

# Una obra de las hermanas Antúnez para la Virgen del Rosario de San Gil

A work by Antunez´sisters for the Virgin of the Rosario of San Gil

JOSÉ MANUEL GARCÍA RODRÍGUEZ

Investigador independiente  
ORCID: 0000-0002-9660-6976  
jm94garo@gmail.com

## Resumen:

En la presente investigación se aborda con profundidad el estudio documental de un trabajo de las hermanas Antúnez para la sevillana Hermandad de la Macarena, concretamente el conjunto procesional de la Virgen del Rosario estrenado en 1882. Gracias a este estudio, a partir de las noticias encontradas en el archivo de la cofradía, se propone la identificación de las piezas además de trazar su historia material. También, con el objetivo de contextualizar todo esto se aborda el estudio biográfico y curricular de las hermanas Antúnez, recopilando los datos conocidos a los que se le han añadido otros novedosos.

## Palabras clave:

Bordado, Sevilla, Siglo XIX, hermanas Antúnez, Hermandad de la Macarena.

## Abstract:

In this research a deep documentary study is adressed about a work by the Antunez´sisters for the Hermandad de la Macarena of Sevilla, specifically the procesional dressing set for the Virging of Rosario premiere in 1882. At this research, from the news found in the archive of the brotherhood, the identification of the dress and its material story is proposed here. Also, with the object to contextualize everything the biographical and curricular study about Antunez´sisters has been approached, collecting known data to which other new news has been added.

## Keywords:

Embroidery, Seville, 19th Century, Antunez Sisters, Brotherhood of La Macarena.

Fecha de recepción: 18 de octubre de 2023.

Fecha de aceptación: 9 de diciembre de 2023.

---

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO / HOW TO CITE THIS PAPER:

García Rodríguez, José Manuel. 2024. "Una obra de las hermanas Antúnez para la Virgen del Rosario de San Gil". *Laboratorio de Arte* 36, pp. 275-301.

© 2024. José Manuel García Rodríguez. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

---

A pesar de los documentos que corroboran la existencia de suntuosos textiles a lo largo de la historia, el estudio de estas piezas se hace difícil. La causa principal reside en que han sido complicados de conservar debido a sus delicados materiales constitutivos y su uso funcional. A esta problemática se le unen las ventas, saqueos, expolios, incendios, etc., que han provocado su pérdida y por consiguiente su desconocimiento material hoy en día. Las hermandades y cofradías de Sevilla, grandes contenedoras de patrimonio textil histórico-artístico, no han permanecido ajenas a esta problemática y son cuantiosos los casos en los que nos topamos con esta misma situación<sup>1</sup>.

En las presentes páginas se abordará el análisis de unos textiles bien documentados, pero de los que no existen constancia gráfica certera y que, por lo tanto, se creen desaparecidos. Concretamente se trata del antiguo conjunto procesional de la imagen de Nuestra Señora del Santo Rosario de San Gil (Hermandad de la Macarena) de Sevilla. Este atuendo, compuesto por saya y manto, fue realizado por las hermanas bordadoras Juana, Josefa y Ana Antúnez Meléndez en 1882 bajo diseño de Juan Manuel Rodríguez Ojeda, luciéndolo el mariano simulacro hasta 1914.

### Notas biográficas de las “hermanas Antúnez”

Al hablar del bordado erudito sevillano de la segunda mitad del siglo XIX es imposible pasar por alto el apellido Antúnez. Josefa y Ana Antúnez Meléndez, las más conocidas, nacieron en la localidad sevillana de Lebrija en 1833 y 1836 respectivamente. Fueron hijas del matrimonio entre Juan Antonio Antúnez y Ana Meléndez, quienes además engendraron a Juana (1828) de quien se versará más adelante, Joaquín (1829) y Dolores (1838)<sup>2</sup>. La familia al completo llegó a la capital andaluza en 1862, asentándose en la feligresía de El Salvador, concretamente en el número 4 de la calle Agujas.

Ya en Sevilla Josefa conoció al que sería su marido, el tallista Antonio Muñiz Crespo, con quien contrajo matrimonio el 30 de mayo de 1866 en la parroquia de San Esteban<sup>3</sup>. De esta unión nacieron Guillermo (1870)<sup>4</sup>, quien siguió la profesión de

1. Gestoso 1899, 28, 34, 37, 40; 1909, 45; Turmo 1955, 79, 89; Cuéllar 1975, 9-10; López 2001, 37-40; Roda 2020, 480-481.

2. Navarro y Espinosa 2014, 530.

3. Archivo Municipal de Sevilla (AMS), Matrimonios 1866, vol. 194, f. 422, fue publicado en Navarro y Espinosa 2014, 531.

4. Guillermo Jerónimo José Muñiz Antúnez nació en el domicilio de la familia materna (calle Agujas, n.º 4), el 30 de agosto de 1870 a las 4:30 de la tarde. En la partida de nacimiento se expone que sus padrinos fueron su abuelo Jerónimo Muñiz y su tía Juana Antúnez, certificando todo esto el sacerdote D. Alberto Hermoso, párroco del Salvador. Archivo Municipal de Sevilla (AMS), Nacimientos 1870, vol. 224-225, f. 867.

su padre e incluso llegó a colaborar en el taller de su madre con importantes diseños para bordados, y Ángel (1875)<sup>5</sup>, sobre el que no se conocen más noticias.

Por su parte, Ana permaneció soltera toda su vida, viviendo hasta su muerte con su hermana Juana, la primogénita de la familia, también soltera<sup>6</sup>. De esta última, aunque no se ha tratado en la historiografía como bordadora junto a las anteriores, estamos en la situación de afirmar que debe contar desde ahora con esa consideración<sup>7</sup>. Esto es posible aseverarlo gracias a que en el archivo de la Hermandad de la O se conservan recibos por el pago de bordados bajo su firma, lo que cerciora que también desempeñó estas labores junto a sus otras dos consanguíneas<sup>8</sup>.

La llegada de las Antúnez a la urbe sucedió en una época de notable bonanza para el arte del bordado erudito. El arribo de los infantes-duques de Montpensier en 1848 motivó el auge de las tradicionales fiestas sevillanas como la Semana Santa<sup>9</sup>, favoreciendo que las cofradías penitenciales reformasen su estética al gusto del momento, iniciativa a la que se sumaron también algunas de las instituciones denominadas como letíficas<sup>10</sup>. Por la expectación que propiciaron los desfiles procesionales se colocaron sillas alquiladas para presenciarlos ayudando con su arrendamiento a las hermandades; posteriormente se desarrolló también la acción municipal por medio de subvenciones que aseguraron la celebración de las procesiones y sus constantes mejoras y puestas a punto<sup>11</sup>.

El cambio estético auspició una recuperación sinigual del arte del bordado, que con las diversas situaciones socio-políticas de principios de siglo había visto muy mermado su comercio<sup>12</sup>. Así con esta tesitura, y lejos ya de las inflexibles restricciones gremiales de los siglos anteriores, proliferaron notablemente nuevos obradores,

5. De este último no se han localizado datos en el censo de nacidos de ese año custodiado en el AMS, si bien esta información fue expuesta por Navarro y Espinosa (2014), aunque sin mencionar la fuente.

6. De los otros hermanos podemos aportar lo siguiente: Joaquín Antúnez fue clérigo y falleció en Sevilla el 1 de febrero de 1861. La pequeña Dolores se casó con Manuel Carrión Barreda (1827-1898) en 1870, teniendo dos hijos: Manuel (1874) y Amparo (1880).

7. Navarro y Espinosa (2014, 531) pensaron que Juana Antúnez pudiese participar en algunos de los trabajos de bordado al vivir junto a Ana, hipótesis que se confirma en nuestras líneas.

8. Aunque no se percató de este hallazgo que aumenta el número de hermanas Antúnez que regentaban el taller familiar, Martínez (2007, 215) publicó sendos recibos fechados en 1899 y 1900 por varios pagos realizados a Juana y Josefa, bajo rúbrica de ambas, por los trabajos de bordados para la cofradía. Se encuentran en: Archivo Hermandad de la O (AHO), Expediente. 1-G-2/3/1900. Cuenta General de Gastos e Ingresos. Recibos n.º 10 y 17.

9. Valdivieso 1981, 24; Lleó 1992, s. p.; Calvo 1995, 89-93; Lleó 1997, 158-197; Román y Palenque 2008, 127-132.

10. Sánchez 1999, 60-65; Jiménez 2013; Martínez 2011.

11. Sánchez 1999, 66-70; Jiménez 2000, 329-349.

12. Fernández 1982; González 1984, 647-697; Mañes 1995, 257-ss; 2000a, 51-87; 2006, 71-142; 2009, 413-426.

pasando su gestión de manos masculinas a femeninas principalmente<sup>13</sup>, sin tener control alguno al hallarse en muchos casos dentro de una economía sumergida<sup>14</sup>.

De esta forma nuestras tres protagonistas se encontraron con una situación que les propició su desarrollo laboral, realizando un nutrido currículum de obras en su taller familiar. Este se ubicaba en la Huerta del Zapote o del Álamo, pasando el Hospital Central, junto a la puerta de la Macarena<sup>15</sup>.

Gracias a unas interesantes cartas localizadas del diseñador Emigdio Serrano Dávila<sup>16</sup>, que trató estrechamente con las bordadoras, se conocen interesantes datos sobre ellas<sup>17</sup>. Así este manifestó que llegaron a Sevilla “sin más recomendaciones que su laboriosidad”, lo que afirma que no pudieron aprender el oficio de ningún taller sevillano, sino que lo harían en su localidad natal. Lo que sí está claro, como diría el susodicho dibujante, es que “por su gusto e ingenio” y “entendida ejecución” lograron un vasto reconocimiento que motivó una amplia producción del taller tanto “para Sevilla como fuera de ella”<sup>18</sup>.

De esta forma del obrador familiar salieron las siguientes piezas:

1866. Manto para la Virgen de la Soledad de la parroquia de San Lorenzo de Sevilla, concluido por ellas mismas en 1875<sup>19</sup>.

---

13. Las Ordenanzas propias del gremio de bordadores de Sevilla se autorizaron en 1433 y estuvieron vigentes hasta 1836. Para más información sobre este y su historia véase: Gestoso 1891, 14-34; 1899, 27-42; 1909, 26-69; Turmo 1955, 25-28; Mañes 2000b; González 2006, 33-55.

14. Nuestra compañera Ana Alonso Megías ha trazado una interesante idea general sobre este tema en un estudio publicado este año del que recomendamos su lectura (Alonso 2024, 10-23). También fue tratado en cierta manera por Aguilar 1999. No obstante, es de nuestro interés abordar esta temática en un futuro, con la profundidad que merece, para poder comprender en parte la vida laboral y consideración social de estas mujeres.

15. La huerta se ubicaba en los alrededores de la actual calle Froilán de la Serena. El dato fue publicado, aunque sin especificar la fuente, en: Fernández 1982, 135. Por su parte, en las transcripciones publicadas por Caballero y Sanchiz (2014, 28-30) sobre la elaboración del manto de la Asunción de Estepa se expone el nombre de la huerta como “del Álamo”, aunque se especifica que estaba “camino del Hospital, pasado el cual”. Esto hace suponer que, o bien Fernández de Paz errase en su nomenclaturización del espacio, o que el mismo poseyera un doble nombre.

16. Cabalga 2022, 90-94.

17. Hay un interesantísimo archivo epistolar fechado entre el 22 de enero de 1892 y el 5 de septiembre de 1894 donde se documenta el proceso completo de elaboración del manto y vestido procesional de la Virgen de la Asunción de Estepa (Sevilla) y que nos ha ayudado a conocer mejor a las Antúnez. Entre las misivas se encuentran algunas firmadas por Emigdio Serrano Dávila, personalidad clave para la realización del mencionado proyecto en el taller de estas bordadoras. Consúltense en: Caballero y Sanchiz 2014.

18. Caballero y Sanchiz 2014, 21.

19. Aunque anteriormente se atribuía a la bordadora Teresa del Castillo (Mañes 1995, 271-79), Jiménez Sampedro (1998, 63-65) publicó datos que relacionaban su autoría con las Antúnez. Esto fue corroborado en: López 2001, 37-40.

1867. Juego de manto y vestido procesional para la Virgen de la Salud de la parroquia de San Isidoro de Sevilla<sup>20</sup>.
1867. Senatus, simpecado, estandarte y paños de bocinas para la Hermandad de la Columna y Azotes de Sevilla<sup>21</sup>.
1872. Vestiduras de las santas mujeres del paso de las Siete Palabras de Sevilla<sup>22</sup>.
1874. Vestiduras para el San Juan y saya para la Virgen de los Remedios de las Siete Palabras de Sevilla<sup>23</sup>.
1877. Culminación del bordado del manto de la Virgen de los Remedios de las Siete Palabras de Sevilla, comenzado por Celestino Rodés en 1868<sup>24</sup>.
1879. Saya para la Quinta Angustia de la Hermandad de Los Blancos, Valverde del Camino, Huelva<sup>25</sup>.
1880. Manto conocido como “de los Soles” para la Dolorosa de la O de Sevilla<sup>26</sup>.
1880. Manto y saya procesional para la Virgen de los Dolores de Écija, Sevilla<sup>27</sup>.
1881. Túnica para Jesús del Gran Poder de Sevilla<sup>28</sup>.
1881. Manto para la Virgen del Patrocinio, Sevilla<sup>29</sup>.
1881. Manto, a juego con la saya, para la Quinta Angustia de la Hermandad de Los Blancos, Valverde del Camino, Huelva<sup>30</sup>.
1882. Palio para la Virgen de Montserrat de Sevilla<sup>31</sup>.
1882. Manto y saya procesional de la Virgen del Rosario de San Gil de Sevilla<sup>32</sup>.
1884. Túnica y capa para el San Juan de la Hermandad de los Blancos, Valverde del Camino, Huelva<sup>33</sup>.

20. Durante un tiempo el manto, y por tanto la saya, se ha relacionado con el que bordase Teresa del Castillo y fuese ofrendado por los duques de Montpensier a principios de la década de 1850. Martínez Alcalde (2011, I: 45) publicó el encargo a Josefa Antúnez de un dibujo y bordado de manto para la Virgen. Jiménez Sampedro (2021, 68-70) lo relacionó con la obra de nuestras protagonistas. En estas páginas damos como válida esta última atribución ya que el manto regalado años antes por los duques se encontraba ejecutado en raso de seda celeste con bordados en hilos plateados, mientras que este posee bordados ejecutados con hilos dorados y no se observan restos de raso celeste bajo ninguna pieza.

21. López 2001, 37-40.

22. Jiménez 1998, 64; Mañes 2000b, 113; 2006, 103; Cañizares, Jiménez y Roda 2013, 86.

23. Jiménez 1998, 64; Mañes 2000b, 113; 2006, 103; Cañizares, Jiménez y Roda 2013, 96.

24. Jiménez 1998, 64; Mañes 2000b, 113; 2006, 103; Cañizares, Jiménez y Roda 2013, 94.

25. Navarro y Espinosa 2014, 532.

26. Mañes 1995, 275; 2000b, 113; 2006, 103-104. Martínez 2007, 208.

27. Elías 1995, 17-18; Martín y Valseca 2014, 303-307, 314-315.

28. Mañes 1995, 275; 2000b, 113; 2006, 103; Gómez 2020, 196.

29. Mañes 1995, 275; 2000b, 115; 2006, 104.

30. Navarro y Espinosa 2014, 532-533.

31. Jiménez 2008, 51-59.

32. Palomero 1989, 293; Roda 1999, 33-34; Luque 2009, 231-237; Martínez 2011, II: 472-473; Mañes 2013, 384.

33. Navarro y Espinosa 2014, 533.

1886. Túnica para el Nazareno de la Puebla de Cazalla, Sevilla<sup>34</sup>.
1886. Conjunto de palio, manto, saya y sobrefaldones para la Virgen del Mayor Dolor de la Hermandad de la Carretería de Sevilla<sup>35</sup>. Reforma de las ropas de las imágenes del misterio de la misma cofradía (atribución)<sup>36</sup>.
- 188\*. Ropajes de camarín para la Virgen del Mayor Dolor y el San Juan de la Cofradía del Gran Poder de Sevilla<sup>37</sup>. Manto para Córdoba<sup>38</sup>. Túnica y mantolín para San Juan de la Hermandad del Cristo de San Pedro, Marchena, Sevilla (atribución)<sup>39</sup>. Túnica para Jesús Nazareno y saya para los Servitas, Valverde del Camino, Huelva (atribución)<sup>40</sup>.
1889. Manto granate de la Virgen de la Soledad, Castilleja de la Cuesta, Sevilla<sup>41</sup>.
- 1889-1890. Manto de Viernes Santo de la Virgen de la Soledad, Castilleja de la Cuesta, Sevilla<sup>42</sup>.
- Ha. 1890. Manto para la Virgen de Escardiel, Castilblanco de los Arroyos, Sevilla (atribución)<sup>43</sup>.
1891. Palio, saya y manto procesional para la O de Sevilla y una túnica para Jesús Nazareno de la misma hermandad<sup>44</sup>.
1892. Palio para el paso de la Virgen del Patrocinio, Sevilla<sup>45</sup>.
1893. Paños de bocina para la Hermandad de las Siete Palabras de Sevilla<sup>46</sup>.

34. Carmona 1997, 212.

35. Mañes 1995, 277; 2000b, 115-116; 2006, 104; Roda 2006, 213; Cañizares, Jiménez y Roda 2013, 74.

36. Cañizares, Jiménez y Roda 2013, 76; García 2024, 158.

37. Caballero y Sanchiz 2014, 21.

38. Hay constancia del puño y letra de Emigdio Serrano que las hermanas Antúnez realizaron en la década de 1880 bordados para Córdoba. En: Caballero y Sanchiz 2014, 24. Bajo nuestro punto de vista podría tratarse del actual manto procesional de la Virgen de los Desamparados. Aunque no fue realizado para dicha imagen, su hermandad lo adquirió en el presente siglo en la misma ciudad a un particular.

39. Por la misma tesitura expresada en la nota anterior (Caballero y Sanchiz 2014, 24) creemos que es acertada la atribución que se realizó de estas prendas en Fernández 1991, 43; Duarte 1994, 43.

40. Navarro y Espinosa, 2014: 534.

41. <http://www.hermandaddesantiago.es/hermandad/index.php/hermandad/archivo-de-noticias/528-los-bordadores-domingo-regidor-siglo-xviii-y-las-hermanas-antunez-siglo-xix-autores-del-manto-carmesi-de-nuestra> (01-03-2023).

42. Prieto 1999, 283-284. El dato concreto de su fecha de comienzo se dio a conocer en: [http://hermandaddesantiago.es/hermandad/index.php?option=com\\_content&view=article&id=469:un-nuevo-documento-historico-demuestra-que-el-manto-de-las-hermanas-antunez-de-nuestra-senora-de-la-soledad-es-de-1889&catid=10:actualidad&Itemid=285](http://hermandaddesantiago.es/hermandad/index.php?option=com_content&view=article&id=469:un-nuevo-documento-historico-demuestra-que-el-manto-de-las-hermanas-antunez-de-nuestra-senora-de-la-soledad-es-de-1889&catid=10:actualidad&Itemid=285) (04-03-2023).

43. Agradezco este dato a Pablo Pérez y Pablo J. Portillo, técnicos de la empresa de restauración de tejidos CYRTA, que intervinieron la obra en 2020 y apuntaron dicha hipótesis.

44. Mañes 1995, 275; 2000a, 113; 2000b, 114; 2006, 104; Martínez 2007, 214.

45. Mañes 1995, 277; 2000b, 115; 2006, 104.

46. Cañizares, Jiménez y Roda 2013, 94.

1893. Manto y saya para la Dolorosa de las Lágrimas de La Puebla de Cazalla, Sevilla<sup>47</sup>.

1893. Manto procesional, acompañado de una saya, para la Virgen de la Asunción de Estepa, Sevilla<sup>48</sup>.

En febrero de 1896 falleció Ana Antúnez en su taller, lugar donde habitualmente residía<sup>49</sup>, a causa de una bronquitis crónica<sup>50</sup>. De ella parece ser que dependió hasta ese instante la gestión del obrador<sup>51</sup>, aunque en algunos recibos aparezca la firma de Josefa o el marido de esta<sup>52</sup>. Por ello, desde ese triste momento, Josefa y Juana se hicieron cargo del taller de bordados, viviendo juntas ambas hermanas por la collación de Santa Catalina<sup>53</sup>.

Así, en esta etapa realizaron obras tales como:

1902. Manto para la Virgen de la Presentación de la Hermandad del Calvario de Sevilla<sup>54</sup>.

1903. Palio para la Virgen de las Angustias, Alcalá del Río, Sevilla (atribución)<sup>55</sup>.

1903. Palio de la Virgen de la Soledad, Alcalá del Río, Sevilla<sup>56</sup>.

1903. Palio y manto procesional para la Dolorosa de la Esperanza de Triana, Sevilla<sup>57</sup>.

En noviembre de 1904 exhaló su último aliento Josefa Antúnez<sup>58</sup>. Fue entonces, y pese a que Juana Antúnez murió dos años más tarde, en diciembre de 1906<sup>59</sup>, cuando parece ser que finalizó la andadura de este prolífico taller. No obstante, su legado en el arte del bordado prosiguió con el quehacer de los hermanos Josefa y Juan Manuel

47. Carmona 1997, 212; González 2022, 44.

48. Caballero y Sanchiz 2014.

49. Así queda recogido en una epístola fechada a 20 de junio de 1893 donde el Sr. Carlos Ballesteros verifica la calidad del oro y terciopelo con el que se bordaba el manto, donde se cita que: “[...] la Sra. Ana Antúnez vecina de esta ciudad residente habitualmente en la Huerta del Álamo [...]”. Ver en: Caballero y Sanchiz 2014, 31.

50. El dato fue localizado en AMS, Defunciones, 1896, y publicado por González 2022, 36-46.

51. La creación de proyectos parece que también dependió de ella hasta 1880. Desde esa fecha los dibujos para las piezas realizadas en el taller fueron proyectados por Manuel Jesús Beltrán Jiménez, Emigdio Serrano Dávila, Guillermo Muñiz Antúnez o Juan Manuel Rodríguez Ojeda.

52. Se observa en los relativos al manto de la Soledad, los ropajes para las Siete Palabras o las insignias de las Cigarreras.

53. Navarro y Espinosa 2014, 531.

54. Mañes 1995, 278; Jiménez 1998, 64; Mañes 2000b, 116-123.

55. Mañes 2006, 255.

56. Anónimo 2006, 32.

57. Vega 2015, 104; González 2022, 36-46.

58. El dato fue localizado en AMS, Defunciones, 1904, y publicado por González 2022, 36-46.

59. AMS, Defunciones, 1906.

Rodríguez Ojeda, así como con las bordadoras Victoria Caro Márquez y Dolores Santana Carballo, quienes parece ser que se formaron y trabajaron con las referidas artistas<sup>60</sup>.

Llegados a este punto es importante reseñar que, pese a la altísima fama de la que gozaban nuestras artistas, en los padrones municipales o registros de defunción que han sido manejados en esta investigación, su profesión no llegó a ser recogida, como también ocurre con las gestoras de otros tantos talleres, apareciendo como “solteras” o dedicadas a “su casa”<sup>61</sup>. Esto pone de manifiesto la ya mencionada economía sumergida que se articulaba en torno a estos centros de producción a la vez que expone la complejidad con la que se encuentran los investigadores para desarrollar estudios rigurosos sobre su organización interna.

Por otra parte, no es posible culminar este epígrafe biográfico sin atender una circunstancia curiosa con respecto a ciertas relaciones sociales de las hermanas Antúnez, y es que sus contactos laborales desencadenarían en ciertos tratos personales con algunas de las hermandades para las que trabajaron. Es bien conocido que Josefa Antúnez llegó de la mano de José Bermejo al censo de las Siete Palabras, para la que trabajó junto a sus hermanas, llegando a ser camarera de la imagen de María Magdalena<sup>62</sup>. Ana por su parte también obtuvo beneficios similares en la Hermandad de la Macarena, ocupando el cargo de camarera de la Virgen del Rosario<sup>63</sup>, seguramente por mediación del mencionado Ojeda, aunque en este caso no perteneciese a la nómina de la cofradía.

## Noticias documentales sobre el manto y la saya procesional de la Virgen del Rosario de San Gil

Como se ha apuntado anteriormente, entre las múltiples piezas que salieron del obrador de las hermanas Antúnez se encuentran el manto y la saya procesional para la Virgen del Rosario de San Gil. Estas prendas, confeccionadas en terciopelo azul y

60. Luque 2019, 19-34 y 47-ss; Navarro 2019, 220; García 2020, 255.

61. AMS, Sevilla, El Salvador, Rectificación de padrones 1873, vol. P/1982, s.f.; Sevilla, Sagrario, Rectificación del empadronamiento 1898, vol P/3559, s.f.; Sevilla, San Ildefonso, Empadronamiento 1900, vol. P 3647, s. f.; Sevilla, Santa Catalina, Rectificación del Empadronamiento 1901, s.f.

62. Al menos desde 1882 aparece, según Jiménez (1998, 63 y 65), como miembro de la citada hermandad. En 1890 tomó el citado cargo según lo expresado por el mencionado autor.

63. En el cabildo de oficiales del 26 de mayo de 1888 se propuso a Ana Antúnez para desempeñar la comentada función, siendo ratificada en el cabildo de elecciones del día siguiente: “Camarera de Ntra. Sra. del Rosario, Da Ana Antúnez”. Al año siguiente se confirmó su cargo. AHM. Sección Gobierno, Caja 5, Carpeta 2: Libro de Acuerdos de las Hermandades reunidas de Ntra. Sra. del Rosario y Esperan. <sup>za</sup> 1872-24 -mayo 1896, Cabildo de oficiales del 26 de mayo 1888, f. 176v, 178v. Cabildo general de elecciones del 26 de mayo 1889, f. 189 r.





Figura 1. *Fotografía de la Virgen del Rosario de San Gil sobre el paso estrenado en 1882, ha.1930. Colección particular.*

tisú de plata respectivamente y bordadas en hilos metálicos dorados, fueron estrenadas durante la procesión que la citada imagen efectuó el 26 de noviembre de 1882<sup>64</sup> (Figura 1).

No obstante, pese a ser un conjunto de obras relativamente reciente, y a diferencia de lo que ocurre en los ajuares de las imágenes pasionistas de la corporación de San

64. Roda 1999, 33-34. Fue novedad también la intervención sobre la imagen que realizó Manuel Gutiérrez Reyes, finalizando los trabajos el 31 de octubre (Roda 2005, 30 y 63-64), al igual que el nuevo paso para la Virgen del “renombrado adornista y dorador” José de la Peña y Ojeda (Martínez 2011, II: 472-473). También han hecho referencia al conjunto: Palomero 1989, 293; Luque 2009, 231-237; Mañes 2013, 384.

Gil, ni se encuentra entre los haberes de la titular letífica de la hermandad, ni hay documentos gráficos certeros que puedan aportar datos sobre la misma.

Sin embargo, por las abundantes fuentes documentales que existen acerca de estas piezas es posible ordenar su historia. Así se tiene certeza de que, al finalizar la renovación del ajuar procesional de la dolorosa de la cofradía, la Virgen de la Esperanza, Don Manuel Benítez Cazorla, mayordomo de Nuestra Señora del Rosario, tenía constancia de que esta devota imagen “carecía de paso, manto, saya y de otros objetos indispensables para presentarla a la veneración de los fieles, a la altura y en la armonía con los demás actos que era objeto de admiración esta Hermandad”. Por ello la junta de gobierno le otorgó la potestad de dirigir cuantas mejoras se creyeran convenientes. Ante esto y centrándonos en la materia que nos ocupa, el mencionado oficial designó en ese mismo momento a Juan Manuel Rodríguez Ojeda, prioste de la cofradía por aquel momento, para realizar los dibujos y la dirección de los trabajos de bordado que en el siguiente cabildo encargarían a las hermanas Antúnez, “bordadoras de reconocido mérito en oro y plata”<sup>65</sup>.

De esta forma el señor Benítez, el 15 de julio de 1882 firmó un contrato (Figuras 2 y 3) con la bordadora Ana Antúnez, inédito hasta la fecha, para realizar un “manto

65. Por su interés se transcriben los correspondientes documentos:

[...] Tomó la palabra el Sr. [Manuel] Benítez [Cazorla, mayordomo de Nuestra Señora del Rosario] y dijo: que enterado como estaba de que la peregrina Imagen de N.ª S.ª del Rosario carecía de paso, manto, saya y de otros objetos indispensables para presentarla a la veneración de los fieles, a la altura y en la armonía con los demás actos que era objeto de admiración esta Hermandad, él, por su parte pedía a la misma, se le autorizara para llevar a cabo las obras nuevas indicadas y toda vez, con que todos los objetos que en sí tenía la Sra. estaban ya en desuso y deteriorados. Los Sres. Presentes, conociendo el fervor desplegado por el mismo mayordomo, acogieron la idea con merecidas muestras de aprobación, ofreciéndose todos, aparte de conferirle la autorización más amplia, aprobada para la realización de tan plausible pensamiento.

» Seguidamente, nuestro hermano prioste D. Juan Manuel Rodríguez Ojeda, se hizo cargo por orden del Mayordomo, de los dibujos y dirección de las obras que más tarde habían de empezarse, reconocidas como están su pericia y habilidad en esta clase de trabajos [...]”. En: Archivo Hermandad de la Macarena (AHM): Sección Gobierno, Caja 5, Carpeta 2: Libro de Acuerdos de las Hermandades reunidas de Ntra. Sra. del Rosario y Esperan.<sup>2ª</sup> 1872-24 -mayo 1896, Junta de Sres. Oficiales celebrada el 4 de Junio de 1882, f. 128v-129r.

[...] Manifestándome las señoras de Antúnez, bordadoras de reconocido mérito en oro y plata, tener terminado para la fecha indicada el Suntuoso Manto, obra de arte debido al dibujante N.H.D. Juan Rodríguez Ojeda, y la saya de idéntico mérito [...] Acto seguido se nombró una comisión compuesta por los Sres. Benítez, Gallego, Luna y el infrascrito [Sr. José Carrasquilla, secretario del Rosario], para que pasaran a la Casa de Comercio “Casa Honda” de los Sres. Pelayo y Comp.ª, a dar las gracias en nombre de la Corporación, por el generoso desprendimiento que la misma había hecho del terciopelo para el manto”. En: AHM, Sección Gobierno, Caja 5, Carpeta 2: Libro de Acuerdos de las Hermandades reunidas de Ntra. Sra. del Rosario y Esperan.<sup>2ª</sup> 1872-24 -mayo 1896, Junta de Oficiales celebrada el 11 de Setiembre (sic) 1882, f. 129v-131r.

bordado en oro fino sobre terciopelo azul”<sup>66</sup> que debía “estar terminado para el quince de Octubre próximo, sin que para ello sirvan excusas ni pretextos”<sup>67</sup>.

El valor del trabajo sería de 22.000 reales de vellón que se deberían entregar “en moneda corriente”. Esa cantidad contemplaba, además del pago por su trabajo a las bordadoras, los gastos para que “el manto se borde y termine con el lujo, relieve y magnificencia que indica el dibujo que se le entrega”; es decir que con eso tendrían que comprar los hilos metálicos dorados, los de seda, las lentejuelas, así como los tejidos de base y rellenos de las piezas. Esa cantidad en cambio no atendía la compra de “el terciopelo, forros y punta de oro que se necesite”, ya que estos irían “de cuenta de la Hermandad”.

Es interesante la cláusula segunda del contrato en la que se expone que el dibujo, realizado como ya se ha explicado por el señor Rodríguez Ojeda<sup>68</sup>, era “propiedad de la Hermandad” y que por ello sería “devuelto a la misma sin que pueda reproducirse ni copiarse para otros usos por la Señora Bordadora”<sup>69</sup>.

Estos trabajos tuvieron un elevado coste para las arcas de la corporación, llegando a los 26.537 reales. De esta forma el diseño tuvo un importe de 1.160 reales<sup>70</sup>. Las bordadoras, representadas siempre por Ana Antúnez, recibieron entre los años 1882 y 1885 un total de 24.628 reales<sup>71</sup>, desglosándose en 20.600 por el trabajo de

66. Debido a que el contenido del contrato ha sido estudiado y divulgado por primera vez en estas páginas, el color del manto no era conocido, siendo uno de los datos inéditos que se descubren en esta publicación.

67. AHM, Sección Mayordomía, Caja 412, Bienes Muebles, Expedientes de Confección y Adquisición. Carpeta: 1882 Manto de oro sobre terciopelo azul. Borrador de contrato (ver apéndice documental).

Para evitar reiteraciones innecesarias, hasta que se indique lo contrario, las frases entrecuadradas que se plasman en los siguientes párrafos se refieren a los datos aportados en este documento.

68. Este conjunto que nos ocupa es considerado por los estudiosos como la primera obra diseñada por Rodríguez Ojeda que se bordó en un obrador diferente al de Elisa Rivera, con quien anteriormente realizó los proyectos de manto, saya y faldones de la Virgen de la Esperanza y algunas insignias para la misma hermandad. Luque 2019, 48-77.

Palomero (1989, 293) estima que este terno sería a su vez la última creación del dibujante que fue materializada en un taller ajeno a su obrador familiar, fundado junto a su hermana Josefa en 1888. Si bien Luque apunta que hasta 1886 dirigió los trabajos de adaptación del manto de la Virgen de la Esperanza en el taller de Rivera, por lo que la circunstancia real sería que Ojeda seguiría tras el proyecto del Rosario trabajando con un obrador externo. En: Luque 2019, 78.

69. Actualmente no se conserva.

70. Le fueron abonados a Juan Manuel Rodríguez Ojeda, destinándose 1.000 por el diseño del manto y 160 por el de la saya. El diseñador por su parte entregó a las arcas de la Hermandad un donativo de 200 reales. AHM, Sección Mayordomía, Cuentas Generales y Libros de Cuenta y datas, Caja 909, Carpeta 4, Libro de Cuentas, 1845-1886, Cuentas de los Ingresos y Gastos ocurridos desde 1º de Junio de 1882 a Mayo de 1883, recibo n.º 33, s.f.; Sección mayordomía, Comprobantes de ingresos y gastos, Caja 423 Carpeta 5, Gastos de 1882/1883, recibo n.º 33.

71. Tanto Roda (1999) como Mañes (2013) no contabilizaron el total de los pagos por lo que la cantidad que aportaron –13.500 reales– es considerablemente menor de la real y que es la que se anota en estas páginas.

D. Francisco Ambroscio de Campo  
 Hermano Mayor de la Ilustre Her-  
 mandad de Nuestra Señora del  
 Rosario establecida en la Iglesia Pa-  
 roquial de S. Gil Abad de esta Ciudad  
 D. Manuel Devita y Carlos Ma-  
 yordomo de la misma autorizado  
 competentemente en Junta de Her-  
 manos oficiales de la propia Hermandad  
 y D.  
 se  
 profesion Bordadora en Oro y  
 plata todos vecinos de esta Ca-  
 pital declaramos que ~~los~~ autoriza  
 do por la Hermandad ~~hemos~~ con-  
 tratado con la señora referida el  
 bordado de un Manto en oro fino  
 sobre terciopelo azul para nuestra  
 sagrada Imagen titular en el  
 precio y condiciones siguientes.  
 1.<sup>a</sup> La cantidad convenida es la de  
 Dow veinte y dos mil que le será  
 abonada en moneda corriente  
 en  
 siendo de cuenta de la Hermandad  
 facilitar el terciopelo porro y  
 punta de Oro que se necesita.  
 2.<sup>a</sup> El Dibujo hecho por nuestro her-  
 mano D. Juan Manuel Rodríguez  
 Ojeda es propiedad de la Her-  
 mandad, y será devuelto a la  
 misma sin que pueda repro-  
 ducirse ni copiarse para

Figura 2. Anverso del borrador del contrato para la confección del manto de la Virgen del Rosario, 1882, Archivo Hermandad de la Macarena (Sevilla).

otro año por la Señora Doña  
Dosa.

3<sup>a</sup> Será de cuenta de la Señora Doña  
cuantos gastos  
se ocasionen para que el manto  
se borse y termine con el lujo re-  
lieve y magnificencia que indica  
el dibujo, que se le entrega ~~en~~  
~~antes para los materiales finos, de~~  
~~primera calidad, que serán com-~~  
~~prados expresamente de la Casa Co-~~  
~~mercial y fábrica de~~  
~~esta Plaza.~~

4<sup>a</sup> La Señora Doña consentirá la  
inspección de ~~la~~ Señora Camarero  
de ~~esta~~ Santa Ana Virgen, y la aque-  
da en el estorcido y delimitación  
de Hermanos D. Juan Manuel  
Rodríguez Ojeda por el cono-  
cimiento que tiene del dibujo  
que ha formado. Durante el ~~trabajo~~  
5<sup>a</sup> Será terminado para el quince  
de Octubre próximo, sin que para  
ello sirva excusas ni protesto.

En cumplimiento de este contrato que  
queremos tenga toda la fuerza y valor  
que instrumento público lo firmamos por  
duplicado en Sevilla a quince de Julio de  
mil ochocientos ochenta y dos.

Figura 3. Reverso del borrador del contrato para la confección del manto de la Virgen del Rosario, 1882, Archivo Hermandad de la Macarena (Sevilla).

bordado del manto –1.800 reales menos que lo estipulado en el contrato– y 3.500 por el de la saya<sup>72</sup>. A esta cantidad se le debió sumar el coste de la “mosqueta [o encaje] para el borde del manto”<sup>73</sup>, las “5 ½ varas de tisú de plata fina mate” para el soporte de la saya<sup>74</sup>, las 65 piedras preciosas que adornaban los bordados<sup>75</sup>, el forrado de ambos ropajes<sup>76</sup>, una gratificación “a las oficiales que bordaron el manto y la

72. Constan los siguientes pagos: bajo fecha de 19 de julio de 1882, se le entregan 6.000 reales a Ana Antúnez al comienzo del bordado del manto. Le sigue otro abono por el manto de 4.000 reales en la fecha de 26 de mayo de 1883. El 31 de octubre de ese mismo año se procedió a saldar la deuda, con un único pago a la bordadora, por la saya. En 1884 se abonaron a la misma 5.000 reales que seguían satisfaciendo la deuda por el bordado del manto. En junio de 1885 se concluyó, bajo la entrega de 5.600 reales, el “resto del bordado del manto nuevo de Ntra. Sra. del Rosario”. AHM, Sección Mayordomía, Cuentas Generales y Libros de Cuenta y datas, Caja 909, Carpeta 4, Libro de Cuentas, 1845- 1886, Cuentas de los Ingresos y Gastos ocurridos desde 1º de Junio de 1882 a Mayo de 1883, recibos n.º 5, 42; Cuentas de los Ingresos y Gastos ocurridos desde 1º de Junio de 1883 a Mayo de 1884, recibo n.º 32; Cuentas de los Ingresos y Gastos ocurridos desde 1º de Junio de 1884 a Mayo de 1885, recibo n.º 41; Cuentas de los Ingresos y Gastos ocurridos desde 1º de Junio de 1885 a Mayo de 1886, recibo n.º 2.

Los recibos conservados se encuentran en: AHM, Sección mayordomía, Comprobantes de ingresos y gastos, Caja 423, Carpeta 5, Gastos de 1882/1883, recibo n.º 5 y 42; Carpeta 7, Gastos 1883/1884, recibos n.º 32.

73. El recibo se fecha a 15 de julio de 1882 y se firma la entrega de 69 reales de vellón por parte del Sr. Benitez “mayordomo del Rosario de San Gil” a la casa *Ogazon, Blanco y Puente. Tejidos y novedades extrajeras*, con tiendas en las sevillanas calles O’Donnell n.º 7 y San Acacio n.º 12. La compra fue de 23 varas de “Burquet oro”, lo que suponemos que se trataría de un encaje o similar para perimetrar el manto.

AHM, Sección Mayordomía, Cuentas Generales y Libros de Cuenta y datas, Caja 909, Carpeta 4, Libro de Cuentas, 1845- 1886, Cuentas de los Ingresos y Gastos ocurridos desde 1º de Junio de 1882 a Mayo de 1883, recibo n.º 4, s.f.; Sección mayordomía, Comprobantes de ingresos y gastos, Caja 423, Carpeta 5, Gastos de 1882/1883, recibo n.º 4 y 42; Carpeta 7, Gastos 1883/1884, recibos n.º 43.

74. El tisú se compró a la casa de Manuel Rodríguez del Real, tirador de oro con establecimiento en la sevillana calle Francos n.º 8, como consta en el recibo que conserva la Hermandad. AHM, Sección Mayordomía, Cuentas Generales y Libros de Cuenta y datas, Caja 909, Carpeta 4, Libro de Cuentas, 1845- 1886, Cuentas de los Ingresos y Gastos ocurridos desde 1º de Junio de 1882 a Mayo de 1883, recibo n.º 7, s.f.; Sección mayordomía, Comprobantes de ingresos y gastos, Caja 423, Carpeta 5, Gastos de 1882/1883, recibo n.º 7.

75. Fueron adquiridas a la joyería de Manuel Álvarez, con sita en la calle Francos n.º 3. Además de vender la correspondiente pedrería (a 8 reales cada una), se encargó de realizar el dorado y compostura de las ráfagas (a 800 reales) y de la media luna (200 reales), cobrando por su trabajo también 160 reales. AHM, Sección mayordomía, Comprobantes de ingresos y gastos, Caja 423, Carpeta 7, Gastos de 1883/1884, recibo n.º 46.

76. AHM, Sección Mayordomía, Cuentas Generales y Libros de Cuenta y datas, Caja 909, Carpeta 4, Libro de Cuentas, 1845- 1886, Cuentas de los Ingresos y Gastos ocurridos desde 1º de Junio de 1882 a Mayo de 1883, s.f.

El recibo que lo justifica desglosa el pago de la siguiente forma: “Forros para el Manto/ veinticinco varas cambray a 3.<sup>tl</sup> – 75/ seda blanca para delante a 14.<sup>tl</sup> 5.<sup>var</sup> – 70/ [total] 145 [reales]/ Para la Saya/ ocho varas brillantina francesa a 4.<sup>tl</sup> – 32/ vara y cuarta encaje de oro a 35 – 43.50/ encaje Blanco para las mismas mangas – 8/ [total] 83[reales +]/145 [reales del manto]/ Total 228 [reales]/ Recibí Ana An-

saya”<sup>77</sup>, y un mueble para guardar las nuevas piezas<sup>78</sup>. Hay que anotar que el soporte no tuvo coste alguno para la corporación, debido a que el terciopelo fue regalado por parte de los propietarios de “Casa Honda”<sup>79</sup>.

En pocos meses se hizo realidad el encargo y la Virgen del Rosario lo pudo estrenar en su procesión como hemos apuntado<sup>80</sup>, siendo muy alabado por los hermanos de la corporación como consta en el acta del cabildo general del 23 de mayo de 1883:

Los hermanos dieron voto de gracia a los Sres. Oficiales por el desempeño de sus funciones y en particular al Sr. Mayordomo del Rosario D. Manuel Benítez Cazorla por el celo y autoridad que había desempeñado en el transcurso del año, como así mismo por la fastuosa novena y procesión celebrada en honor de N. Sra. del Rosario, en la cual lució Ntra. Sra. por vez primera el rico Manto, Saya y Paso nuevo, construido todo en el transcurso del año, debido al fervor del Sr. Benitez<sup>81</sup>.

Se conoce que el elogiado manto estuvo en uso hasta 1913, pues entre mediados y finales de marzo del año siguiente se acordó su venta por el precio de 2.000 pesetas a Juan Manuel Rodríguez Ojeda. Con este había contactado interesándose por el ejemplar “una comisión de la hermandad de Ntro. padre Jesús Nazareno, de la provincia de Huelva” a la que parece ser que le fue vendido<sup>82</sup>.

túnez [rúbrica]. AHM, Sección mayordomía, Comprobantes de ingresos y gastos, Caja 423, Carpeta 5, Gastos de 1882/1883, recibo n.º 43.

77. Se anota bajo dicho concepto un pago de 300 reales. AHM, Sección Mayordomía, Cuentas Generales y Libros de Cuenta y datas, Caja 909, Carpeta 4, Libro de Cuentas, 1845- 1886, Cuentas de los Ingresos y Gastos ocurridos desde 1º de Junio de 1882 a Mayo de 1883, s.f.

78. “A D. Juan Mayorga por construir otra estantería para el Manto Nuevo – Rvo. N.º 34 – 1836 reales”. AHM, Sección Mayordomía, Cuentas Generales y Libros de Cuenta y datas, Caja 909, Carpeta 4, Libro de Cuentas, 1845- 1886, Cuentas de los Ingresos y Gastos ocurridos desde 1º de Junio de 1883 a Mayo de 1884, s.p.; Sección mayordomía, Comprobantes de ingresos y gastos, Caja 423, Carpeta 7, Gastos de 1883/1884, recibo n.º 34.

79. En la nota n.º 65 se cita textualmente el acta donde se le agradece la donación a los propietarios de este comercio de mobiliario ubicado en el barrio de la Feria.

80. Este conjunto vendría a sustituir el manto de terciopelo grana bordado en oro y la saya blanca y vestido del Niño que estaba en poder de la camarera, la Sra. viuda de Villegas que se refleja en un inventario de hacia 1877. AHM, Inventarios de Bienes, 1770-1966, Inventario sin fecha (fines del siglo XIX), s.p.

81. AHM, Sección Gobierno, Caja 5, Carpeta 4: Libro de Acuerdos de las Hermandades reunidas de Ntra. Sra. del Rosario y Esperan.<sup>za</sup> 1872-24 -mayo 1896, Cabildo general de elecciones y cuentas, 23 de mayo de 1883, f. 137r.

82. Por su interés reproducimos íntegra las actas donde se acordó la venta del manto:

En el cabildo del 16 de marzo de 1914

“Hizo uso de la palabra el Sr. Rodríguez Ojeda y expuso a la junta que le había visitado una comisión de la hermandad de Ntro. padre Jesús Nazareno, de la provincia de Huelva con objeto de adquirir el manto de Ntra. Sra. del Rosario. La junta después de deliberar largo rato acordó que en caso de llegar a un acuerdo con la citada comisión de la referida hermandad; fuese vendido el manto que tiene en

Martínez Alcalde, que publicó el dato pero sin especificar la fuente claramente, relacionó esa institución con la Hermandad del Nazareno de Huelva capital. Pero lo cierto es que, pese a que estos cofrades compraron un manto bordado por las Antúnez a Ojeda, fue el que estas bordaran en 1881 para el Patrocinio de Sevilla<sup>83</sup>. Por nuestra parte podemos identificar como posible compradora a la corporación onubense de Jesús Nazareno de La Palma del Condado como se expondrá a continuación.

De la saya no hay documentación ninguna que acredite la salida de la corporación de San Gil. No obstante, parece que acabó recalando en la trianera Hermandad de la Estrella, como se verá más adelante.

### Una posible identificación del manto y la saya de la Virgen del Rosario

De este conjunto, hasta la fecha, no se ha localizado ninguna evidencia gráfica firme que pueda exponer visualmente el resultado final de los trabajos. Sobre su diseño tan solo es certero que el manto tenía bordadas cabezas de querubes como afirmó Emigdio Serrano<sup>84</sup>. Del resto no es posible exponer nada por las referidas causas contempladas.

---

la actualidad la imagen de Ntra. Sra. del Rosario y contratar uno nuevo con el Sr. Rodríguez Ojeda, quedando comprometida la hermandad a abonarlo de la forma siguiente:

»En primer lugar entregar al referido Sr. Rodríguez Ojeda, el manto que tiene la hermandad en la actualidad o bien el importe total de su venta y además en entregar al referido Sr. los ingresos extraordinarios y sobrantes del año hasta el completo pago del manto nuevo, no pudiéndose destinar ningún ingreso extraordinario ni sobrante alguno a ninguna otra reforma, mientras no quede saldada la cuenta del referido manto, obligándose el Sr. Rodríguez Ojeda a construirlo y entregarlo a la Hermandad en la primera quincena del mes de octubre próximo”. AHM, Sección Gobierno, Caja 6, Carpeta 1: Libro de Actas de 1890-1920, Junta de Oficiales del 16 de Marzo de 1914, pp. 413-414.

Semanas más tarde, el 29 de marzo, se reunió la junta de nuevo.

“El objeto de la reunión era para acordar el dibujo y precio del manto que ha de estrenar en el próximo mes de noviembre la imagen de Ntra. Sra. del Rosario, a cuyo fin el Sr. Rodríguez Ojeda, presentó un dibujo el que fue aprobado por unanimidad; como asimismo quedo acordado en el precio de siete mil pesetas entregándole en el acto al Sr. Rodríguez Ojeda, por valor de dos mil pesetas el manto de Ntra. Sra. del Rosario que en la actualidad posee esta hermandad y las cinco mil pesetas restantes en la forma que se estipule en contrato aparte; haciendo presente el referido Rodríguez Ojeda que en el precio estipulado de siete mil pesetas no está incluido el fleco que ha de llevar el manto pues este gasto lo ha de hacer la Hermandad por separado”. AHM, Sección Gobierno, Caja 6, Carpeta 1: Libro de Actas de 1890-1920, Junta de Oficiales celebrada el 29 de marzo de 1914, p. 415.

83. Martínez 2011, II: 474. Sobre el manto del Cachorro, Mañes (2006, 104) no aporta el nombre concreto de la cofradía, pero por documentos gráficos existentes se puede identificar con la que se propone en el cuerpo del texto. Desgraciadamente la obra se perdió en 1936.

84. Es posible observar este dato en la misiva que le envió a la Marquesa de Cerverales en la que le prometió que el manto de la Asunción se bordaría “mejor y más notable que el del Rosario de querubines de la Macarena”. Caballero y Sanchiz 2014, 26.



Pese a ello, Jesús Palomero afirmó que este sería el último dibujo de corte asimétrico que realizase Juan Manuel Rodríguez Ojeda<sup>85</sup>. Es decir, que con este juego de manto y saya se culminaría lo que se conoce como su “etapa romántica”. Años después, Andrés Luque planteó tomar con cierta prudencia esta afirmación, sobre todo con respecto al manto, debido a que ya Ojeda trabajó con las simetrías en proyectos anteriores a este<sup>86</sup>. También Luque creyó identificar el manto de este conjunto en una fotografía de la Dolorosa sevillana de la Hiniesta. Lo cierto es que este último pertenecía a la Virgen del Mayor Dolor y Traspaso, siendo bordado por Consolación Sánchez en 1871<sup>87</sup>. También se ha especulado con la posibilidad de que el ejemplar del Rosario fuese vendido a la Cofradía de Los Gitanos, y que a su vez de esta pasase a Algeciras, hipótesis que recientemente hemos rechazado con fundamento<sup>88</sup>.

No obstante, hemos creído poder identificarlo, con las debidas reservas, en una fotografía publicada hace casi una década por Dávila-Armero<sup>89</sup> (Figura 4). En ella aparece la Virgen de la Esperanza retratada, en torno a las últimas décadas del siglo XIX, de frente y a cuerpo completo. Viste la antigua saya morada<sup>90</sup> y un manto que aparentemente se encontraría totalmente bordado, y que podría tratarse del que portara la Virgen del Rosario en sus procesiones desde la comentada fecha de 1882 hasta el estreno en 1914 de su actual manto de salida.

Si esta hipótesis que presentamos fuese certera nos encontraríamos con una pieza que seguiría los postulados que Juan Manuel utilizó, como ya se ha apuntado, en su primera obra conocida: el manto procesional para la Dolorosa de San Gil. El resultando sería un diseño que, aunque partiendo de una composición asimétrica, como proponía Palomero, en el eje central, se ramificaría desde el primer tercio inferior de este en sendos ejes radiales que llegarían hasta las vistas o caídas delanteras del manto. Con esto crearía una simetría compositiva en el bordado al disponer la prenda sobre la imagen, como observamos en la fotografía, y como bien planteó Luque en su discurso.

Aunque en la toma que analizamos se haga difícil el examen de la obra en cuestión, podemos observar con claridad que se basa en un elegante esquema compositivo. Este está ejecutado a base de un sinuoso entramado de roleos de los que

85. Palomero 1989, 293.

86. Luque 2009, 231-233. Por su parte, las Antúnez desde su primer trabajo conocido, como es el manto de salida de la Soledad de San Lorenzo, también emplearon dibujos simétricos.

87. La cofradía del Gran Poder lo entregó como pago a Rodríguez Ojeda en 1902 por el nuevo manto de la imagen, quien lo cedió a varias hermandades hasta que en 1908 lo compró la Hermandad de la Estrella de Triana.

88. García 2020b, 866-870.

89. Esta imagen fue dada a conocer como “Fotografía anónima de la Virgen de la Esperanza a fines del siglo XIX”. Dávila-Armero 2013, 147.

90. García, Pérez y Portillo 2023.



Figura 4. *Fotografía de la Virgen de la Esperanza vistiendo el manto identificado como el posible de la Virgen del Rosario, 1880-1900. Hermandad de la Macarena.*

surgen ciertas piezas como amplias hojas de acanto -algunas presentando un característico volteo en su terminación superior- o grandes y bulbosos cálices de acanto que se alternan con finos y menudos elementos, como finísimos roleos que rematan algunos de los volúmenes antes mencionados, la alternancia de pequeños grupos de hojas lanceoladas y cuneiformes o sintetizadas flores pentapétalas para rellenar espacios. Estas características se pueden reconocer como propias de la primera estética de Juan Manuel Rodríguez Ojeda<sup>91</sup>, como se observa en los diseños que

91. La figura de este diseñador, como se ha ido viendo en las sucesivas anotaciones que lo han referido, está bien estudiada. Por ello para entender su formación y las diversas etapas artísticas es re-

realizó para la túnica del Señor de la Sentencia (1889), el palio negro de la Macarena (1891) o las sayas burdeos del Calvario (1898-1899) y los Panaderos (1899)<sup>92</sup>. Además, también las encontramos en obras de las hermanas Juana, Josefa y Ana Antúnez, llegando a compartir cierta afinidad con unas piezas suyas bien documentadas y casi coetáneas a las prendas que nos ocupan de la Virgen del Rosario, como son el manto de “los soles” para la sevillana Virgen de la O, con dibujo trazado por Manuel Beltrán en 1879 y que se estrenó un año después<sup>93</sup>, o el conjunto de salida de la Virgen de la Quinta Angustia de Valverde del Camino (Huelva), fechado entre 1880 y 1881<sup>94</sup>, lo que nos hace suponer que quizás Ojeda se basara en el dibujo de estas piezas para sus trabajos con destino a la titular letífica de la Macarena.

Al fijarnos en la fotografía de la Virgen de la Esperanza la composición de estas bordaduras está bien representada dentro del manto de salida de la Virgen del Socorro de La Palma del Condado (Huelva), pieza compuesta con bordados de diversas procedencias combinados con más o menos suerte<sup>95</sup>. Lo cierto es que tras las caídas o vistas frontales del manto se desarrolla una composición que se identifica con la de la imagen de la Macarena. En esta cenefa se observan también restos del terciopelo original sobre el que se dispondrían los bordados, siendo curiosamente de color azul. Además, se observan piezas que aparecen en la foto, pero desplazadas de su lugar primitivo. Y es que, desde la década de 1910, Ignacio de Cepeda y Soldán, primer marqués de La Palma, adquirió multitud de objetos artísticos para la Cofradía de Padre Jesús del citado pueblo del condado onubense. Entre ellos se encontraban un manto de estrellas que procedía de la Hermandad de la Exaltación y otro para las procesiones, que bien podría ser el expresado del Rosario<sup>96</sup>.

Este planteamiento se podría refutar aludiendo que el citado manto que porta la Esperanza de San Gil en la fotografía podría ser el que le bordase sobre terciopelo verde la afamada Teresa del Castillo, pero carece de sentido debido a que los bordados de ese ejemplar se emplearon para realizar los faldones del paso de la dolorosa y estos están bien documentados mediante fotografías<sup>97</sup>, coincidiendo claramente con los bordados que identificó Jiménez Sampredo en 2014<sup>98</sup>.

Sobre la saya tampoco existe constancia documental de su paradero. No obstante, no es descabellado pensar que para la Virgen del Rosario de San Gil además

---

comendable la lectura de Luque, 2019, donde además se puede consultar la numerosa bibliografía casi al completo.

92. Ferreras y Montero 2000, 102-109.

93. Martínez 2007, 208.

94. Navarro y Espinosa 2014; Navarro y Gómez 2020, 331.

95. García 2022a, 33-34.

96. Infante y Valiente 2012, 89.

97. García, Pérez y Portillo, sin publicar.

98. Jiménez 2014, 844.

del nuevo manto se plantease la ejecución de una saya a juego<sup>99</sup>, dejando la que nos ocupa sin uso. Esta se ha identificado históricamente mediante otra antigua fotografía<sup>100</sup> y plantea, como ya se ha expuesto, la hipótesis sobre su paradero en la Hermandad de la Estrella<sup>101</sup> (Figura 5). No es de extrañar, pues durante las fechas en las que se enajenó el manto del Rosario, Ojeda ya había mantenido relaciones comerciales con los trianeros<sup>102</sup> por lo que el vestido identificado como el de 1882 se conservaría formando parte del ajuar de la Dolorosa de la Estrella<sup>103</sup>, aunque muy alterado con el añadido de piezas nuevas para enriquecer la visión y sobre un soporte azul oscuro.

La saya posee un esquema compositivo de complejos movimientos tratados con soltura y naturalidad. El dibujo parte desde un tallo central dispuesto de forma diagonal que se trifurca ascendentemente en direcciones diferentes. La rama central sostiene un bulboso cardo empenachado que centra de forma sinuosa toda la composición; los otros dos tallos se elevan de forma simétrica con respecto al eje central de la pieza ramificándose con roleos por el resto de la falda en varios sentidos, dotando de cierta asimetría al dibujo al ubicar con diversas posiciones las hojas de acanto y tuberosas flores que surgen de ellos, formando una espesa red vegetal. Este modelo, pese a que bebe del diseño que el propio Ojeda compuso para la saya morada de la Virgen de la Esperanza Macarena (1879), fue perfeccionado en posteriores creaciones como las sayas de la Virgen de las Angustias (1893) o la de Regla (1899)<sup>104</sup>. Por otro lado, el trabajo de los puntos de bordado, pese a contar con la dirección de Juan Manuel Rodríguez Ojeda, expone los tratamientos de los bordados ejecutados en el taller de las hermanas Antúnez y que apreciamos en sus piezas documentadas.

Sea como fuere, pese a la novedosa información documental que se trae a estas páginas, todo lo expuesto en estas últimas líneas en cuanto a la identificación material de las piezas debe quedar como una hipótesis, pues nada de lo planteado en lo que respecta a este tema se ha podido confirmar de manera fehaciente. No obstante, queda abierto un interesante debate en lo referente al campo de la investigación en

---

99. Podría considerarse como probable la factura de la que se cataloga como “saya blanca de damasco” que, pese a considerarse una obra de autor anónimo, se encuadra en las primeras décadas del siglo XX y se relaciona muy estrechamente con los trabajos de los bordados del manto rojo. Fue estudiada en: Ferreras y Montero 2013, 434.

100. Arenas 1989, 148.

101. Luque 2019, 79-80 y 111.

102. Como se cita en la nota n.º 87 le compraron a Ojeda el antiguo manto del Gran Poder. Igualmente, un año más tarde la misma Hermandad de la Estrella adquiere el antiguo palio de terciopelo negro bordado en hilos metálicos dorados de la Hermandad de la Macarena.

103. Villalba 2010, 494.

104. García 2022b, 518.



Figura 5. Fotografía de la Virgen de la Estrella vistiendo la saya identificada como la posible de la Virgen del Rosario, 1915-1920. Archivo Miguel Velasco.

cuanto al ajuar histórico de la Virgen del Rosario se refiere, hasta la aparición de nuevos datos concretos que lo den por zanjado.

## Apéndice Documental

1882, julio, 15

Borrador del contrato de la Hermandad de la Macarena ejecución de un manto bordado en oro sobre terciopelo azul para la Virgen del Rosario a la bordadora Antonia Antunez.

AHM, Sección Mayordomía, Caja 412, Bienes Muebles, Expedientes de Confec-  
ción y Adquisición. Carpeta 1882: Manto de oro sobre terciopelo azul.

Borrador del contrato

~~Don Francisco Ambrosio del Campo Hermano Mayor~~ de la Ilustre Hermandad de Nuestra Señora del Rosario establecida canonicamente en la Yglesia Parroquial de S. Gil Abad de esta Ciudad y D. Manuel Benitez y Cazorla Mayordomo de la misma autorizado competentemente en Junta de Señores Oficiales de la propia Hermandad y D.<sup>a</sup> [Ana Antúnez] de profesión Bordadora en oro y plata ~~todos~~ vecinos de esta Capital declaramos que ~~los~~ autorizados por la Hermandad ~~hemos~~ ha contratado con la señora referida un Manto bordado en oro fino sobre terciopelo azul para nuestra Sagrada Ymagen titular en el precio y condiciones siguientes

- 1.<sup>a</sup> La cantidad convenida es la de B[ell]ón Veinte y dos mil que le será abonada en moneda corriente en [espacio en blanco] siendo de cuenta de la Hermandad facilitar el terciopelo, forros y punta de oro que se necesite.
- 2.<sup>a</sup> El dibujo hecho por nuestro hermano D. Juan Manuel Rodríguez Ojeda es propiedad de la Hermandad, y será devuelto a la misma sin que pueda reproducirse ni copiarse para otros usos por la Señora Bordadora.
- 3.<sup>a</sup> Será cuenta de la referida D.<sup>a</sup> [Ana Antúnez] cuantos gastos se ocasionen para que el Manto se borde y termine con el lujo, relieve y magnificencia que indica el dibujo que se le entrega ~~empleando para ello materiales finos de primera calidad que serán comprados expresamente en la Casa Comercial de~~ [espacio en blanco] ~~de esta Plaza.~~
- 4.<sup>a</sup> La referida Señora consentirá la inspección de la Señora Camarera de la Santísima Virgen y la ayuda en el estarcido y delineación del Hermano D. Juan Manuel Rodríguez Ojeda por el conocimiento que tiene del dibujo que ha formado durante del Bordado de su Manto.
- 5.<sup>a</sup> Será terminado para el quince de Octubre próximo, sin que para ellos sirvan excusas ni pretextos.

Y en cumplimiento de este contrato que queremos tenga toda la fuerza y valor que instrumento público lo firman por duplicado en Sevilla a quince de Julio de mil ochocientos ochenta y dos.

## Bibliografía

- Aguilar Criado, Encarnación. 1999. *Las bordadoras de mantones de manila en Sevilla*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Alonso Megías, Ana. 2024. “El mundo ¿femenino? De las «labores de aguja» y la pintura. La mujer trabajadora en el siglo XIX: de la «Hybris» a la invisibilidad”. En *Antonio del Canto y Teresa del Castillo. El bordado elevado a arte*, coordinado por José Manuel García, 10-23. Sevilla: Fundación Cajasol.
- Anónimo. 2006. “Paso de palio y enseres de la Hermandad de la Soledad. Alcalá del Río”. En *Munarco*, 31-44. Sevilla: Servimuestra S.L.
- Cabalga Salgueiro, Diego. 2022. “Emigdio Serrano Dávila. El romántico y la aplicación del realce para la decoración de elementos en las cofradías de Sevilla”. *Boletín de las Cofradías de Sevilla* 757: 90-94.
- Caballero Páez, Moisés e Hipólito Sanchiz Álvarez de Toledo. 2014. *Assumpta Regina in Caelum*. Estepa: Hermandad de la Asunción.
- Calvo Serraller, Francisco. 1995. *La imagen romántica de España. Arte y Arquitectura del Siglo XIX*. Madrid: Alianza.
- Cañizares, Ramón, Rafael Jiménez, José Roda. 2013. *José Bermejo, 125 aniversario de su muerte*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla.
- Carmona Ruiz, Antonia. 1997. “Venerable Hermandad y Cofradía de nazarenos de Ntro. P. Jesús Nazareno, Santa Cruz de Jerusalén, M.<sup>a</sup> Stma. De las Lágrimas y San Juan Evangelista”. En *Nazarenos de Sevilla*, coordinado por José Roda Peña, tomo III, 203-213. Sevilla: Tartessos.
- Cuéllar Contreras, Francisco. 1975. “Un bordado sevillano del siglo XVII para Nuestra Señora del Mayor Dolor y Traspaso”. *Boletín de las Cofradías de Sevilla* 195: 9-10.
- Dávila-Armero del Arenal, Álvaro. 2013. “Fotografía”. En *Esperanza Macarena*, coordinado por Andrés Luque Teruel, vol. III, 142-173. Sevilla: Hermandad de la Macarena.
- Duarte Maqueda, Francisco J. 1994. “Un exponente de paso de palio decimonónico”. *Boletín de las Cofradías de Sevilla* 423: 41-44.
- Elías de los Santos, Luis. 1995. “El Arcipreste Aparicio y el manto de Nuestra Señora de los Dolores”. *San Gil* 8: 17-18.
- Fernández de Paz, Esther. 1982. *Los talleres de bordado de las cofradías*. Madrid: Editora Nacional.
- Fernández de Paz, Esther. 1991. “Bordados”. En *El Patrimonio histórico de las Hermandades de Marchena. Platería y Bordados*, coordinado por Juan Luis Ravé, 39-50. Marchena: Ayuntamiento de Marchena.
- Ferreras, Gabriel y Araceli Montero. 2000. “Obras en exposición”. En *Juan Manuel, el genio de Rodríguez Ojeda*, coordinado por Carlos Colón, 14-16. Sevilla: Diario de Sevilla.

- Ferreras, Gabriel y Araceli Montero. 2013. “Estudio morfológico y descriptivo de los bordados”. En *Esperanza Macarena*, coordinado por Andrés Luque Teruel, vol. III, 406-446. Sevilla: Hermandad de la Macarena.
- García Rodríguez, José Manuel. 2020. “El manto rojo de la Divina Pastora de Capuchinos, obra de la bordadora Dolores Santana Caraballo”. *Archivo Hispalense* 312-314: 259-260.
- García Rodríguez, José Manuel. 2020. “El manto de la Virgen de las Angustias de 1916. Notas sobre una posible pieza de Rodríguez Ojeda”. *Boletín de las Cofradías* 743: 866-870.
- García Rodríguez, José Manuel. 2022a. “Antonia Janín Monferrin, bordadora sevillana del siglo XIX. Nuevos datos biográficos y atribuciones de obras para Sevilla”. *Boletín de las Cofradías de Sevilla* 756: 30-34.
- García Rodríguez, José Manuel. 2022b. “La Hermandad de los Gitanos a través de sus bordados (I)”. *Boletín de las Cofradías de Sevilla* 762: 516-520.
- García Rodríguez, José Manuel. 2024. “9. Túnica y manto de José de Arimatea”. En *Antonio del Canto y Teresa del Castillo. El bordado elevado a arte*, coordinado por José Manuel García, 158-159. Sevilla: Fundación Cajasol.
- García Rodríguez, José Manuel, Pablo Pérez Díaz y Pablo José Portillo Pérez. En prensa. “Los trabajos de Teresa del Castillo y Antonio del Canto para la Hermandad de la Macarena de Sevilla” *Archivo Hispalense* 321-324.
- Gestoso y Pérez, José. 1891. *Noticia Histórico-descriptiva de la Bandera de la Hermandad de Nuestra Señora de los Reyes y San Mateo (Vulgo de los Sastres)*. Sevilla: Gironés y Orduña.
- Gestoso y Pérez, José. 1899. *Ensayo de Diccionario de los artífices que florecieron en esta ciudad de Sevilla desde el Siglo XIII hasta el XVIII*. Tomo I. Sevilla: La Andalucía Moderna.
- Gestoso y Pérez, José. 1909. *Ensayo de Diccionario de los artífices que florecieron en esta ciudad de Sevilla desde el Siglo XIII hasta el XVIII*. Tomo III. Sevilla: La Andalucía Moderna.
- Gómez Villa, José Luis. 2020. “Exposición”. En *Gran Poder, Mesa te esculpió Sevilla te hizo*, coordinado por Carlos Colón, 45-208. Sevilla: Hermandad del Gran Poder.
- González Gautier, Ángel. 2020. “El manto procesional de la Virgen de los Dolores”. *Nuestro Padre Jesús Nazareno-Carmona* 41: 36-46.
- González Gómez, Antonio. 2006. “Un noble oficio de gran raigambre artística: Historia y evolución profesional de los bordadores sevillanos (siglos XIII-XX)”. En *Sevilla aguja y oro. Arte y esplendor del bordado*, coordinado por Antonio Garduño, 33-55. Roma: Museo delle Arti e Tradizioni Popolari.
- González Mena, Ángeles. 1984. “Ornamentos Sagrados”. En *La Catedral de Sevilla*, 647-697. Sevilla: Ediciones Guadalquivir.



- Infante Limón, Enrique y Antonio Valiente Romero. 2012. *La Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno de La Palma del Condado. Del Barroco a la Guerra Civil*. La Palma del Condado: Diputación de Huelva.
- Jiménez Sampedro, Rafael. 1998. “Josefa Antúnez, probable autora del manto de la Soledad de San Lorenzo”. *Boletín de las Cofradías de Sevilla* 467: 63-65.
- Jiménez Sampedro, Rafael. 2000. “El siglo XIX. De la crisis a la refundación”. En *El poder de las imágenes*, coordinado por Carlos Colón y Francisco Javier Rodríguez, 329-349. Sevilla: Diario de Sevilla, pp. 329-349.
- Jiménez Sampedro, Rafael. 2008. “El palio de la Virgen de Montserrat”. En *Montserrat, cuatro siglos de devoción en Sevilla*, 51-59. Sevilla: Hermandad de Montserrat.
- Jiménez Sampedro, Rafael. 2013. *La Semana Santa de Sevilla en el Siglo XIX*. Sevilla: Consejo General de Hermandades y Cofradías de la ciudad de Sevilla.
- Jiménez Sampedro, Rafael. 2014. “El primer manto verde de la Esperanza”. *Boletín de las Cofradías de Sevilla* 670: 843-844.
- Jiménez Sampedro, Rafael. 2021. “Manto de la Virgen de la Salud”. En *Glorias*, coordinado por Rafael Jiménez Sampedro, 68-70. Sevilla: Consejo General de Hermandades y Cofradías de la ciudad de Sevilla.
- Lleó Cañal, Vicente. 1997. *La Sevilla de los Montpensier*. Sevilla: Focus.
- Lleó Cañal, Vicente. 1992. *Las fiestas de Sevilla desde 1850*. Sevilla: El Monte.
- López Bernal, José Manuel. 2001. “Noticias inéditas sobre bordados en la Hermandad de la Columna y Azotes”. *Boletín de las Cofradías de Sevilla* 504: 37-40.
- Luque Teruel, Andrés. 2009. *Juan Manuel Rodríguez Ojeda. Diseños y bordados para la Hermandad de la Macarena. 1879-1900*. Sevilla: Girones de Azul.
- Luque Teruel, Andrés. 2019. *Juan Manuel Rodríguez Ojeda. El diseño como fundamento artístico*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Martín Ojeda, Marina y Ana Valseca Castillo. 2014. *El Santísimo Cristo de la Salud, Señor de Écija. Historia de una devoción y de una cofradía*. Écija: Hermandad de San Gil.
- Martínez Alcalde, Juan. 2011. *Anales histórico-artísticos de las Hermandades de Gloria de Sevilla*. Tomos I, II y III. Sevilla: Consejo General de Hermandades y Cofradías de la ciudad de Sevilla.
- Mañes Manaute, Antonio. 1995. “Esplendor y simbolismo en los bordados”. En *Sevilla Penitente*, tomo III, 243-337. Sevilla: Gever.
- Mañes Manaute, Antonio. 2000a. “Juan Manuel, el genio de Rodríguez Ojeda”. En *Juan Manuel, el genio de Rodríguez Ojeda*, coordinado por Carlos Colón, 51-87. Sevilla: Diario de Sevilla.
- Mañes Manaute, Antonio. 2000b. *Arte y Artesanos de la Semana Santa. El Bordado II. Del siglo XVI al XIX*. Sevilla: El Correo de Andalucía.

- Mañes Manaute, Antonio. 2006. “La transformación estética en los tejidos bordados: Gremios, talleres y diseñadores”. En *Sevilla aguja y oro. Arte y esplendor del bordado*, coordinado por Antonio Garduño, 71-142. Roma: Museo delle Arti e Tradizioni Popolari.
- Mañes Manaute, Antonio. 2009. “La indumentaria procesional de la Virgen de Regla de Sevilla. Entre la estética decimonónica y el Regionalismo”. En *Estudios de Historia del Arte*, coordinado por Juan Miguel González Gómez y María Jesús Mejías Álvarez, tomo II, 413-426. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Mañes Manaute, Antonio. 2013. “Los tejidos bordados. Alegoría y evolución estética”. En *Esperanza Macarena*, coordinado por Andrés Luque Teruel, tomo II, 344-403. Sevilla: Hermandad de la Macarena.
- Martínez Lara, Pedro M. 2007. “La Hermandad de la O en los siglos XIX y XX”. En *Historia de la O. Una hermandad para un barrio*, coordinado por Miguel Osuna España, 183-268. Sevilla: Hermandad de la O.
- Navarro Ambrojo, Gonzalo. 2019. “Ignacio Gómez Millán, la Casa Caro y su aportación al bordado sevillano del Regionalismo”. En *Coleccionismo, Mecenazgo y Mercado Artístico*, coordinado por Antonio Holguera, Ester Prieto y María Uriondo, 210-230. Sevilla: Universidad.
- Navarro Márquez, Nuria y Francisco Espinosa de los Monteros. 2014. “Nuevos datos sobre la vida y obra de las hermanas Antúnez”. *Boletín de las Cofradías de Sevilla* 665: 530-534.
- Navarro Márquez, Nuria y José Julio Gómez del Trigo. 2020. “Nuevos datos sobre las imágenes de la Cofradía de la Sangre de San Francisco de Paula”. *Boletín de las Cofradías de Sevilla* 735: 327-331.
- Palomero Páramo, Jesús M. 1989. “Las Artes Suntuarias: bordados, orfebrería y cerámica”. En *Esperanza Macarena en el XXV Aniversario de su Coronación Canónica*, coordinado por Hilario Arenas, 287-315. Sevilla: Hermandad de la Macarena.
- Prieto Gordillo, Juan. 1999. *Hermandad de la Plaza de Castilleja de la Cuesta (1370-2000)*. Sevilla: Hermandad de la Plaza.
- Roda Peña, José. 1999. “El antiguo paso de la Virgen del Rosario de la Hermandad de la Macarena”. *Boletín de las Cofradías de Sevilla* 487: 33-34.
- Roda Peña, José. 2005. *El escultor Manuel Gutiérrez Reyes (1845-1915)*. Sevilla: Diputación de Sevilla.
- Roda Peña, José. 2006. Las Hermanas Antúnez y sus bordados para La Carretería”. *Boletín de las Cofradías de Sevilla* 566: 213.
- Roda Peña, José. 2020. “Un paño de difuntos para la Hermandad de las Santas Justa y Rufina del convento de la Trinidad Calzada”. *Boletín de las Cofradías de Sevilla* 737: 480-481.

- Román, Isabel y Marta Palenque. 2008. *Pintura, Literatura y Sociedad en la Sevilla del Siglo XIX: El Álbum de Antonia Díaz*. Sevilla: Diputación de Sevilla.
- Sánchez Herrero, José. 1999. "Crisis y permanencia. Religiosidad de las cofradías de Semana Santa de Sevilla, 1750-1874". En *Las cofradías de Sevilla en el siglo de las crisis*, 35-84. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Turmo, Isabel. 1955. *Bordados y bordadores sevillanos (Siglos XVI a XVIII)*. Sevilla: Laboratorio de Arte.
- Valdivieso, Enrique. 1981. *Pintura sevillana del Siglo XIX*. Sevilla: El Autor.
- Vega Hita, Rafael. 2015. "La historia a través de los mantos procesionales de la Esperanza de Triana". *Esperanza de Triana Anuario 2015*, 104-113.
- Villalba Rodríguez, Daniel. 2010. "El ajuar de M<sup>a</sup> Stma. de la Estrella". *Boletín de las Cofradías de Sevilla* 616: 494-499.