este lado. Los extremos del manto se disponen de forma paralela a ambos lados de la imagen.

La colocación de las vestimentas le da un aspecto de rigidez y estatismo a la imagen pero la posición de los brazos y la cabeza introduce cierto dinamismo en la composición. El brazo derecho se encuentra alzado mientras que el contrario se dispone hacia abajo. De esta manera se crea una línea diagonal imaginaria hacia cuyo punto más alto se dirige la mirada de la Santa que tiene la cabeza un poco girada hacia su derecha y levemente inclinada hacia atrás.

El escultor consigue el equilibrio de la composición al repartir los volúmenes de la talla, en el lado izquierdo de la escultura concentra el volumen en la zona superior desde el hombro hasta cadera. Mientras que en su lado derecho es al contrario deja libre la parte superior y agrupa el volumen en la inferior a la altura de la cadera.

La figura de San Ciriaco es también una escultura de bulto redondo con la parte posterior muy plana. Se presenta de pie con el peso del cuerpo descansando sobre la pierna derecha y la izquierda tiene la rodilla ligeramente flexionada con el pie hacia atrás levantado sus dos tercios posteriores. Va vestido con una túnica que le llega a la altura de las rodillas y está atada a la cintura formando algunos pliegues como en el caso de Santa Paula aunque presentan más movimiento. Lleva también un manto colocado sobre su hombro izquierdo que cae verticalmente hacia abajo. Esta verticalidad que marca el manto se interrumpe con la flexión de la pierna de este lado. Se encuentra además calzado con unos tibiales.

Muestra unas características semejantes a la imagen de la Santa en cuanto al estatismo y rigidez manteniendo una posición de los brazos y la cabeza simétrica con respecto a ella formando también una línea diagonal imaginaria.

Con relación al análisis estilístico se observa en ambas esculturas la intención del autor de buscar la teatralidad barroca en las posturas gesticulantes. No muestran una excesiva fuerza expresiva propia de las representaciones barrocas. Siendo esto último una característica de la producción escultórica de Jerónimo Gómez Hermosilla.

Al realizar el estudio comparativo de las imágenes de los Santos Mártires con otras obras ejecutadas por el citado escultor se ha comprobado como presentan una serie de grafismos comunes sobre todo en la manera de tallar las facciones del rostro o las manos.

Así vemos como Santa Paula presenta el aspecto de una mujer joven de expresión algo dura, con un rostro de óvalo ancho, pómulos salientes, frente despejada, nariz recta, ojos con forma almendrada y cejas finas. El cabello está tallado con una incisión de la gubia formando una serie de surcos ondulados, se dispone con la raya en medio y recogido hacia atrás. Todos estos rasgos se repiten en la escultura de la Virgen de Belén de la iglesia malagueña de la Victoria, firmada por Jerónimo Gómez en la peana.

San Ciriaco tiene también el rostro ovalado menos ancho que el de Santa Paula y con los pómulos más marcados, respecto al resto de las facciones son prácticamente iguales. El cabello está trabajado mediante incisiones onduladas que forman pequeños mechones pero la talla de la barba no es igual lo cual nos hace pensar que no sea original. Esta imagen muestra una gran semejanza con la de San Luis obispo de Tolosa procedente también del desaparecido tabernáculo de la Catedral.

Jerónimo Gómez Hermosilla nació en Málaga entre 1620 y 1630 y murió en 1719 fue escultor y arquitecto de la madera. Se le ha relacionado en sus comienzos con los talleres de Luis Ortiz de Vargas y Pedro de Mena pero según las investigaciones de Llordén en 1639 ingresó en el taller de José Micael Alfaro quien le dejó en su testamento todos los útiles y herramientas de su taller (16).

Además cuando Mena llega a Málaga Jerónimo Gómez era ya un escultor reconocido con una clientela estable y un estilo definido. Aunque en determinadas ocasiones como ocurre con la Virgen de Belén de la iglesia malagueña de la Victoria siga las pautas iconográficas marcadas por Mena eso no quiere decir que fuese su discípulo.

Su producción artística documentada comienza en 1650 año que contrata la realización de un Crucificado para la localidad malagueña de Benagalbón. En el año 1652 se fechan los primeros contratos de aprendizaje de jóvenes locales con el escultor por lo que su taller debía de funcionar por entonces bastante bien. Realiza en 1658 un Cristo de la Humildad y Paciencia para la cofradía de la Vera Cruz de Cañete la Real.

Trabajó también como retablista realizando estructuras de envergadura como los desaparecidos retablos del altar mayor de la capilla de la Venerable Orden Tercera de San Francisco de Asís en 1664, del altar mayor de la parroquia de Santiago en 1676, de la ermita de Santa Lucía con la imagen de la santa titular en 1696 y algunas esculturas en el retablo mayor de la parroquia del Sagrario en 1716. Talló en 1668 la sillería de coro para el convento de la Merced y al año siguiente un san José con el Niño para el caballero de Calatrava Juan de Figueroa y Vargas.

Paralelamente a su actividad como escultor desarrolló los cargos de Maestro Mayor de la Catedral que ya tenía en 1688 y alarife público de la ciudad en lo referente a carpintería en 1675.

En este sentido Jerónimo Gómez llevó a cabo su trabajo junto con José Fernández de Ayala gran diseñador en madera, ambos artistas fueron los grandes creadores de las construcciones efímeras realizadas en Málaga durante la segunda mitad del siglo XVII. Sus producciones abarcan desde el diseño de túmulos funerarios, erigidos por encargo del Ayuntamiento para conmemorar las honras fúnebres de Felipe IV (1665) y la reina María Luisa de Orleans (1689), hasta la realización de complicadas maquinas escénicas para las fiestas del Corpus Christi, además de decorados y tabladros para las proclamaciones reales.

Como ya se ha comentado ambos artistas llevarían a cabo entre 1689 y 1691 la ejecución del tabernáculo para la capilla mayor de la Catedral fusionando los proyectos presentados por Francisco Díaz de Ribero y Alonso Cano. Siendo Jerónimo Gómez el encargado de tallar su programa iconográfico.

En 1682 volvería a representar las imágenes de los Santos Mártires Ciriaco y Paula, esta vez en un relieve realizado en piedra situado en la puerta del puente del Guadalmedina.

## **2.6. Conclusiones.**

En conclusión podemos decir que las imágenes de San Ciriaco y Santa Paula, procedentes del antiguo tabernáculo de la Catedral de Málaga, fueron talladas por el escultor Jerónimo Gómez Hermosilla entre 1689 y 1691, siendo policromadas en 1769 por Diego de Robles, por las siguientes razones:

En primer lugar documentalmente, porque el nombre del citado escultor aparece en la nómina de personas que trabajaron en mayo de 1689 en el desaparecido tabernáculo de la Catedral malagueña y según Medina Conde (1870) fueron estofadas en 1769.

En segundo lugar, porque a través del estudio estilístico-comparativo con otras obras realizadas por el mismo autor se ha comprobado que estas imágenes presentan una serie de características estilísticas, morfológicas y técnicas que son comunes a las de San Luis de la Catedral de Málaga y a las de la Virgen de Belén de la iglesia de la Victoria en la misma ciudad, realizadas ambas esculturas por Jerónimo Gómez Hermosilla. Además el estofado de los Santos Mártires presentan una gran semejanza con el de la imagen de San Luis cuyo repolicromado está

documentado que se realizó en 1773 por Diego de Robles.

Por último, mediante los resultados obtenidos con los medios físicos y químicos de examen se ha podido constatar que las imágenes han sido intervenidas en dos ocasiones posteriores a la segunda mitad siglo XVIII.

## NOTAS BIBLIOGRÁFICAS Y DOCUMENTALES.

(1) El profesor Sánchez López trata sobre estas cuestiones historiográficas en el capítulo 5º de su obra *Historia de una utopía estética: El proyecto de tabernáculo para la catedral de Málaga*. Studia Malacitana. Málaga, 1995. P. 53-58.

(2) Sánchez López, J.A.: Op. Cit. P 53-69. Sánchez López, J.A.: "Programa escultórico del desmantelado tabernáculo de la Catedral de Málaga (S. XVIII) en A.A.V.V.: Patrimonio Cultural de Málaga y su provincia. Diputación Provincial, Málaga, 2001, vol. III (en imprenta).

(3) Medina Conde, C.: Descripción de la Santa Iglesia Catedral de Málaga. Imprenta del Correo de Andalucía. Málaga, 1870. Arguval. Málaga, 1984. P. 94-95.

(4) Medina Conde, C.: Descripción de la Santa Iglesia Catedral de Málaga. Imprenta del Correo de Andalucía. Málaga, 1870. Arguval. Málaga, 1984. P. 94.

(5) Sánchez Domínguez, P.: "Breve historia de los santos patronos Ciriaco y Paula y de la Congregación a ellos dedicada". Santos Mártires Ciriaco y Paula patronos de Málaga. Málaga, 1991. P. 32.

(6) *Ibidem*. P. 30-33.

(7) Medina Conde, C.: Op. Cit. P. 94-95.

(8) Sánchez López, J.A.: *Historia de una utopía estética: El proyecto de tabernáculo para la catedral de Málaga*. Studia Malacitana. Málaga, 1995. P. 65.

(9) Guillén Robles, F.: *Historia de Málaga y su provincia*. Imprenta de Rubio y Cano. Málaga, 1874. Arguval, Málaga, 1991, t. I. P. 74-76.

(10) Sánchez Domínguez, P.: "Breve historia de los santos patronos Ciriaco y Paula y de la Congregación a ellos dedicada". Santos Mártires Ciriaco y Paula patronos de Málaga. Málaga, 1991. P. 18 y 20.

(11) *Ibidem*.

(12) *Ibidem*.

(13) Reder Gadow, M.: *Advocaciones patronales andaluzas: Los Santos Mártires de Málaga*. Congreso de religiosidad popular en Andalucía. Cabra, 1994. P. 86.

(14) *Ibidem*.

(15) Sánchez López, J.A.: Historia de una utopía estética: El proyecto de tabernáculo para la Catedral de Málaga. *Studia Malacitana*. Málaga, 1995. P. 64.

(16) Sánchez López, J.A.: El alma de la madera. Real y Excma. Hermandad de Nuestro Padre Jesús del Santo Suplicio, Santísimo Cristo de los Milagros y María Santísima de la Amargura. Ermita de Zamarrilla. Málaga, 1996. P. 408-409.  
Pérez del Campo, L. y Quintana Toret, F.J.: Fiestas barrocas en Málaga. Diputación Provincial de Málaga. Málaga, 1985. P. 125-127.

Estudio histórico-artístico: Eva Villanueva Romero.  
Historiadora. Departamento de Investigación. Centro de Intervención del IAPH.