

# BOLETIN DE ARTE

Núm. 20

1999



UNIVERSIDAD DE MALAGA

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

EL COLEGIO DE LA ASUNCIÓN Y AMALIA HEREDIA LIVERMORE: HISTORIA DE DOS VIDAS PARALELAS, por Eva M <sup>a</sup> Ramos Frendo ..	191
INTRODUCCIÓN DE LA ICONOGRAFÍA WAGNERIANA EN LA BARCELONA DE LA RESTAURACIÓN (1882-1885), por Lourdes Jiménez Fernández .....	211
APROXIMACIÓN A LA INDUSTRIA DEL PAN EN MÁLAGA Y SU EVOLUCIÓN TECNOLÓGICA: DE LOS MOLINOS DE SAN TELMO AL PROCESO INDUSTRIAL, por Francisco José Rodríguez Marín .....	237
UN ARTE NACIONALISTA ESPAÑOL: REGIONALISMO VERSUS “NOUCENTISME”. AÑOS 20, por Eliseo Trenc Ballester .....	267
DE PROSTITUTAS Y OTRAS VÍCTIMAS. LA PINTURA SOCIAL DE ANTONIO FILLOL (1870-1930), por Victoria E. Bonet Solves .....	277
MITO Y FOLCLORE: LA IMAGEN DE LA MUJER EN UNA DÉCADA DE CARTELES DE SEMANA SANTA (1921-1931), por Francisca Torres Aguilar .....	297
ARTE Y PLATAFORMA CULTURAL EN MÁLAGA DURANTE EL SIGLO XX. 1900-1975, por Teresa Sauret Guerrero .....	319
GUTIÉRREZ SOTO EN MARBELLA: LOS FUNDAMENTOS DEL PLACER, por Francisco Javier Moreno Fernández .....	351
EL FALSO ESPEJO DE LA MUJER. LA IMAGEN PUBLICITARIA HOY, por Natalia Tielve García .....	367
EL DEBATE SOBRE LA CRISIS DEL ARTE CONTEMPORÁNEO A FINALES DE SIGLO, por María Teresa Méndez Baiges .....	379
UN PROYECTO DE ESTUDIO EN LA HISTORIA DEL ARTE: PRESENTACIÓN Y DESCRIPCIÓN DE UN MODELO DE TESAURO PICTÓRICO-ARTÍSTICO (I), por Nuria Rodríguez Ortega .....	395
LA CAPILLA MAYOR DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA, PALIMPSESTO Y ESCENOGRAFÍA PINTADA por Juan Antonio Sánchez López y Estrella Arcos von Haartman .....	423
PATRIMONIO PICTÓRICO DE ANTEQUERA. EL CLAUSTRO DEL CONVENTO DE LA MAGDALENA, por Rosario Camacho Martínez .....	471
EL COLOR EN LA ARQUITECTURA AGRÍCOLA MALAGUEÑA, por Juan M <sup>a</sup> Montijano García .....	493
LA MEMORIA OLVIDADA. APROXIMACIÓN AL PATRIMONIO PICTÓRICO MURAL DE RONDA: SIGLO XVIII, por Eduardo Asenjo Rubio .....	525

## PATRIMONIO PICTÓRICO DE ANTEQUERA. EL CLAUSTRO DEL CONVENTO DE LA MAGDALENA\*.

**Rosario Camacho Martínez**

El presente trabajo se ocupa del análisis plástico, estilístico e iconográfico de las pinturas conservadas en el claustro del antiguo convento alcantarino de la Magdalena, en Antequera, que componen un programa iconográfico en torno a la hagiografía franciscana y exaltación del anacoretismo, realizado en grisalla con alto nivel de calidad.

### INTRODUCCIÓN.

Antequera, con un importante pasado histórico y cultural, y una floreciente situación económica durante el Antiguo Régimen y siglo XIX, ha conservado un patrimonio arquitectónico de extraordinaria riqueza. Los conventos de las numerosas órdenes religiosas instaladas en ella le confirieron el carácter de ciudad-convento del Barroco, que aún hoy se conserva, pues aunque con la Desamortización desaparecieron algunos, la importancia de muchas de estas instalaciones conventuales determinó su conservación, si no completa al menos parcialmente, mediante la transformación de las iglesias en parroquias o la reinstalación de algunas órdenes, una vez que hubo pasado la corriente de reforma y revitalización de la economía que, en principio, animó las medidas desamortizadoras.

No obstante, muchos conventos fueron vendidos, y el uso que le imprimieron los nuevos propietarios llevó a la demolición de algunos, convertidos en solares para la edificación, o la transformación de otros, como ocurrió con el de San Pedro de Alcántara, que contaba con una gran extensión de terreno en las afueras de la ciudad, y se reutilizó con fines agrícolas, y con estas funciones no se han tenido en cuenta los valores históricos o artísticos de este magnífico complejo conventual, aunque afortunadamente no han sido destruidos completamente por lo que hoy es posible la recuperación de aquellos, al intentar su reconversión en establecimiento de turismo rural.

No cabe duda de que una de las metas de nuestro tiempo es la salvaguarda de los testimonios históricos de nuestra cultura, y cabe recuperar para el acervo patrimonial de Antequera esta hacienda de la Magdalena, el antiguo convento de San Pedro de Alcántara y reducto eremítico, que hemos olvidado en anteriores estudios.

---

\* Este artículo forma parte de las investigaciones realizadas en el proyecto I+D PB95-0477, financiado por la DGYCIT. "La arquitectura pintada en Málaga y Melilla. Siglos XVI-XX"

Reconocemos las cualidades arquitectónicas de este convento, su importancia histórica, su permanencia y continuidad en el tiempo y los valores artísticos a través de las interesantes pinturas realizadas en grisalla que cubren su claustro, que se nos presentan no sólo ya como un eco de la fe y de la ideología de la comunidad religiosa que lo construyó y habitó, a través de un programa iconográfico perfectamente articulado en torno a la hagiografía franciscana y a la exaltación de la vida eremítica, utilizando como fuente la vida de María Magdalena, su titular, sino como un patrimonio pictórico extraordinariamente valioso; y no podemos olvidar el interés antropológico ya que la ermita de la Magdalena era punto de referencia de una popular y concurrida romería<sup>1</sup>. Pero hay también un valor añadido de vital importancia: al intentar la recuperación de este interesante conjunto como objeto patrimonial, su puesta en valor como recurso cultural, se garantiza su supervivencia, su correcta conservación, preservamos nuestra memoria histórica y se afirma el valor de la cultura como marco de reconocimiento de nuestras raíces y señas de identidad.

#### LA PRIMITIVA ERMITA DE LA MAGDALENA.

Los orígenes del convento alcantarino de la Magdalena, en el término de Antequera, se encuentran en una manda testamentaria de 1569, de Andrés de Pesquera, capellán de la parroquia de San Sebastián, para que en sus casas de la plazuela del Carmen se fundase un hospital bajo la advocación de Santa Ana. Siendo hermano mayor de este hospital D. Alonso Álvarez de Tejada, deseoso de hacer vida contemplativa, escogió un lugar alejado como un cuarto de legua de la ciudad, cerca de la llamada Torre del Acho, donde edificó una casa de oración que, dedicada a la Magdalena, se terminó en 1584, y entre las peñas que la rodeaban dispuso ocho pequeñas celdas para los hermanos, que también eran capillas, convirtiendo estos espacios de ascesis personal en un retiro al igual que los anacoretas de la Tebaida. Aislados en este agreste paraje, vivían, además de las limosnas, de los productos del campo y de diferentes trabajos especialmente los realizados con "sarga", un mimbre largo y flexible que se traía del Soto de Rojas, junto a Loja. La ermita era pequeña, de una sola nave, presidida por un cuadro de la Magdalena<sup>2</sup>, y en uno de sus altares se veneraba a un Santo Cristo de la Penas, advocación de gran devoción en el entorno<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> FERNÁNDEZ, J. M<sup>a</sup>: "Toros, cañas, romerías y otros regocijos populares", en *Sol de Antequera*, nº extraordinario, mayo 1945.

<sup>2</sup> Este cuadro fue lo único que llevó de su patrimonio D. Alonso Álvarez de Tejada (GARCÍA ALCARAZ, G.: *Segunda parte de las Crónicas de la Santa Provincia de San Pedro de Alcántara de Religiosos Menores Descalzos de la más estrecha regular observancia de N.P.S. Francisco en los Reynos de Granada y Murcia*, escrita por el R.P. Fr.-----, Murcia 1761, pág. 354 (Agradezco al P. D. Enrique Chacón Cabello el envío de esta Crónica).

<sup>3</sup> *Ibidem*, pág. 359. Esta imagen que fue realizada en Sevilla "por el celebrado artista Nieto" fue regalada como exvoto por un sacerdote antequerano y llegó a la ermita en septiembre de 1650.

## Patrimonio pictórico de Antequera. El claustro del convento de la Magdalena

Contaba también con agua en el interior del recinto y un patio y compás bastante amplio poblado de cipreses, que imprimía una imagen diferente en este agrio lugar. La ermita daba servicios religiosos a toda la zona pues en 1613 el licenciado Cristóbal Peláez fundó en ella una capellanía para un presbítero y confesor, para que dijera la Misa los días festivos y confesara a los *hermitaños de dicho desierto*, designándose como patrono al rector de la Compañía de Jesús<sup>4</sup>.

Hacia 1679, en que se escribió la historia del P. Cabrera, este lugar de vida contemplativa, que había llegado a contar con doce hermanos, estaba sumido en una gran decadencia especialmente desde la peste de 1648, pues nos indica que además de la ermita principal sólo quedan *los vestigios de las ermitas*, elemento fundamental en los desiertos anacoréticos, y únicamente vivían allí tres o cuatro hermanos con el capellán. En la pared de una de aquellas estaban copiados unos versos en latín, que le dijeron había compuesto Urbano VIII. Sin entrar en disquisiciones sobre su autor, que evidentemente era uno de aquellos *desengaños*, los copió, seguidos de una traducción<sup>5</sup>:

*No aquí a la sombra del dorado techo/ busques no caminante/ o mesa  
de viandas abundante/ o en el ebúrneo lecho/ ser de prezioso sueño  
suspendido/ en gracia envuelto y lino delicado./*

*No de rico diamante/ el esplendor brillante/ ni el que rió en sonoro  
ruido/ ni enxambre ver de siervos humillado/ ni todo lo que a guerras  
insolentes / induce la codizia de las gentes./*

*Mas hallarás sin duda/ ríxidas soledades/ y en una y otra verás peñas  
desnudas/ despreziadas también fragosidades/ por su error, ve la vida/  
breve es pero obediente/ la quietud, como humilde la comida/*

*De áspera tela el cuerpo aquí se viste/ y en el trabajo el bien maxor  
consiste/ y la muerte enemiga/ quanto más se dilata más fatiga/ no  
empeora el cuidado/ ni las crueldades con apremio infame/ se enfu-  
recen jamás, ni en que derrame/ aquí la invidia halla su veneno/ mal  
encubierto en parecer sereno.*

*La amiga paz abita halagüeña/ en morada pequeña/ y con hermosa  
faz siempre contenta/ solares representa/ su estirpe no olvidada/ la  
mente goza bien aventurada/ de sí y de Dios, tan cierta del camino/  
que la vuelve al lugar de donde vino.*

<sup>4</sup> CABRERA, F. de: *Descripción de la Fundación, Antigüedad, Lustre y Grandeza de la Muy Noble Ciudad de Antequera*, obra póstuma del M. Rdo. P. F. \_\_\_\_\_, hijo suyo y religioso del Orden de San Agustín. Sácala a la luz D. Luis de la Cuesta, Canónigo en la Sta. Iglesia Colegial, con algunas adiciones y enmiendas de su tiempo hasta el presente año de 1679, fol. 255v. y 256

<sup>5</sup> *Ibídem* fols 256v-257. Aunque parece que existían publicadas dos traducciones “*por dos grandes y lucidos ingenios de la época*”, se incluye esta nueva, que no es muy respetuosa con el original y fue modificada por BARRERO BAQUERIZO, F.: *Historia de Antequera*, fols. 328v-329v., (y aunque mejor que la anterior tampoco es correcta, por lo que he recogido la del P. Cabrera, fol. 256). Agradezco la colaboración de D. Antonio del Bello Martín.

Estos versos no debieron ser los únicos y conformarían el espíritu de este lugar en fechas posteriores. Además eran habituales en espacios similares; en el Desierto de las Batuecas (Salamanca), todavía se podían leer a finales del siglo XIX unas quintillas en azulejos, que expresaban claramente esas tendencias eremíticas<sup>6</sup>, y en el Desierto de las Nieves en El Burgo (Málaga), quedan fragmentos de textos de contenido es similar. En Antequera, cuando nuevas formas de articulación conventual se desarrollen en este enclave, algunos textos mantienen ese sentido como una referencia del primitivo "*locus eremus*", interviniendo decisivamente en el programa iconográfico.

#### EL CONVENTO DE SAN PEDRO DE ALCÁNTARA

Antequera contó con un importante clero regular desde el siglo XVI, instalándose inicialmente siete comunidades, que lo hicieron atraídas por el crecimiento demográfico de la población, e inmediatamente las órdenes reformadas, de modo que a mediados del siglo XVII estaba conformado el mapa conventual de la ciudad, pues sólo tres órdenes abrieron su convento en la segunda mitad de este siglo: hospitalarios, agustinos recoletos y alcantarinos, los últimos en fundar, instalándose éstos, no sin dificultades, en la ermita de la Magdalena<sup>7</sup>.

La presencia de los alcantarinos en Antequera está en relación con la terrible epidemia de peste de 1679<sup>8</sup>. Ante la gran mortandad el P. Fray Pedro de Córdoba, ministro provincial de esta orden, ofreció al Cabildo municipal los religiosos que necesitase para atender a los enfermos, lo cual se aceptó, y los frailes se entregaron a esta misión con verdadero espíritu de sacrificio, pereciendo también algunos por el contagio. Un año después, Fray Benito de la Soledad, solicitaba, en nombre de su orden de San Francisco, provincia de San Pedro de Alcántara que se había creado en 1661<sup>9</sup>, permiso para fundar en la ciudad. El Cabildo, en deuda con ellos, dió la licencia pero, tras las oportunas discusiones, se puso como condición que la fundación debía hacerse en la ermita de la Magdalena. Confiaba el Cabildo que situándolos en la ermita no se entendiera como un nuevo convento y que al estar alejados del núcleo urbano no se plantearían conflictos con las otras órdenes, -teniendo en cuenta los problemas de sustento de éstas a las que debía atender la población- ya que los ermitaños habían vivido no sólo de las limosnas, y el sostenimiento de los frailes podía procurarse de igual modo. Se tuvo además en cuenta el estado de

<sup>6</sup> R. DE LA FLOR, F.: *De las Batuecas a las Hurdes, Fragmentos para una historia mítica de Extremadura*, 2ª edición, Junta de Extremadura, 1999, pág. 205.

<sup>7</sup> PAREJO BARRANCO, A.: *Historia de Antequera*. Antequera, Biblioteca Antequerana, 1987, pág. 235.

<sup>8</sup> FERNÁNDEZ, J. M<sup>a</sup>: "Le ermita de la Magdalena y el convento de San Pedro de Alcántara", *Sol de Antequera*, número extraordinario, Semana Santa 1973.

<sup>9</sup> CHACÓN CABELLO, E. (O.F.M.): "Crónicas y fuentes documentales para el estudio de la provincia franciscana descalza de San Pedro de Alcántara", en PELÁEZ DEL ROSAL, M.: *El Franciscanismo en Andalucía*, III curso de verano de Priego de Córdoba. Cajasar, Córdoba, 1999, pág. 322.

## Patrimonio pictórico de Antequera. El claustro del convento de la Magdalena

decadencia de la ermita y el hecho de que se había extinguido el Sagrario, que entonces podían recuperar los frailes y atender a los numerosos habitantes de los cortijos y heredades cercanas<sup>10</sup>. Contaban además con la devoción que sentía por esta orden el obispo Fray Alonso de Santo Tomás, bajo cuya prelación se habían fundado otros conventos en la provincia. Fray Alonso envió en 1686 a su Vicario para que diese posesión a los frailes alcantarinos, el cual desalojó para ello a los ermitaños y capellán<sup>11</sup>, actuando con tal rigor que despertó la indignación de las otras órdenes y de la población de Antequera<sup>12</sup>, aunque realmente lo que estaba presente era la contradicción monástica, el peligro de un exceso de religiosos que desbordara la capacidad de la sociedad para sustentarlos. Por eso en cabildo municipal de mayo de 1686, representantes de los agustinos, mínimos y capuchinos solicitaron su expulsión, alegando que las otras órdenes no habían sido consultadas, que no contaban con los permisos necesarios y que los recursos de la ciudad habían menguado tras la epidemia de peste por lo que era imposible mantener a una nueva comunidad. La Ciudad se inhibió del asunto acordando que las partes solicitasen justicia donde conviniera, pero los frailes con su buen hacer convencieron a la población, confirmando la fundación en el mismo año de 1686.

El lugar que se adjudicó a los alcantarinos era especialmente adecuado. A finales del siglo XIV y comienzos del XV afloraron síntomas de una renovación religiosa en la orden de San Francisco, y los afanes por la vida eremítica, siempre renovada y siempre superada en las reformas franciscanas, hizo su aparición en muchas casas<sup>13</sup>. Más adelante, en el siglo XVI, el extremeño Pedro de Alcántara, Juan de Sanabria en el mundo, establecería una nueva reforma apostando por la pureza original, la estricta observancia y el retorno al Evangelio, y ayudó también a Santa Teresa en la reforma carmelitana. El amor por el retiro, la soledad, la penitencia, la vida ascética en una palabra, llevó a la creación de los “desiertos” carmelitanos, que corporeizan las tendencias eremíticas manifestadas en el seno de esta orden<sup>14</sup>; igual de proclives a estos ejercicios fueron los franciscanos, aunque no siempre acotaron espacios naturales para la práctica eremítica, perfectamente regulados, y no aparecen tan estrechamente vinculados a la espiritualidad del desierto como la orden carmelita<sup>15</sup>.

<sup>10</sup> Archivo Municipal de Antequera (A.M.A.) Actas Capitulares año 1680, fol. 22v-23v (Cdo. 13-2-1680).

<sup>11</sup> GUILLÉN ROBLES, F.: *Historia de Málaga y su provincia*, Málaga, 1874, pág. 528.

<sup>12</sup> BARRERO BAQUERIZO, F.: *Op. cit.*, fol. 435 v.

<sup>13</sup> ABAD PÉREZ, O.F.M., A.: “El Franciscanismo andaluz: extensión e irradiación. Las reformas”, en PELÁEZ DEL ROSAL, M.: *El Franciscanismo en Andalucía*, I curso de verano de Priego de Córdoba, Cajasur, Córdoba, 1997, pág. 23.

<sup>14</sup> R. DE LA FLOR, F.: *La península metafísica. Arte, literatura y pensamiento en la España de la Contrarreforma*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1999, pág. 130.

<sup>15</sup> Incluso las advocaciones pueden delatar estas prácticas. La primera fundación en España de las Capuchinas (que surgió en el seno de las Clarisas para vivir la regla inicial con mayor austeridad) fue la de Granada, que obtuvo la bula Pontificia fundacional en 1587 y adoptó el nombre de Monasterio de Jesús y María de Capuchinas del Desierto de Penitencia (GARCÍA VALVERDE, M<sup>a</sup>. L.: “El Monasterio de Jesús y María Desierto de Penitencia de Granada: primera fundación de Clarisas Capuchinas de Granada”, en PELÁEZ DEL ROSAL, M.: *op. cit.*, III curso, págs. 349-360.

Posiblemente este lugar, donde ya se había practicado la vida en soledad y estaba rodeado de eremitorios, se convertiría en una nueva Tebaida de lo franciscano.

Como la primitiva casa de la Magdalena era muy pequeña, construyeron un nuevo convento siendo maestro mayor fray Antonio Cano, ayudado por fray Juan de Zafra, ambos maestros albañiles, hijos de Antequera. En 1688 se construyó una enfermería en Antequera y en 1691 se inició este convento, que se consagró en 1698. La ermita también era pequeña por lo que se edificó una iglesia cuya capilla mayor concluía en 1706, acabándose la nave en 1708, fecha en que se terminó todo el conjunto conventual<sup>16</sup>. A finales del siglo XVIII, en 1785, la iglesia necesitó una reforma en sus cubiertas, que llevó a cabo Juan Sevillano, maestro de albañilería y alarife de Antequera, utilizando madera de ciprés y almendro de las huertas del convento<sup>17</sup>.

No sabemos si en la nueva ordenación conventual se conservaron las ermitas pero es lo más probable pues San Pedro de Alcántara defendió a ultranza la “descalcez” y su imagen de asceta refleja sus prácticas penitenciales. Por otro lado la iconografía de este claustro antequerano valora el eremitismo y la penitencia a través del ciclo de María Magdalena. Debió mantenerse el jardín conventual ubicado en el claustro y asimismo el jardín místico o natural, el lugar de la praxis anacorética que se retira del mundo *construido* para habitar el espacio *creado*<sup>18</sup>.

Prosperó la orden en Antequera ya que la comunidad llegó a contar con 28 frailes en 1753 y 32 en 1787<sup>19</sup>, pero en 1820 fue desamortizado el convento dispersándose la población monástica, que quedó reducida a dos frailes, y aunque por la situación del convento, alejado de la ciudad y con agua potable dentro de sus muros, el Ayuntamiento solicitó que le fuese concedido para lazareto, función que había desempeñado en otras ocasiones, en 1846 se denegó definitivamente<sup>20</sup>. Fue vendido en pública subasta utilizándose desde entonces para las labores agrícolas.

La iglesia y el convento se conservan en gran parte, pero al haberse adaptado a las nuevas funciones, son los inventarios y descripciones realizados con motivo de la Desamortización los que nos permiten reconstruir el aspecto de la iglesia, que era de una nave y con cinco altares. En el retablo del altar mayor se encontraba el Cristo de las Penas con una imagen de la Magdalena a sus pies y una Virgen de la Soledad, y a los lados del Sagrario otros nichos con las imágenes de la Virgen y S. José. La disposición de los altares colaterales era muy similar, coronándose todos con un cuadro de mayor tamaño. En la nave del Evangelio era titular una Purísima

<sup>16</sup> FERNÁNDEZ, J. M<sup>a</sup>.: *Op. cit.* GARCÍA ALCARAZ, G.: *op. cit.*, pág. 361.

<sup>17</sup> LLORDÉN SIMÓN, A.: *Arte religioso y civil en Antequera* (trabajo inédito, recopilación del P. Laureano Manrique), 1996, pág. 252.

<sup>18</sup> R. DE LA FLOR, F.: *La península metafísica....op. cit.*, pág. 135.

<sup>19</sup> PAREJO BARRANCO, A.: *Op. cit.*, pág. 245.

<sup>20</sup> A.M.A. Carpeta: “Desamortización de conventos”. MADDOZ, P.: *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. Madrid 1849. Vol. Málaga, ed. facsímil 1986, pág. 29.

## Patrimonio pictórico de Antequera. El claustro del convento de la Magdalena

Concepción de talla, y a los lados, en hornacinas, se disponía una Virgencita de bulto y un Niño Jesús de vestir; la siguiente la presidía San Pedro de Alcántara, al pie un Niño de vestir dormido y a los lados San Diego de Alcalá y otro Niño Jesús. En el lado de la Epístola San Francisco y una Dolorosa de talla de medio cuerpo, y en la siguiente San Pascual Bailón y el Sagrario. Tenía un coro elevado a los pies con un realejo, facistol y bastantes libros corales, y estaba iluminado por una ventana abierta en el testero. Una torre con campana se disponía junto la iglesia.

El convento era grande, con 33 celdas, amplio refectorio y debía tener una buena biblioteca, aunque ya se indica que no tiene orden ni arreglo desde la revolución francesa, época en que sería despojado, *no quedando obra interesante ni moderna*.

Actualmente la iglesia está en un estado lamentable, fue molino de aceite y ahora se utiliza como almacén de grano y maquinaria agrícola y conserva su estructura, así como el acceso mediante un pequeño pórtico rectangular cubierto con bóveda de medio cañón con lunetos, que parece adición posterior, pero la torre ha desaparecido.

Siguiendo las prescripciones del *Capítulo General* de Narbona (1260), los franciscanos solían establecer espacios unitarios, manteniéndose en esta iglesia de Antequera el esquema de nave única, que debía cubrirse con bóveda de medio cañón con fajones (hoy desaparecida) que descansaban en recias placas pinjantes bajo el entablamento. Los muros debieron cubrirse con pinturas, visibles en parte en el zócalo, de diseño geométrico en blanco y gris. Junto a la cabecera se conserva una capilla rectangular cubierta con bóveda de arista con algunos adornos de yeserías de finales del siglo XVIII y bajo la cal presenta importantes restos de pinturas al temple que parecen responder a una articulación arquitectónica de pilastras en cuyos fustes cajeados se disponen roleos entrelazados y floraciones de acanto, que se extienden por los muros, con predominio de los tonos rojizos.

La fachada del convento, restaurada recientemente, responde a una fábrica mixta de mampuesto encalado y ladrillo visto, bastante habitual en la comarca, destacando positivamente este cromatismo natural basado en el contraste de los ejes estructurales y los golpes más oscuros de la rejería de las ventanas que mantienen un ritmo compositivo entre los que se integra una pequeña capilla empotrada con un relieve de tema religioso.

### EL CLAUSTRO DE LAS PINTURAS.

Tras la crujía de la fachada, y comunicado con la iglesia, se encuentra el claustro, la pieza más hermosa y mejor conservada del conjunto, con un interesante programa iconográfico que aúna la imagen del franciscanismo, con la representación de santos de la orden, con la del eremitismo y la penitencia, a través de evocadores textos y las representaciones de la vida de María Magdalena, exaltando su arrepentimiento y retirada del mundo.

## Rosario Camacho Martínez

Desde el exterior se accede a un pequeño zaguán donde algunos desconchones nos permiten observar restos de pinturas, especialmente en el lado izquierdo donde placas recortadas y roleos en grisallas envuelven unos escudos cuyas armas ha sido imposible descifrar. Se comunica con el claustro a través de un arco de medio punto cuyo intradós está pintado, también en grisalla componiéndose con un medallón en la clave del que arrancan placas recortadas y formas prismáticas entrelazados con roleos y querubines; en las jambas dos cartelas con hermosos marcos de rosas, crisantemos, campanillas y otras flores, nos ofrecen unos versos perfectamente grafiados con letra menuda hecha con plantilla, uno de los cuales es una reflexión sobre la brevedad de la vida siguiendo el tono que Calderón de la Barca nos presenta en “El Gran Teatro del mundo”, y el otro es una relación de los santos, logros y excelencias que los franciscanos han aportado a la Iglesia.

*No dudes es Comedia nuestra vida/ Y teatro de farsa el mundo todo,/ Y que somos farsantes de tal modo/ Que se haga el papel según Dios pida/ Si fuere corto o largo no es estorvo/ Ni el que sea de uno o otro personaje/ Ni que mude de traxe o de language,/ Como de enfermo, sano, recto o corvo/ O de rico, de pobre, o de un esclavo;/ Procura no faltar ni en una jota/ Y a su ejecución prompta, solo apeles,/ Que saldrás bien con tu papel al cabo;/ Pues que aquellos dichos, y papeles,/ La representación o mucha o poca/ Sólo al autor de la comedia toca.*

*En Provincias docientas y sesenta/ Al Orbe abrazan doce mil conventos/ Siete en Jerusalem y entre sangrientos/ Turcos y Sarracenos más de treinta/ Mártires sobre mil y quatro cientos./ Y sanctos quarenta ya canonizados/ Son seiscientos que están beatificados/ Gozando de la Gloria los assientos/ Quatro Papas, sesenta Cardenales/ Inquisidores mil, papas quarenta/ Mitras, Cátedras, Plumas infinitas/ Del Gran Francisco son grandezas tales/ Y la Mayor de quantas ay escritas/ Es, ver que un pobre sin ápice de renta,/ Todo lo mantiene, lo cuida y lo sustenta.*

### COMPOSICIÓN Y TÉCNICA DE LOS CLAUSTROS.

El patio es de reducidas dimensiones, abriéndose el piso inferior con arcos de medio punto sobre recios pilares mixtos presentando fábrica de sillares hasta la mitad del fuste y la parte superior es de ladrillo; el frente de los arcos está enlucido disponiéndose en las enjutas gruesas placas recortadas que apoyan la imposta. El claustro alto tiene arcos de medio punto sobre pilares de ladrillo.

Toda la fábrica latericia está enfatizada mediante pintura e incisiones, marcando el despiece del material en la argamasa, más clara, resaltando el ladrillo propiamente

dicho en un tono rojizo, también enfoscado, que además servía para su conservación<sup>21</sup>. Las placas recortadas son el soporte de unas pinturas en sanguina que representan cabezas de querubines, y se quiebran en los ángulos decorándose con guirnaldas; el alero apoya en una moldura convexa también con decoración incisa.

A diferencia de la iglesia o el patio, en los claustros hay otro planteamiento decorativo: se ha prescindido del color optando por una técnica dibujística en grisalla, con la que se logra una plasticidad e impacto muy notable, para presentar un interesante programa iconográfico, que si bien es austero en cuanto a técnica es muy rico en composición y contenido simbólico. No cabe duda de que se busca una mayor claridad dentro de la máxima austeridad, pero tal vez podríamos encontrar un sentido simbólico del color ya que el negro tiene un valor negativo, asociado a la muerte, a la desesperación y al dolor<sup>22</sup>, y en este espacio la idea de mortificación, penitencia y muerte para hallar la salvación, es evidente en una de sus líneas iconográficas.

El claustro bajo presenta los tramos separados por fajones y cubiertos con bóvedas vaídas cuya superficie está invadida por una maraña de delicados roleos sobre una trama más quebrada, que en ritmo continuo enlazan con niños que sujetan las cartelas o cabalgan sobre vistosos pájaros tocando largas trompetas, a modo de Famas. A esa red decorativa se superpone en la clave un medallón pintado de la Virgen o santos de la orden franciscana rodeados por cuatro cartelas con evocadores rótulos, perfectamente integrados sobre los vástagos enroscados que se ordenan respecto a ellos mismos. En los ángulos el sistema de cubierta es de bóvedas de arista, cuyo intradós ofrece la misma maraña de plásticos roleos entrelazando angelitos en escorzo que llevan libros y cabalgan caballos fantásticos con sus patas transformadas en roleos, pero se prescinde del tema figurativo de la clave, sustituido por un medallón floral, y se mantienen las cartelas con los rótulos.

Los fajones, por su disposición, se prestan al tipo de decoración ordenada que, partiendo de un medallón central cubre con ritmo simétrico toda su superficie. Hay también interesantes dibujos de rasgueos, que se disponen en espacios más reducidos, como algunos tímpanos, y las arquivoltas de los arcos que dan al patio presentan esponjosos roleos entrelazados con querubines.

En el muro opuesto los tímpanos de mayor tamaño permiten plasmar composiciones más complejas, que representan escenas de la vida de María Magdalena, siguiendo la *Leyenda Dorada*<sup>23</sup>. Bajo éstos todo el muro perimetral del claustro debía

<sup>21</sup> GÁRATE ROJAS, I.: *Artes de la cal*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1994, pág. 160. –“Técnicas históricas de revestimientos”, en GALLEGO ROCA, F. J. (Ed.): *Revestimiento y color en la arquitectura. Conservación y restauración*. Universidad de Granada, 1996, pág. 205.

<sup>22</sup> PORTAL, F.: *Sui colori simbolici nell'Antichità, nel medioevo e nell'Età moderna*. Milán, Luni Editrice, 1997. Vid: MONTIJANO GARCÍA, J. M<sup>a</sup>: “El color en la arquitectura agrícola malagueña”, en este mismo nº 20 del *Boletín de Arte*.

<sup>23</sup> VORÁGINE, S. de la.: *La Leyenda Dorada*, Madrid, Ed. Alianza, 1982, vol. I, págs. 382-392. Realmente en la vida de María Magdalena parecen fundirse las tres mujeres que en el Evangelio aparecen en el entorno de Jesús: la pecadora anónima que perfumó los pies en casa de Simón el fariseo, María de Betania hermana

tener textos similares a los del acceso, tanto en contenidos como en grafía, y, aunque cubiertos de cal, algunos desconchones han delatado su existencia (En el tramo 7 “*No pida que..*”), y en la parte inferior un zócalo pintado en gris oscuro. En los ángulos, bajo las bóvedas de arista hay molduras rectilíneas en relieve que debieron servir para encastrar lienzos, completando así los programas iconográficos.

En un ángulo del claustro hay una habitación que lo comunica con la iglesia, que haría las funciones de sacristía y en uno de sus muros puede verse, en parte, una magnífica composición pictórica de roleos dispuestos ordenadamente para enmarcar textos, realizados con la misma grafía que los del exterior: “*Si con vehemencia la.../ Si con rigor la te.../ Si cualquiera....*” Se interrumpe bruscamente por la ruptura del muro, determinada por el acceso a una escalera, que comunica los dos claustros, bastante sencilla en su disposición pero con restos de decoración pictórica que responde a otro concepto; se cubre con bóvedas vaídas o de cañón rampante, en rojo o azul, y también asoman restos de policromía en el rodapié, imitando jaspe rojizo, y en el zócalo, gris con placas de jaspe, componiendo por encima de éstos un alzado de pilastras, realizado al temple.

El claustro alto, al que se abren pequeñas celdas, está encalado y es difícil precisar su decoración. Tiene el techo raso y en él se distinguen magníficos roleos vegetales en grisalla que arrancan de un medallón central, y los muros parecen articulados con una composición arquitectónica realizada en sanguina.

Indudablemente destaca la ornamentación en grisalla del claustro bajo, realizada con un perfecto dominio de la perspectiva y de las sombras, y con la que se produce un efecto similar al de la yesería, elemento característico en la tradición de la arquitectura andaluza de finales del siglo XVII y XVIII, que tiene su origen en formulaciones italianas importadas en Andalucía a finales del siglo XVI, y que fueron transformándose hacia la exuberancia barroca. Una de las razones de la difusión de estas yeserías y estucos fue la económica, ya que se conseguía un vistoso efecto con un escaso coste; los ejemplos abundan en Andalucía, y Antequera destaca por la vitalidad de sus artífices, cuyas formalizaciones se expandieron notablemente. La imitación de las yeserías en pintura suponía una mayor economía que se ajustaba al espíritu de pobreza franciscana. Pero no es una originalidad de este lugar ni tampoco una exclusiva de los franciscanos aunque sí es cierto que este tratamiento plástico de roleos de carácter ilusionista lo encontramos en Antequera en el camarín del convento de los capuchinos, aunque con más riqueza de policromía y en la iglesia franciscana de los Remedios no se ha ahorrado para presentar el magnífico programa iconográfico del interior, pero toda la superficie de los muros donde se encastran

---

de Marta y Lázaro, y María de Magdala curada por Jesús de los demonios que la poseían; e incluso también Santa María Egipciaca (REAU, L.: *Iconographie de l'art chretien*. Vol. III *Iconographie des saintes*. Press Universitaire de France. París, 1958, págs. 846-859. DUCHET-SUCHAUX, G. y PASTOUREAU, M.: *La Biblia y los santos*. Madrid, Alianza Editorial, 1996, págs. 265-266).

## Patrimonio pictórico de Antequera. El claustro del convento de la Magdalena

los cuadros presenta como fondo este ornato de roleos pintados en perspectiva con niños entrelazados. Y en el antiguo convento malagueño de Nuestra Señora de los Ángeles es fundamental este tipo de ornato que prolonga visualmente la arquitectura del retablo por el presbiterio enlazando con los estucos ficticios en blanco sobre fondo rojo y con otros toques polícromos de la bóveda<sup>24</sup>.

En el convento de la Magdalena hay también otro tipo de composiciones en grisalla, pero realizadas con un criterio pictórico diferente. Los tímpanos de los muros perimetrales presentan una temática más compleja y, aunque muy perdidas, representan escenas de la vida de María Magdalena. Los motivos están perfilados por el trazo dibujístico pero el efecto es más pictórico; en la composición las figuras y motivos se disponen en diferentes planos abundando los elementos arquitectónicos, el recurso de los pavimentos en un juego geométrico de la perspectiva, cortinajes, los fondos de paisaje, con jardines, bosques, montes, etc. que permiten articular las diferentes escenas. Algunas de ellas quedan enmarcadas por angelotes, situados en los extremos, generalmente a mayor escala, que portan instrumentos musicales o símbolos en relación a los temas representados. (Sin embargo aunque el fondo pudo no ser completamente blanco ha recibido una aguada de cal con un pigmento humo de aplicación posterior posiblemente con la intención de cubrirlos).

En todas estas pinturas, realizadas al temple, hay que destacar la calidad de ejecución. Los roleos y motivos entrelazados, aunque se prestan a una ejecución de taller por lo reiterativo de los temas, están realizados con gran precisión de la perspectiva, muy logrados los sombreados, y los putti que se entrelazan con ellos son correctos anatómicamente y no resultan grotescos en sus expresiones. Los dibujos de rasgueos son también notables logrando con el trazo seguido y juegos del pincel una sensación de incisión y profundidad que demuestra una esmerada técnica. En cuanto a los temas figurativos de los tondos es donde mejor se aprecia el excelente dibujo, sobresaliendo los estudios de estas cabezas, de rasgos dignos y nobles. Algunos, como San Pascual Bailón o San Diego de Alcalá, elevan los ojos al cielo, otros como San Buenaventura o San Luis de Tolosa están encerrados en sí mismos con mística expresión; las manos, ya extendidas hacia el espectador, ya apoyadas suavemente en el pecho o llevando libro, pluma, ostensorios, etc. son muy correctas y expresivas de la personalidad de los personajes, y los hábitos presentan un plegado que da corporeidad a las figuras. En las complejas escenas de los tímpanos puede advertirse también la capacidad de composición del artista solucionando los cuadros mediante el dibujo, al prescindir del color, pero utiliza bien las luces y sombras y los elementos arquitectónicos o paisajísticos para articular la composición, recortando las figuras sobre el fondo y coordinando los grupos con naturalidad. Son unas pinturas de carácter naturalista

---

<sup>24</sup> SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: "Lo fingido verdadero: la decoración mural del antiguo convento de los Ángeles y el ilusionismo arquitectónico y figurativo", *Boletín de Arte* nº 19, Universidad de Málaga, 1998, págs. 303-324.

y muy narrativas, con gran despliegue de detalles que permiten conocer las indumentarias de la época, ciertos complementos, naturalezas muertas, imágenes de la ciudad, diferentes tipos de paisaje y algunos animales.

#### LOS PROGRAMAS ICONOGRÁFICOS.

Al hacer un recorrido del claustro se pueden distinguir diferentes bloques temáticos según los registros donde se dispongan, pero pueden relacionarse; así en los tímpanos se exalta la vida eremítica y la penitencia a través del ciclo dedicado a la vida de María Magdalena, mientras que el núcleo de las bóvedas vaídas se ciñe a la simbología franciscana<sup>25</sup>. No se puede olvidar la importancia de la rama femenina entre los franciscanos, lo que aquí se reconoce al alternar rigurosamente las representaciones de santos y santas, además de la alusión a Eva y la representación de la Inmaculada que introducen el sentido del ciclo iconográfico (ver figura 1).

1: Bóveda de arista:

A: *Et Hevae Prolem Misera*.\_

B: *Ingenuae mortis excita*.\_

C: *Domum, portam et tumulu*\_ D: (Perdida)

(Lamentación por el género humano, la infeliz descendencia de Eva, condenada a sufrir la muerte).

2: Bóveda vaída. Medallón central: Inmaculada

A: *Tu laetitia Israel*/ B: *...sera obici Gloria*/

C: *Tota Pulchra es Maria*,/ D: *Et Macula n\_ est in te*.

G. Tímpano: María Magdalena en el jardín de su palacio.

(*"Toda hermosa eres María, ninguna mancha hay en ti, eres la alegría de Israel, no hay impedimento a tu gloria.* (Paráfrasis del Libro de Judith 15. 8 y del Cantar de los Cantares 1.13, 4.6, 7.7.)

(En el tímpano el escenario es un jardín con parterres, y tras una balastrada una fuente en medio de una glorieta circular y a la izquierda un muro curvo con exedras. La figura femenina a la derecha, ricamente ataviada de época, señala el acceso al jardín).

3: Bóveda vaída. Medallón central: Duns Scotto.

A: *Inter subtiles Subtilissimus*I B: *Inter angelos Cherub*/

<sup>25</sup> Para la iconografía se ha consultado ROIG, F.: *Iconografía de los santos*. Barcelona, ed. Omega, 1950. REAU, L.: *Op. Cit.* VORÁGINE, S. de la.: *Op. Cit.* DUCHET-SUCHAUX, G. y PASTOUREAU, M.: *Op. Cit.*

## Patrimonio pictórico de Antequera. El claustro del convento de la Magdalena

C: *Joannes iste Duns Scotus, / D: Doctus marianus.*

H. Tímpano: La mundanidad de María Magdalena, Jesús pasa cerca de ella. (Duns Scotto, teólogo y filósofo franciscano, llamado el Doctor Sutil, a lo que hace referencia el texto.

En el tímpano escena interior con una figura femenina central sentada y abanicándose, con traje de época, que parece hablar con dos personajes de espaldas situados a la izquierda, y un perro echado en el ángulo; a la derecha Cristo, de pie, envuelto en un gran resplandor).

4: Bóveda vaída. Medallón central: Santa Clara

A: *Pauperum primogenitan / B: Custos Sacrarum Virginum /*

C: *Tu Clara luces clarior / D: Tu lucis aeterne filia*

I. Tímpano: María Magdalena en casa de Simón se echa a los pies de Cristo. (Santa Clara fue la primera discípula de San Francisco y ambos fundaron las monjas franciscanas o clarisas, llamadas también las “Pauperes Dominae”, a lo que alude este texto, presentándola también como luz o resplandor según la etimología de su nombre. Se la ha representado con el ostensorio como atributo en referencia al hecho ocurrido en 1241 cuando ahuyentó a los sarracenos que sitiaban Asís llevando en las manos un cofrecillo con el Santísimo Sacramento. Es una incongruencia presentarla con este tipo de ostensorio ya que estas piezas no se establecieron hasta el siglo XV y en el XIII se utilizaba la píxide o copón<sup>26</sup>.

En el tímpano la escena está enmarcada entre dos ángeles, y en el interior, entre cortinajes, Cristo se encuentra a la mesa con el viejo Simón, a sus pies María Magdalena, a la izquierda una figura femenina sirve la mesa, donde se aprecian los detalles de ésta).

5: Bóveda arista

A: *Amoris ardoribus / B: Corpus vero mox ornat /*

C: *Mira\_ dis Stigmatibus / D: Cor Francisci transformatur*

(En las bóvedas de arista no hay representación icónica, pero aunque no se representa a San Francisco, el Fundador de la orden franciscana, convertido en el *Signifer Christus*, hay una clara alusión a él, a la estigmatización, a la transformación de su corazón por los fuegos del amor.)

6: Bóveda vaída. Medallón central: San Buenaventura

A: *Tu nrae militiae Pastor / B: Esto nobis Bonaventura /*

<sup>26</sup> SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: “Iconografía franciscana en Andalucía. Los temas y su proyección artística”, en PELÁEZ DEL ROSAL; M.: *Op. Cit.*, Curso I, pág. 262. Agradezco su ayuda al profesor Sánchez López.

C: *O seraph / D: O Pontifex mirifice*

J. Tímpano: Cristo con Marta y María (San Lucas, 10.42).

(San Buenaventura aparece efigiado con el libro y la pluma, como Doctor, y su apelativo de “Doctor Seráfico” se recoge en estas estrofas así como su actitud militante. “*Oh serafín/, oh Pontífice maravilloso/ Tú Pastor de nuestra milicia/ serás para nosotros Buenaventura*”

La escena del tímpano la protagoniza Cristo sentado a la mesa con una figura femenina y otra que llega. La composición está enmarcada por dos ángeles).

7 : Bóveda vaída. Medallón central: Santa Isabel de Portugal

A: *Ecce, inter Leprosos Reginam/ B: Ecce, plus quam Job Elisabetha\_/*

C: *Muliere\_ \_fortem inveni:/ D:Ecce, pauperu\_ , Matrem.*

K. Tímpano: Resurrección de Lázaro (S. Juan 11.44).

(Santa Isabel de Portugal fue reina ejemplar que se distinguió por su amor a los pobres, y al enviudar entró en el convento de clarisas de Coimbra. Está representada con dos enfermos o mendigos y los textos nos la muestran como la mujer fuerte, más paciente que Job, madre de los pobres, reina de los leprosos.

La escena del tímpano está ambientada en un exterior y al fondo una ciudad que se desarrolla en perspectiva, destacando la fachada de un palacio. Cristo se encuentra a la izquierda, con una figura femenina a su lado y otra que llora a sus pies; en el centro el sepulcro del que surge Lázaro, a la derecha dos mujeres semiveltas. La composición entre dos ángeles portadores de símbolos eucarísticos)

8: Bóveda vaída. Medallón con San Luis obispo de Tolosa.

A: *Lilium Virginatis,/ B: Vas Mirabile opus excelsi/*

C: *Stella fulgens Ludovicus/ D: Rosa Vernans Charitatis.*

L. Tímpano: Cristo en casa de Marta y María (S. Juan 12.2.).

(Luis estuvo en prisión siete años en lugar de su padre, Carlos II de Nápoles; después renunció al trono y vistió el hábito franciscano, siendo nombrado obispo. Aquí se exalta su caridad, virginidad, su perfección. (En el tímpano la escena se desarrolla en el interior de un palacio, componiéndose entre cortinajes, resaltando el despiece de la solería para dar profundidad, y como fondo una serliana. Cristo y una figura femenina están sentados ante una mesa y junto a éste un perro; dos mujeres sirven la mesa. La composición está enmarcada entre dos angelitos con jarrones).

## Patrimonio pictórico de Antequera. El claustro del convento de la Magdalena

9: Bóveda de arista

A: *Divinis Charisma tibus/ B: Praeve\_tus est Clementer/*

C: *Vivo ego iam non ego/ D: Christo confixus Sum cruci*

(Esta cita podría aludir tanto a San Francisco como a San Antonio de Padua, (otro de los santos franciscanos que no está efigiado), porque ambos profesaron gran amor y devoción a la cruz de Cristo. Natural de Lisboa, fue famoso taumaturgo y predicador, se distinguió por su oposición al maniqueísmo y fue uno de los asistentes al traslado de los restos de San Francisco a la cripta de Asís; fue regalado con el don divino de sostener en los brazos al mismo Niño Jesús para dialogar con él).

10. Bóveda vaída. Medallón: Santa Coleta.

A: *Utru\_ q\_ restituit sexum B: Maxima Minorita Coleta/*

C: *Haec est virgo prudens/ D: Inter Virgines virago*

M. Tímpano: María Magdalena en el Calvario con S. Juan y la Virgen al pie de la cruz (S. Juan 19.25).

(Santa Coleta fue terciaria franciscana que luego entró en un convento de clarisas; puede considerársele reformadora al lograr que varios conventos aceptasen la observancia primitiva. Está representada como monja con unas disciplinas y el texto nos la presenta como la más grande de las Minoristas, como virgen prudente que floreció entre las vírgenes.

La escena del tímpano es el Calvario con María Magdalena arrodillada a los pies de Cristo; como fondo se representa una ciudad con importantes detalles: un gran templo circular, otro pequeño, un acueducto y otras construcciones como castillos. La composición está enmarcada por ángeles).

11: Bóveda vaída. Medallón: San Bernardino de Siena

A: *Alter Paulus Bernardinus/ B: Mundo invexisti/*

C: *Sanctu et terribile/ D: Jesu Christi Nomen*

N. Tímpano: Cristo se aparece a la Magdalena, después de haber resucitado. "Noli me tangere"

(El franciscano Bernardino de Siena fue considerado el mejor predicador del siglo XV, comparándosele aquí a Pablo. Se distinguió por su apasionada defensa del nombre de Cristo, representándosele en esta bóveda con un libro o placa que ostenta el anagrama JHS entre ráfagas, emblema que precedió en un siglo al de los jesuitas.

En el episodio de María Magdalena, aunque muy perdido, casi se puede ver una central figura masculina de pie y arrodillada a sus pies hay otra femenina; a la derecha hay otras figuras.).

12: Bóveda vaída. Medallón: Santa Margarita de Cortona.

A: *Es utique thesaurus Coelesti*/ B: *Es O Marga rita.../*

C: *Es ne mu lier altera.Jerusalen)/* D: *Similiter O altera Maria:*

O. Tímpano: La escena está muy perdida.

(Santa Margarita de Cortona se hizo terciaria franciscana para compensar con penitencias una juventud extraviada, comparándosele aquí a otra María (Magdalena). Está representada con hábito.

En el tímpano difícilmente se puede reconocer a una figura central con un animalito, y otra detrás. Dos ángeles enmarcan la composición).

13: Bóveda arista

A: *Ante obitum Mortuus./* B: *Post obitum vivus/*

C: *Merore conficitur/* D: *Super gestis crucis plorans,*

(Este texto penitencial podría aludir a San Pedro de Alcántara, el reformador, que representa el retorno a la pureza original y al Evangelio; ayudó a Santa Teresa en la reforma del Carmelo y defendió a ultranza la estricta observancia. Su vida fue de una extrema austeridad, retirándose a una celda donde no cabía por su elevada estatura. Era como un entierro en vida, Tal vez aludan a esta actitud los textos de estas cartelas: "*Muerto antes de la muerte, vivo después de la muerte.*". Fue más predicador que escritor pero se le representa generalmente con la pluma e inspirado por el espíritu Santo, pues escribió un célebre *Tratado de la Oración y la Contemplación*.<sup>27</sup>)

14: Bóveda vaída. Medallón: San Diego de Alcalá

A: *Humile\_ canamus Didacum/* B: *Ad Celsa vectum sydera/*

C: *Inopem canamus Didacum/* D: *Coeli bonis praedivite\_.*

P. Tímpano: Magdalena penitente en un paisaje rocoso.

(San Diego de Alcalá, lego franciscano nacido en Sevilla, pobre y humilde, fue gran imitador de San Francisco, y aunque carente de instrucción tenía el don de la palabra cuando hablaba de Cristo. Los textos aluden a su humildad, a sus éxtasis, a los dones celestiales que le adornan.

La escena de la penitencia de la Magdalena se desarrolla en un exterior, arrodillada ante una roca y se distinguen sus atributos penitenciales: libro, calavera y cruz).

15: Bóveda vaída. Medallón: Santa Rosa de Viterbo

A: *De spinis legens flores/* B: *De vepre carpens coronas/*

<sup>27</sup> Para la biografía de San Pedro de Alcántara BARRADO Y MANZANO; A.(O.F.M.): *San Pedro de Alcántara (1499-1562). Estudio documentado y crítico de su vida.* Cáceres, ed. San Antonio, 1995.

## Patrimonio pictórico de Antequera. El claustro del convento de la Magdalena

C: *Sicut liliun inter spinas*,/ D: *Sic Rosa inter filias Adae*:

Q. Tímpano: María Magdalena en éxtasis tiene la visión de Cristo.

(Santa Rosa de Viterbo era terciaria franciscana y una de las almas más puras del siglo. Se la suele representar con unas rosas recogidas en el manto o en el escapulario, aunque aquí lleva un crucifijo y corona de espinas y flores, y como lirio entre las espinas, como alma de pureza entre las demás mortales, la presentan los rótulos (Paráfrasis del *Cantar de los Cantares* 2.2).

En la escena del tímpano María Magdalena está arrodillada en el plano inferior, en el superior se encuentra Jesús y más arriba ángeles con instrumentos musicales (laud, violín, mandolina), es la representación del Paraíso).

16. Bóveda vaída. Medallón: San Pascual Bailón

A: *Neque pulcr ianuam*/ B: (Perdido)/

C: *Almo precante Paschale*,/ D: *Cor Christe, nru Fuscita*,

R. Tímpano: Muerte de María Magdalena.

(El franciscano aragonés Pascual Bailón había sido pastor y siempre se distinguió por su humildad y amor a la Eucaristía: de ahí el ostensorio como atributo, que aquí aparece como una visión.

En la escena de la muerte de María Magdalena la figura femenina yacente es protegida por dos ángeles).

El programa del claustro bajo ofrece prácticamente completa la hagiografía franciscana para mostrar una glorificación de la orden a través de estos “héroes”. Curiosamente no se reproduce la imagen de San Francisco pero está presente en este claustro a través de su orden y más concretamente a través de los textos; el espacio nº 5, cubierto con bóveda de arista muestra una evidente alusión a San Francisco y el nº 9 también podría referirse al mismo, aunque es probable que sea San Antonio; realmente los rótulos de estas bóvedas son un compendio de la profunda significación que la cruz representa no sólo para ellos sino en el seno de la comunidad franciscana.

El nº 13 es un texto penitencial y debe referirse a San Pedro de Alcántara, a cuya reforma pertenecía este convento y no podía faltar en el mismo. En los paños del muro, bajo las bóvedas de arista hay molduras en las que debieron colocarse lienzos pintados, posiblemente con las efigies de estos santos. En la otra bóveda de arista (nº1) el texto cita a Eva, y hay una alusión a la “puerta”, encima del acceso al claustro, y es interesante que la referencia a la puerta la encontramos asimismo en la bóveda vaída que está junto a ella, la dedicada a San Pascual Bailón (nº16), también la más próxima al acceso a este espacio simbólico, trascendiendo su significado.

La glorificación de la Orden se manifiesta asimismo en el texto que hay a la derecha de la puerta, mientras que el de la izquierda, más en relación con el apartamiento eremítico, es una alusión al breve paso por esta vida, como un teatro en el que Dios asigna los papeles.

Pero en las bóvedas, además de los santos franciscanos encontramos a la Inmaculada y las cartelas alusivas a Eva. Se ha indicado que a través de esta mujer entró la muerte en el mundo. Otra mujer, María, Madre de Cristo, abrió las puertas del Paraíso. Entre ellas, a medio camino se encuentra María Magdalena. Por voluntad divina “*el oprobio que pesaba sobre el sexo femenino*” ha sido levantado gracias a ella<sup>28</sup>.

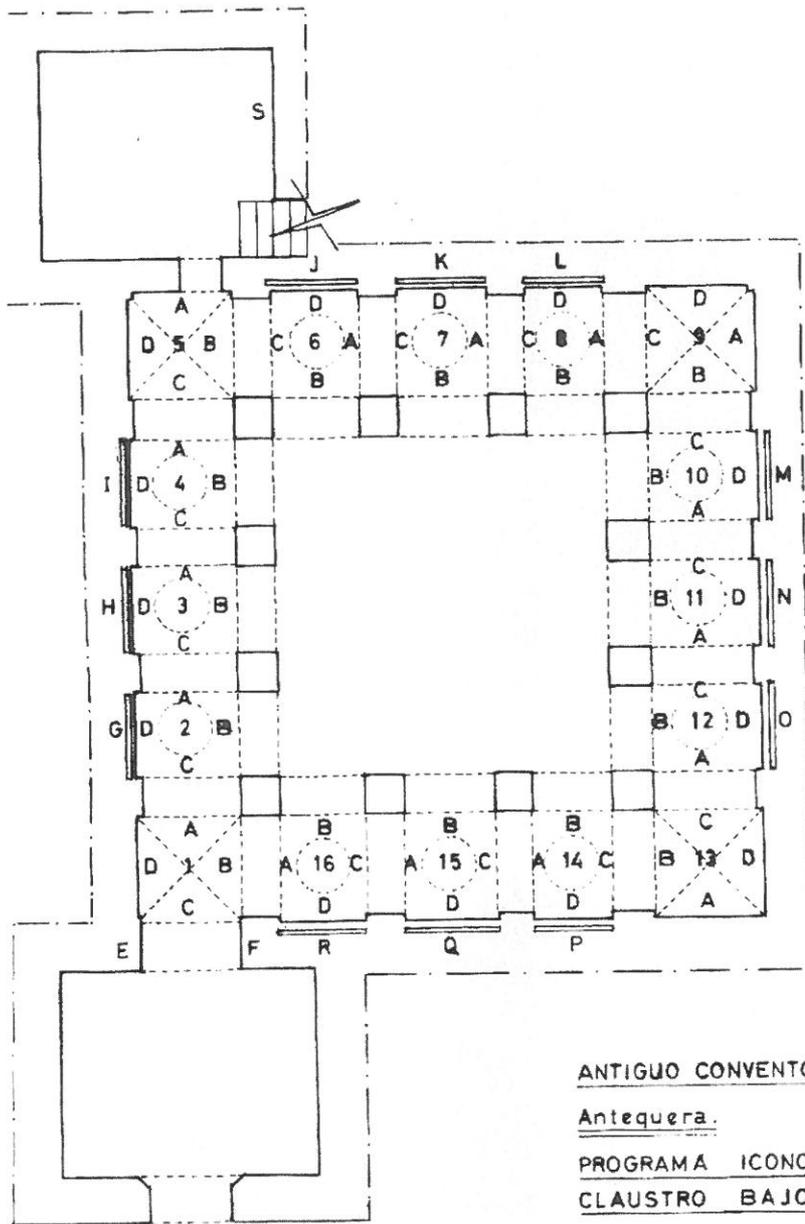
En los tímpanos del convento antequerano las escenas nos muestran pasajes de la vida de María Magdalena y se nos ofrecen como un ciclo completo de su vida, desde antes de conocer a Cristo hasta su muerte y subida al seno de Dios, enfatizando su arrepentimiento y retirada del mundo. Se nos muestra así como una exaltación de la penitencia y la vida eremítica como medio para llegar a Dios. Pero trascendiendo las propias acciones, porque María Magdalena no es sólo la imagen de una mortificación personal, ha tenido que destruir, consumida por la mortificación, todo lo que de su naturaleza la llevara a la debilidad y a la lujuria, para convertirse en la esperanza de todos los pecadores y ocupar un lugar a las puertas del cielo<sup>29</sup>.

---

<sup>28</sup> DUBY, G.: *Leonor de Aquitania. María Magdalena*. Madrid, Alianza Cien, 1996, págs. 38-39

<sup>29</sup> DUBY, G.: *Op. Cit.*, pág. 51

Patrimonio pictórico de Antequera. El claustro del convento de la Magdalena



ANTIGUO CONVENTO DE LA MAGDALENA.

Antequera.

PROGRAMA ICONOGRAFICO DEL  
CLAUSTRO BAJO.

0 1 2 3 4 5 mts.

ESCALA = 1 : 100.

I.- Antequera. Convento de la Magdalena. Esquema iconográfico



Patrimonio pictórico de Antequera. El claustro del convento de la Magdalena



6.- Antequera. Convento de la Magdalena. Duns Scotto (3)



7.- Antequera. Convento de la Magdalena. Santa Clara (4)



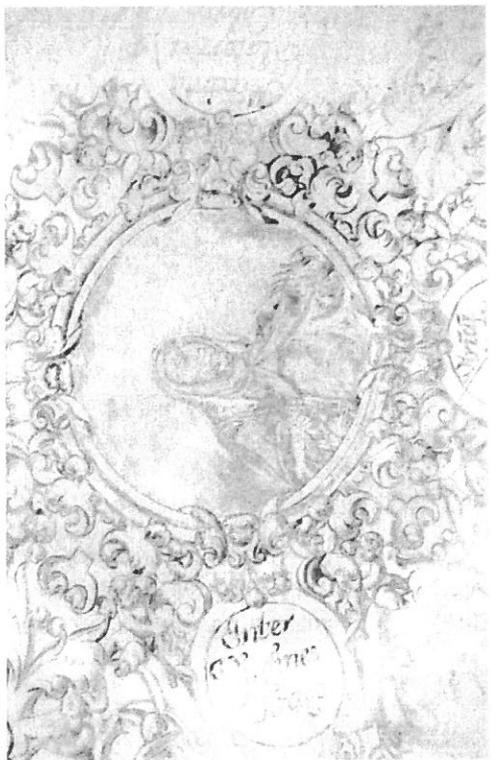
8.- Antequera. Convento de la Magdalena. Santa Rosa de Viterbo (15)



9.- Antequera. Convento de la Magdalena. Mundanidad de María Magdalena (3H)



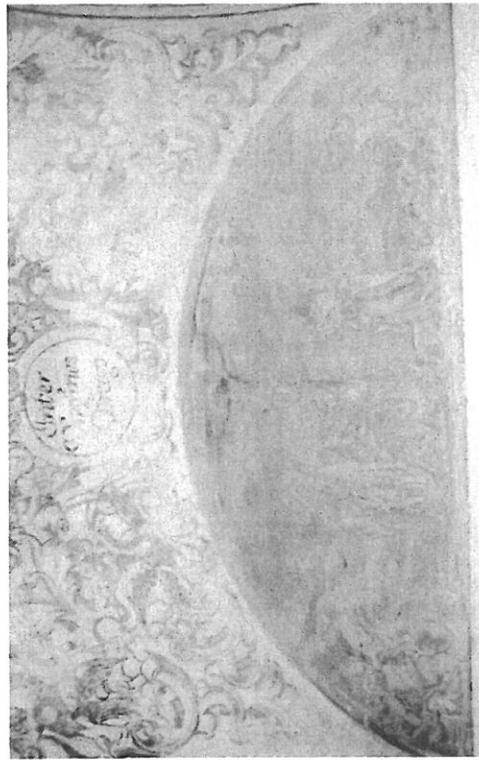
10.- Antequera. Convento de la Magdalena. Santa Isabel de Portugal (7)



12.- Antequera. Convento de la Magdalena. Santa Coleta (10)



11.- Antequera. Convento de la Magdalena. San Luis de Tolosa (8)



13.- Antequera. Convento de la Magdalena. María Magdalena al pie de la cruz en el Calvario (10M)