



***El legado inequívoco de una época***  
**Homenaje al arquitecto**  
**Francisco Hurtado Izquierdo**



**María del Amor Rodríguez Miranda**  
**Isaac Palomino Ruiz**  
**José Antonio Díaz Gómez**  
(Coordinadores)

**Córdoba, 2019**



**EL LEGADO INEQUÍVOCO DE UNA ÉPOCA  
“ESPECIAL HOMENAJE A  
FRANCISCO HURTADO IZQUIERDO”**

María del Amor Rodríguez Miranda

Issac Palomino Ruiz

José Antonio Díaz Gómez

(Coords.)

Asociación “Hurtado Izquierdo”

Córdoba, 2019

María del Amor Rodríguez Miranda (Coord.)

*El legado inequívoco de una época: “Especial homenaje a Francisco Hurtado Izquierdo”*

Edita: Asociación para la investigación de la historia del arte y del patrimonio cultural “Hurtado Izquierdo”\*

ISBN: 978-84-09-10868-8

Depósito Legal: CO 963-2019

Copyright de los textos: los autores

Copyright de las imágenes: los autores

Maquetación: María del Amor Rodríguez Miranda

Foto de la portada: José Antonio Díaz Gómez

Diseño de la portada: José Antonio Díaz Gómez

\*Aviso legal: La Asociación “Hurtado Izquierdo” no se hace responsable de las opiniones de los autores ni de la autoría de las fotografías aquí reproducidas.

## ÍNDICE

PRÓLOGO.....	6
--------------	---

### PARTE I: HOMENAJE A FRANCISCO HURTADO IZQUIERDO

FRANCISCO HURTADO IZQUIERDO: APUNTES BIOGRÁFICOS Y PRODUCCIÓN ARTÍSTICA EN CÓRDOBA Y PROVINCIA, María del Amor Rodríguez Miranda, .....	8
---	---

LA RELACIÓN ENTRE FRANCISCO HURTADO IZQUIERDO Y JOSÉ DE MORA: EL MONASTERIO DE LA CARTUJA DE GRANADA, Juan Jesús López-Guadalupe Muñoz .....	56
--	----

EL PROYECTO ARÍSTICO DE LA CARTUJA DE GRANADA: REVISIÓN Y NUEVAS APORTACIONES DOCUMENTALES EN TORNO A SU PATRIMONIO Y DISCURSO ICONOGRÁFICO, José Antonio Díaz Gómez .....	76
--	----

### PARTE II: ESTUDIOS DE ARTE BARROCO

LA ANTIGUA ERMITA DE NUESTRA SEÑORA DE LAS ANGUSTIAS DE ALMEDINA (CIUDAD REAL), Javier Calamardo Murat .....	138
--	-----

PUNTUALIZACIONES SOBRE LA SERIE DE TAPICES “LOS TRIUNFOS DE ALEJANDRO” DE LA CATEDRAL DE CÓRDOBA, Juan Luque Carrillo .....	156
---	-----

UN ESCULTOR GRANADINO COETÁNEO A FRANCISCO HURTADO IZQUIERDO: DIEGO ANTONIO DE MORA LÓPEZ, Isaac Palomino Ruiz .....	171
--	-----

LA ICONOGRAFÍA INMACULISTA DE PEDRO DE MENA Y SU CÍRCULO EN GRANADA, José Antonio Peinado Guzmán .....	184
--	-----

NUEVOS ESTUDIOS SOBRE LA HISTORIA Y DEVOCIÓN DEL CRISTO DE LOS MÉNDEZ EN BAZA, Juan Manuel Román Domene .....	198
---	-----

EL CONVENTO DE SANTA CLARA DE LOJA: CICLO PICTÓRICO Y PROGRAMA ICONOGRÁFICO, Francisco José Rosúa Luna .....	214
--	-----

EL LEGADO DE UN ARQUITECTO DEL BARROCO: EL TESTAMENTO Y EL INVENTARIO DE LA BIBLIOTECA DE MELCHOR DE AGUIRRE, Jesús Suárez Arévalo .....	239
--	-----



**SEGUNDA PARTE**  
**ESTUDIOS SOBRE ARTE BARROCO**

**EL CONVENTO DE SANTA CLARA DE LOJA:  
CICLO PICTÓRICO Y PROGRAMA  
ICONOGRÁFICO**

**Francisco José Rosúa Luna**

*Universidad de Granada*

El espacio que nos ocupa para su estudio, se encuentra en la localidad granadina de Loja, ciudad de gran importancia y poder jurídico, administrativo, artístico y social, a lo largo de la historia. En especial en el momento de al-Ándalus y tras la conquista de la ciudad por parte de los Reyes Católicos en 1486. Tras este momento, la ciudad de Loja, comenzó a sufrir una serie de cambios urbanísticos y sociales, viéndose en los sucesivos 40 años una gran proliferación de ermitas, basílicas, capillas, iglesias y conventos, como es el caso de la aparición del convento de clarisas en el que se encuentra anexa la Iglesia conventual de Santa Clara en dicho municipio. El Convento de Santa Clara de Loja, presenta unas características dispositivas y estructurales muy similares al resto de cenobios, realizados para las hermanas clarisas, en Granada. Presenta una iglesia anexa, con una planta basilical con coro alto y bajo a los pies separados del resto de la iglesia por una rejería; posee un claustro adosado a la iglesia desde donde se distribuyen las dependencias conventuales en dos niveles, en el primer nivel del compás, encontramos una arquería de ladrillo sobre columnas de piedra, mientras que la planta superior se soluciona con un cerramiento al patio de dicho claustro.

El convento que nos concierne, fue fundado por el I Arzobispo de Granada, fray Hernando de Talavera (1428-1507), dejando dicha fundación reflejada en un apartado de su testamento realizado el día 17 de Noviembre de 1505, donde se dispone la erección del convento de religiosas clarisas en Loja, además de una cláusula donde no se debería distinguir el poder adquisitivo de las religiosas que entrarían a formar parte de dicho cenobio lojeño. La construcción del conjunto monacal comenzó tras la adquisición de las tierras que lo ocupan a D. Juan Álvarez Zapata en 1515, bajo la extinta ermita de San Sebastián. Finalizándose las obras de construcción en 1527<sup>1</sup> <sup>2</sup>.

Esta iglesia y su convento anexo, a pesar de haberse encontrado en uso por parte de la comunidad de religiosas clarisas ininterrumpidamente hasta inicios de los años 90, y siendo ocupada hasta entrada la primera década del 2000 por la comunidad de las Hermanas del Buen Samaritano, no ha fomentado un elevado interés en el estudio por parte de la historiografía del arte, teniendo en cuenta que su archivo fue de los que perduraron tras las revueltas y contiendas civiles, a lo largo de la historia, y aunque algunos estudiosos sí han realizado estudios introductorios leves sobre el conjunto monacal lojeño, no ha propiciado el incremento el nivel de conservación y salvaguarda de las pinturas murales que se encuentran en las paredes de dicha iglesia y algunas de las que se han encontrado en las instalaciones conventuales, como el claustro o los coros alto y bajo.

En los paños internos de los muros de la iglesia conventual, se encuentra una serie de pinturas murales, las cuales incrementan el valor histórico y artístico de esta edificación, presentando éstas un rico programa pictórico donde se muestra un amplio ciclo iconográfico vinculado a la congregación a la que perteneció el conjunto conventual, mostrando a su vez, diversas escenas destacadas de la Vida de la Virgen,

---

<sup>1</sup> Rafael López Guzmán, coord. *Guía artística de Granada y provincia*. (Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2006), 234-235.

<sup>2</sup> Esther Galera Mendoza, *Granada. Guías de Historia y Arte, LOJA* (Granada: Sección de publicaciones Diputación de Granada, 2000) 98-100.



La Infancia de Cristo, donde está presente la Virgen y escenas de la vida de los santos principales de la orden franciscana y de su sección femenina. Los primeros datos localizados con certeza hasta la fecha datan del Documento *Declaración de monumento histórico artístico del Convento de Santa Clara de Loja (Granada)* de 1978, donde se data la creación de las pinturas murales, en torno a los años 80 del Siglo XVII, atribuidos a la paleta artística de los hermanos José y Vicente de Cieza (José, 1656-1692; Vicente, 1656-1701), aunque siendo comparadas otras obras de dichos artistas con las pinturas de la iglesia conventual lojeña, difieren en ciertos aspectos plásticos además de con las pinturas encontradas en otras edificaciones religiosas y civiles, de tal manera que lleva a plantearse, por diversos estudiosos, la posibilidad que no sean únicamente obras de dichos autores.

## **PRECEDENTES EN EL ESTUDIO PICTÓRICO E ICONOGRÁFICO DE LA IGLESIA CONVENTUAL DE SANTA CLARA DE LOJA**

Desde la construcción de la iglesia y el conjunto monacal de Santa Clara en Loja y hasta entrados los 90 del siglo XX, el estudio de las pinturas murales de dicho recinto ha quedado fuera de la historiografía del arte, podría ser considerado, uno de los motivos, que dicho recinto se encontrase, hasta los años 90, bajo la administración de la Orden Segunda de los Franciscanos, conocida como “Clarisas”. Aun así, entrada dicha década del siglo pasado, sería la doctora Esther Galera Mendoza, quien en sus publicaciones “*LOJA, URBANISMO Y OBRAS PÚBLICAS DESDE LA CONQUISTA AL SIGLO XVIII*” (2000), donde se hace referencia a la construcción, ejecución del convento y diversos empleos y vinculaciones de éste con la economía y sociedad de la localidad granadina, y en “*LOJA*” donde además de una breve descripción menciona las pinturas murales que presenta en los lienzos murales de la iglesia conventual. Será la Doctora Ana María Castañeda quien en su tesis “*LOS CIEZA, UNA FAMILIA DE PINTORES DEL BARROCO GRANADINO: JUAN, JOSÉ Y VICENTE*”, establezca la autoría de las pinturas murales a dichos artistas, y realice un estudio pictórico e iconográfico básico sobre las representaciones aquí encontradas y de los ángeles que en dichas pinturas aparecen representados, sin llegar a profundizar en demasía sobre la relación entre las escenas.

## **PROGRAMA ICONOGRÁFICO Y CICLO PICTÓRICO**

Para centrar la investigación realizada, debemos de comenzar a cuestionarnos todo lo que se contempla en las paredes de la iglesia conventual que nos atañe, además de buscar la relación con la congregación y con otros programas iconográficos y ciclos pictóricos que se encuentren en distintas instalaciones, que pertenecen o hayan pertenecido a la misma congregación, para así poder clarificar el sentido y el orden que puedan tener las escenas representadas en los muros de dicha iglesia lojeña.

Las pinturas que se disponen a analizar ocupan los cuatro lienzos de las paredes interiores de la iglesia conventual, ocupando una superficie total de 545’3 m<sup>2</sup>

(57.40 m x 9.60 m)<sup>3</sup>, todos ellos recubiertos al completo por las pinturas murales, dejando como únicos espacios sin pintar, los vanos para las distintas puertas y ventanas y los que se ocasionan para la rejería de los coros alto y bajo situados en el testero oeste de la iglesia. En el espacio restante, encontramos revestidas las paredes al completo, con una arquitectura fingida donde, sobre una simulación de un zócalo en mármol rojo, de unos 3 metros de altura aproximadamente, se encuentran sustentadas, por unas basas de gran tamaño creadas sobre dicho zócalo, un juego de dos pilastras jónicas precedidas por una columna del mismo estilo decoradas éstas con ramilletes de flores realizados tenuemente en tonos amarillos, que se mezclan con el color marmóreo blanco de dichas columnas, las cuales aparecen todas ellas rematadas por unas esferas pétreas flanqueadas por dos querubines y unificadas por una pequeña cornisa a modo de moldura que enmarca arquitectónicamente las escenas que se encuentran en los intercolumnios, creando así una visión unitaria del conjunto. (Figs. 1, 2, 4 y 9)

De tal modo, para poder entender la obra pictórica y su conjunto debemos entender que el orden y el arranque del programa iconográfico que presentan dichas escenas ha sido creado y pudiendo ser en cierto modo, modificadas a lo largo de la historia por diversos autores, siendo igualmente gran parte de las representaciones primitivas desaparecidas con el transcurrir de los años. Su autoría es atribuida a los hermanos José y Vicente de Cieza<sup>4</sup>, pudiendo haber sido intervenidas por Juan Julián de Medina a partir de 1700, momento en el cual, dicho pintor se codea con otros artistas granadinos coetáneos como Jerónimo de Rueda Navarrete, José Atanasio Bocanegra, pudiendo así estipular una fecha máxima de participación hasta 1743 cuando en dicho año Juan de Medina, aún no ha abonado la cantidad que debía por la requisa de sus bienes, y que además se encuentra con un pleito pendiente con las monjas del Convento de Santa Clara de Loja, intuyendo así su participación en el ciclo pictórico de la iglesia de dicho convento<sup>5 6</sup>. También hay que añadir, que se considerará que las pinturas murales están terminadas, al menos la parte del zócalo y el primer nivel de escenas, hacia 1730, debido a que en dicha fecha se estipula que se realiza el retablo por parte del ensamblador Gregorio Salinas<sup>7</sup>.

Sea como fuere, el ciclo pictórico y el programa iconográfico que se presentan en la iglesia conventual de Santa Clara de Loja, muestran un claro ejemplo de una planificación minuciosa y precisa previa, sobre la disposición y ubicación de las obras y de las distintas escenas que se presentan, siendo unificadas y enlazadas gracias a la serie de arcángeles y santos que aparecen representados delante de las columnas, permitiendo así una posible lectura unitaria del conjunto. Además, debemos establecer la separación de las escenas no solo por las columnas, sino por un enmarcado de distinto formato. Las obras que se encuentran en la franja intermedia,

---

<sup>3</sup> Medidas aportadas por el “Proyecto de Restauración y Rehabilitación del Convento de Santa Clara de Loja”. Carpeta de Planos. Ministerio de Fomento.

<sup>4</sup> Ana María Castañeda Becerra. *Los Cieza, una familia de pintores del barroco granadino: Juan, José y Vicente*. (Granada: Universidad de Granada, 2000), 137-1969.

<sup>5</sup> Ana María Gómez Román. “La pintura mural en la Granada del XVIII”, *Boletín de Arte, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga*, nº 37 (2016): 107-108.

<sup>6</sup> (APH, Granada), Fondo Inquisición, Cargo, secuestro y confiscación de bienes del pintor Juan de Medina 1743. Leg. 3166-35.

<sup>7</sup> Esther Galera Mendoza, *LOJA*, (Granada: Diputación de Granada, 2000), 98-100.

las que corresponderían a la Infancia de Cristo aparecen encuadradas mediante un marco compuesto por volutas y follaje en unos tonos azulados y grisáceos, el cual se verá en todos los intercolumnios de dicho nivel; por el contrario, las escenas que hacen alusión a la vida de la Virgen, aparecen delimitadas por un marco de gran grosor de color verdoso con decoraciones de volutas y algún leve follaje en las esquinas y las partes centrales de los laterales, este marco se ve también en algunas escenas de la vida de San Francisco.

Introducido así el rico ciclo pictórico y previa a la unificación vinculatoria entre las escenas, y que vamos a proceder a presentar los distintos discursos iconográficos y doctrinales que aparecen en estas escenas. Como hemos dicho, en la parte superior se encuentran las representaciones alusivas a la Vida de la Virgen, las cuales aparecen enmarcadas en un gran marco de color verde con decoraciones de volutas y follaje en oro en las esquinas y en los centros de los laterales del marco. En estas composiciones que encontramos, se representan: *La Natividad de Nuestra Señora, San Joaquín con la Virgen Niña, La Educación de la Virgen, Los Desposorios de la Virgen y San José, La Anunciación, La Visitación de Nuestra Señora a Santa Isabel, La Huida a Egipto, La Piedad o Llanto sobre Cristo muerto, La coronación de la Virgen, El Camino al Calvario, La Inmaculada concepción*. Además, inserto en la misma solución de marco, encontramos en las paredes interiores del pórtico del claustro, una escena la cual aparece con la cartela identificativa titulado *Cristo de la Misericordia*. Estas obras, que se describirán posteriormente, son escenas basadas en los Evangelios Apócrifos, donde se narra la Vida de la Virgen, y donde aparecen personajes como San Joaquín y Santa Ana. Dichas representaciones vienen a constatar la defensa de la orden por la importancia de la vida de la Virgen y su Inmaculada y Pura Concepción.

Por otro lado, y ciertamente vinculado con el conjunto de obras alusivas a la vida de la Virgen, encontramos un grupo de escenas que, encuadradas en un marco realizado a serie de grutescos y volutas en “C”, vienen a representar momentos de la Infancia de Cristo, en estas escenas podemos observar composiciones de una óptima identificación como son *La Búsqueda de Posada, Adoración de los Ángeles, La Circuncisión de Cristo, la Adoración de los Magos, La Presentación en el Templo y Jesús ante los Doctores*. En estas escenas, como ya se ha dicho se nos muestra momentos de la infancia de Cristo, donde establecidas en un eje cronológico bíblico, observamos la ausencia de ciertas escenas de importancia como serían la adoración de los pastores o el mismo nacimiento de Cristo, donde podría haberse dado una eliminación de las mismas en época posterior, para insertar los distintos retablos que se encuentran en las paredes de la iglesia conventual.

Además de las escenas alusivas a la Vida de la Virgen y a la Infancia de Cristo, encontramos otra serie de escenas, donde se nos muestra un conjunto de sucesos relacionadas con la vida de San Francisco, como es el caso de la *Visión de San Francisco, El Éxtasis de San Francisco, San Francisco Recibiendo los Estigmas de Cristo, Santa clara expulsando a los Sarracenos de Asís, y San Francisco asistido por Cristo en presencia de la Virgen*. Además de estas escenas en las pinturas murales, se encuentran dentro del conjunto relacionado con la vida del santo patrón de la orden, la aparición pictórica de los dos emblemas franciscanos, *los cinco estigmas* en el dintel de las

ventanas del muro del Evangelio, y la mano de San Francisco entrelazada con la mano de Cristo delante de la Cruz en el frontal del órgano.

Así mismo, encontramos la representación de los siete arcángeles, los cuales se ubican al frente de las columnas y sobre una nube, bajo la cual se dispone una cartela en la que aparecería el nombre del arcángel, algunas de estas están borradas u ocultas por los distintos retablos. En esta Serie de Arcángeles, encontraremos la peculiaridad de una celestial conversación, encontrando en el lado de la Epístola, seis arcángeles que arrancan desde la segunda columna hasta la séptima partiendo del Altar Mayor, mientras que en el lado del Evangelio encontramos la representación del séptimo ángel en la tercera columna desde el Altar Mayor. En el lado del Evangelio encontramos la figura de San Miguel, el Arcángel mayor y de más importancia en la corte celestial, se representa ataviado con su vestimenta iconográfica y sus atributos: casco, espada, escudo y ropaje romano. Enfrentados a éste, encontramos los otros seis en el siguiente orden San Gabriel, San Rafael y San Uriel, se encuentran en las tres primeras y a la izquierda de San Miguel<sup>8</sup>, éstos arcángeles aparecen representados con sus atributos principales y con el cuerpo contorsionado hacia la derecha, enfrentados a éstos, contorsionados hacia la izquierda y situados a la derecha de San Miguel, encontramos a San Jehudiel, San Sealtiel y San Barachiel, de igual modo, todos con sus atributos principales. Es cierto que en escasas ocasiones se habla claramente de éstos arcángeles, quedando relevados a lecturas bíblicas del Antiguo Testamento, al Libro del Apocalipsis y a los Evangelios Apócrifos. Es por tanto que la serie de arcángeles vendrían a representar otro pequeño programa iconográfico independiente, aunque vinculado y relacionado con las escenas que se sitúan a sus lados. (Figs. 1 y 2)



Fig. 1. *Muro Sur o de la Epístola*. Atribuido a José y Vicente Cieza, h. 1685. Iglesia Conventual de Santa Clara, Loja (Granada). Foto: Proyecto de restauración y rehabilitación del convento de Santa Clara [PRRCSC].

<sup>8</sup> Debemos de situarnos delante de San Miguel y dándole la espalda a éste.



Fig. 2. *Muro Norte o del Evangelio*. Atribuido a José y Vicente de Cieza, h. 1685. Iglesia conventual de Santa Clara, Loja (Granada). Foto: PRRCS.

Igualmente, y ocupando los espacios al frente de las columnas, encontramos las representaciones de distintos santos vinculados con la orden Franciscana, tales como San Buenaventura, San Antonio de Padua, San Francisco de Asís, Santo Domingo de Guzmán y Santa Clara de Asís; de este elenco de santos, cabe destacar que Santo Domingo de Guzmán aparecerá en las edificaciones de la Orden Franciscana, sin ser un santo perteneciente a ésta, se trata del fundador de la Orden Dominicana y se le concederá la fundación de la orden al mismo tiempo que a San Francisco por el Papa Inocencio III. Además, encontramos diversas escenas de la Vida de San Francisco y de Santa Clara, como son la Visión de San Francisco y El recibimiento de los Estigmas de Cristo por San Francisco sobre los vanos de las ventanas, y las escenas del Éxtasis de San Francisco sobre la rejería del coro alto y Santa Clara expulsando a los Sarracenos de Asís situada entre la rejería de los coros alto y bajo. En el lateral de la epístola, en el presbiterio de la iglesia conventual, encontramos una escena donde aparece San Francisco en su lecho de muerte siendo asistido por Cristo en presencia de la Santísima Virgen.

Aunque, como ya se ha estipulado, algunas escenas han sido eliminadas, pero podemos establecer el siguiente programa iconográfico establecido en los muros de la iglesia conventual de Santa Clara de Loja, el cual presentará una interrelación entre las distintas escenas y las representaciones de los personajes.

El inicio de este rico programa iconográfico, se puede situar, en la pintura situada a la derecha de la puerta. Esta figura representa a *San Buenaventura*, santo perteneciente a la orden Franciscana, que fue condecorado como cardenal, aparece ataviado con la muceta cardenalicia y bajo ésta el hábito de la primera orden franciscana. Se estipula que el programa iconográfico comience con este personaje debido a que será San Buenaventura quien se encargue de redactar y recoger la vida y crónicas de San Francisco, además de ser considerado uno de los mayores seguidores y difusores de la caridad franciscana, después del mismo San Francisco de Asís. Tras este primer personaje, encontramos una primera escena donde se representa la escena bíblica de *La Búsqueda de Posada*. Esta escena, inusualmente

representada a lo largo de la Historia del Arte, se soluciona con la aparición de las figuras en un plano central, donde la imagen de la burra aparece sostenida de las riendas por San José, el cual, junto a María, se encuentra dialogando con la mujer que aparece en la ventana situada sobre el dintel de la puerta de la posada a la que han llamado en busca de alojamiento, siéndole este negado. La obra se ejecuta mediante el empleo de líneas diagonales que dan una percepción de profundidad hacia la derecha de la obra, lugar en el que se desarrollarán las siguientes escenas, dicha profundidad es fomentada por la arquitectura creada con la finalidad de encajar la escena en el interior de la ciudad. Flanqueando esta representación podemos encontrar, a la izquierda a *San Buenaventura*, y a la derecha a *San Antonio de Padua*. En este momento, nos centraremos en la imagen de San Antonio de Padua, dejando a San Buenaventura a analizar posteriormente; en el caso de San Antonio de Padua, vemos que está representado sobre una nube delante de la columna con el hábito franciscano y portando al niño Jesús en sus manos apoyándolo sobre su costado izquierdo, el santo aparece mirando al niño, mientras que éste mira al espectador vestido con túnica blanca, además, porta en sus manos otro de sus atributos esenciales, la rama de azucenas. La razón para establecer la representación de este santo franciscano en este lugar se debe a su vinculación con la imagen de Cristo Niño, así como su conexión por tanto con la escena de la búsqueda de posada, que dará lugar al pronto nacimiento de Cristo. Junto a la imagen de San Antonio de Padua, se encuentra un retablo, en madera y sobredorado, ya entrado el siglo XVIII donde se ha ubicado, a lo largo de la historia, una escultura de San Francisco de Asís. Este retablo oculta la parte inferior de la siguiente representación, la cuál se considera que podría tratarse de la escenificación del nacimiento de Cristo, que ocuparía el lugar en el que actualmente se encuentra el retablo. Debido a la ausencia de dicha escena en el programa iconográfico, se apoya esta teoría en la presencia de San Antonio de Padua en el lateral izquierdo del retablo.

Como ya se ha referido, la escenificación ubicada sobre el altar de San Francisco, representa *La Natividad de Nuestra Señora*, en ella se contempla una composición de gran tamaño, donde se soluciona mediante la representación en el interior de una estancia, al fondo aparece la imagen de Santa Ana recostada en la cama tras dar a luz, acompañada por mujeres en los costados de la cama, mientras que San Joaquín queda desplazado en el segundo plano, a los pies de la cama, y situado detrás de la figura de una mujer joven con la Virgen niña en sus brazos, en el otro lateral de la representación se presenta una conversación entre dos mujeres adelantadas a un cortinaje. Esta representación, podría estar vinculada con la posible escenificación del Nacimiento de Cristo bajo ésta. A su derecha, encontramos la figura de *San Miguel Arcángel*, aparece enfrentado al grupo de los seis arcángeles que se encuentran en el lienzo mural opuesto. Este Arcángel se encuentra en el centro del muro, es representado con la vestimenta de guerrero, está vuelto hacia su izquierda con la misma pierna adelantada, en este costado porta el escudo con las inscripciones “Q.S.D” (Quis Ut Deus)<sup>9</sup>, en su mano derecha sujeta la empuñadura de una espada, la cual parece ocultarse con la capa de dicha figura, la cual posee un ligero escorzo en su realización. La vinculación de esta imagen con la escena ya citada de la

---

<sup>9</sup> ¿Quién como Dios?

Natividad de la Virgen podría radicar, en que la Virgen nace libre de pecado, y que dará a luz a Cristo que nos libraré del mismo, reforzando la posición del arcángel en dicho lugar como el exterminador del demonio, entendido personificación del pecado. Junto a este arcángel, encontramos el púlpito, el cual se considerará que, al igual que el retablo de San Francisco, con su creación posterior a la de las pinturas murales, pudo haber ocultado alguna escena, aunque no se encuentra ningún resto visible que confirme dicha idea.

Sobre el púlpito, encontramos de nuevo una escena enmarcada de la vida de la Virgen, *San Joaquín con la Virgen Niña*, en la composición el Santo Varón, aparece representado en su vejez, en pie y girando su cuerpo hacia la derecha, con la Virgen niña en sus manos y mirando hacia la esquina superior derecha, donde se abre un rompimiento del cielo con nubes apareciendo cabezas de querubines que permiten el paso de rayos de luz. A sí mismo en el espacio bajo, a la derecha de la obra, aparece representada una mesa con un mantel rojo sobre el que se sitúa un bodegón de naturaleza muerta. Esta obra, ubicada en la franja superior, podemos enlazarla con la del arcángel como protector del mundo ante el pecado del que se libra éste en la escena anterior con el nacimiento de la Virgen, y a la vez se unifica con la representación de *San Francisco*, sita en el lado derecho del púlpito y por consiguiente bajo la esquina inferior derecha de la escena de *San Joaquín con la Virgen Niña*, esta unificación santoral puede deberse al peso que poseen San Joaquín como padre de la Virgen y San Francisco como padre o creador de la orden, además se podría establecer un paralelismo entre la forma de vida de San Joaquín y Santa Ana, con el estilo de vida que estableció San Francisco para su orden. Así es que en esta representación de *San Francisco de Asís*, patrón y fundador de la orden a la que pertenece el conjunto, aparezca representado en pie sobre una nube delante de una columna y levemente avanzado hacia la derecha, además aparece representado con el hábito franciscano, ceñido mediante el cingulo, y que se abre en su parte baja a causa del avance del pie del santo dejando contemplar en éste los estigmas atributivos del mismo, al igual que ocurre en su mano derecha, mientras que en la izquierda, aparece representado sosteniendo el crucifijo, al que mira con cierto misticismo.

Junto a la representación del fundador de la orden, San Francisco de Asís, continúa el programa iconográfico, con la escenificación de la *Adoración de los Ángeles* (Fig. 3), que también podría denominarse la Adoración de los Arcángeles o Corte Celestial, ya que en la composición podemos contemplar la representación de dicha corte celestial, donde en la posición central de la obra podemos visualizar claramente a la Virgen María arrodillada con el Niño en sus brazos; estas figuras centrales son rodeadas por los arcángeles, aunque por el estado de deterioro no se conservan en su totalidad. Pues bien, podemos encontrar en el lateral derecho de la composición, la representación de tres figuras claramente, aunque al fondo, y con un leve *sfumato*, podemos vislumbrar otra representación, y aquí comenzará la identificación de los arcángeles, en primer lugar podemos identificar a San Gabriel arrodillado que es identificado por portar el ramo de azucenas, tras de éste encontramos en pie al Arcángel San Jehudiel, identificado porque presenta la misma vestimenta que ostenta en su representación delante de la quinta columna distante al altar en el muro sur, tras éste vemos la figura de San José que es representado con

una vara o báculo. Tras la figura de San Jehudiel, vislumbramos a quien podría ser el Arcángel san Barachiel. En el lado izquierdo de la composición, encontramos en un primer plano y arrodillado a San Miguel ataviado con la vestimenta de guerrero, detrás de éste podría encontrarse la figura de San Rafael, aunque esto es una suposición, debido a que la obra se encuentra, en el momento del estudio, deteriorada por una fisura estructural. Tras esta laguna, y arrodillado junto a la Virgen, podemos estimar que aparece representado San Seatiel, debido a que, al igual que San Jehudiel, se representa con la misma vestimenta que en su aparición en la sexta columna de la Epístola. Y tras éste, en pie y con las manos en posición orante se presenta quien se considera es San Uriel. En la esquina de la obra aparecen representadas la mula y el buey. Toda la composición se abre hacia la parte superior de la misma, donde aparecen cabezas de querubines, que intensifican la idea de la Adoración de la Corte Celestial.



Fig. 3. *Adoración de los Magos*. Atribuido a José y Vicente Cieza, h. 1685. Iglesia Conventual de Santa Clara, Loja (Granada). Foto: IAPH.

*La adoración de los ángeles*, se puede poner en relación con el Santo que le antecede, *San Francisco*, debido a que dicho santo fomenta la adoración por todas las criaturas a Cristo, donde se incluirían los ángeles, arcángeles y querubines. Además en su lateral derecho, la obra antes descrita, presenta la figura de **Santo Domingo de Guzmán**. La representación de este santo, puede resultar sorprendente, ya que no es un santo perteneciente a la orden Franciscana, sino que se trata del fundador de la orden de dominica, aparece representado con el hábito de su orden, además de portar un cayado en la mano derecha y un libro y un ramillete de azucenas en la izquierda;



tras el estudio y análisis que pueda favorecer la vinculación de la aparición de este personaje dominico en las pinturas murales de las edificaciones franciscanas, la encontramos en la aceptación por parte del Papa Inocencio III, tras un sueño premonitorio del posible derrumbe de la iglesia y ser San Francisco de Asís y Santo Domingo de Guzmán quienes la sostenían. Por dicho motivo, ambos santos son representados habitualmente en ambas congregaciones.

En el tramo final de este lienzo, en la parte alta, aparece representada el tema de la *Educación de la Virgen*, una temática muy representada a lo largo de la Historia del Arte y que enlaza con las escenas anteriores de la vida de la Virgen. Fija las figuras a la izquierda de la composición. Muestra a Santa Ana, como una mujer de avanzada edad, sedente y con un libro en su regazo mediante el cual enseña a la Virgen niña a leer, un símbolo de entrega del testigo de la tradición familiar y cultural, como era en su momento el judaísmo, mientras que en el fondo de la composición se presenta un cortinaje que se abre a un leve paisaje campestre precedido por una baranda de foja. Esta escena, se ve vinculada con el resto de pinturas murales de la franja superior por ser parte de la vida de la Virgen, reforzada dicha idea, por establecer marcos con la misma solución estética. Igualmente se vincula con la obra situada bajo dicha escena *La Circuncisión de Cristo*, legado cultural judío, religión que profesaba la Virgen, San José y Cristo<sup>10</sup>.

Dicha representación de *La circuncisión de Cristo* también podría interpretarse como la *adoración de los pastores*, aunque debido a los personajes que se presentan y los elementos que portan, nos deriva más por la circuncisión. En ella vemos a la Virgen en el centro de la obra con el niño en su regazo, tras Ella se sitúa San José portando una vela, en el lado derecho de la composición encontramos tres figuras: un Sumo Sacerdote, quien realiza la circuncisión, y dos ángeles<sup>11</sup>, quienes sostienen un incensario y una vela, por las vestimentas podría tratarse de San Gabriel y San Seatiel. Sobre los personajes se produce un rompimiento del cielo de donde manan cabezas de querubines. Los personajes aparecen representados al mismo estilo que en las pinturas vistas anteriormente. Como ya se ha dicho, esta escena se vincula a la de la *Educación de la Virgen*, por la transmisión cultural que supone, además de seguir la tradición y lo que manda la Torá y el Antiguo Testamento Cristiano. “*Dios añadió a Abraham: -Tú guarda el pacto que hago contigo y tus descendientes futuros. Éste es el pacto que hago con vosotros y con tus descendientes futuros y que habéis de guardar: Circuncidación a todos vuestros varones; circuncidaréis el prepucio, y será una señal de mi pacto con vosotros. A los ocho días de nacer, todos vuestros varones de cada generación serán circuncidados, también los esclavos nacidos en casa o comprados a extranjeros que no sean de vuestra raza. Circuncidación a los esclavos nacidos en casa o comprados. Así llevaréis en la carne mi pacto como pacto perpetuo. Todo varón incircuncidado, que no ha circuncidado su prepucio, será apartado de su pueblo por haber quebrantado mi pacto*”<sup>12</sup>. Por todo ello puede ser considerada la

---

<sup>10</sup> Hay que tener en cuenta que el cristianismo nace tras la muerte de Cristo y su difusión por parte de los apóstoles de éste por todo el mundo.

<sup>11</sup> Las alas se vislumbran tras la imagen del ángel representado con turbante y túnica verde, ya que el que posee la túnica gris está deteriorado.

<sup>12</sup> Gn. 17, 9-14.

vinculación de estar realizada dicha representación justo después de la representación de la adoración de los ángeles.

A continuación, pictóricamente encontramos en el paño este de la iglesia, realizado un cortinaje en tonos azules con una intercalación de ángeles y querubines que abren el cortinaje al retablo realizado en 1730 por Gregorio Salinas. (Fig. 4)



Fig. 4. *Muro este o Retablo*. Pinturas murales atribuidas a José y Vicente de Cieza, y Retablo a Gregorio Salinas, h. 1685 y 1730. Iglesia conventual de Santa Clara, Loja (Granada). Foto: Francisco José Rosúa Luna.



Fig. 5. *Los Desposorios de la Virgen*. Atribuido a José y Vicente de Cieza, h. 1685. Iglesia Conventual de Santa Clara, Loja (Granada). Foto: IAPH (modificada).

Junto a dicho retablo, en el muro de la Epístola, encontramos un espacio previo a la primera columna donde muy deteriorado encontramos una escena que se ha interpretado como un conjunto de ángeles que miran hacia el retablo, aunque no es clara ni precisa su interpretación. Inmediatamente, a la derecha de dicho espacio, encontramos la figura de *Santa Clara de Asís*, girada hacia la derecha, con su atributo principal en las manos, y portando el hábito característico de las hermanas clarisas, esta figura está muy deteriorada por las distintas humedades e intervenciones realizadas en sus alrededores con el paso del tiempo. Esta figura permite el arranque de la continuación de la interacción del ciclo pictórico en el muro sur de la iglesia conventual, donde se observa una proliferación y una profundización mayor en el tratamiento de las obras, además de encontrar ciertas diferencias plásticas con el resto. Para continuar así con la vinculación escenográfica y el programa iconográfico, debemos de situarnos en la representación superior, la cual hace alusión a *Los Desposorios de la Virgen*, (Fig. 5) en esta escena, vemos la narración pictórica de dicha

escena muy representada por tantos artistas a lo largo de la historia, como es el caso de *Los desposorios de la Virgen (1504)* de Rafael Sancio(1483-1520), en nuestra escena, se presenta una composición similar, en cuanto a la distribución de los personajes, pero al contrario, en la que nos compete, aparecen representadas, tras la virgen, la figura de Santa clara de Asís con el hábito de la orden, y tras San José, aparece San Francisco<sup>13</sup>. La composición se centra en la representación del momento del desposorio entre San José y la Virgen, quienes son representados con las mismas vestimentas que en el resto de obras, aunque la paleta cromática que poseen en este caso es más viva. Mientras, a los laterales de la escena principal, encontramos una simetría de personajes, dos y dos. Al fondo se vislumbra el enmarque arquitectónico con la representación del templo de Jerusalén, lugar donde ocurre la acción.

La obra que se encuentra bajo *Los desposorios de la Virgen*, ha sido denominada hasta nuestros días como la muerte o los dolores de San José<sup>14</sup>. Aunque, por el contrario, tras un análisis profundo de los personajes, podemos denominarlo como ***San Francisco siendo asistido por Jesús en presencia de la Virgen***<sup>15</sup>. En esta escena se encuadra la representación en el interior de una estancia, podemos contemplar, en un primer plano y de manera central, a San Francisco<sup>16</sup> que se encuentra arrodillado y dejado caer sobre el regazo de Cristo, el cual lo asiste, mientras que siendo en cierto modo, dejada de lado y en un segundo plano desplazada hacia la izquierda de la composición, encontramos a la Virgen María, en posición orante de pie mientras presencia la asistencia; en el lado izquierdo de la composición, podemos contemplar la representación una mesa de carpintería, identificada como tal por la presencia de los útiles de carpintería sobre ella, se encuentran instrumentos de dicho oficio, siendo considerado por tanto que esta escena aparece ubicada en el interior de una carpintería, posiblemente del mismo Cristo, aludiendo así a la profesión heredada de su padre terrenal, San José. Así mismo, esta escenificación, aunque parezca aislada del ciclo pictórico que venimos analizando, podemos vincularla al resto de pinturas murales por varios motivos; por un lado, aparece ataviado con el hábito gris de la Orden Primera al igual que aparece en la segunda columna del muro norte, así mismo, se establece que se ubica en este lugar por diversos motivos, es una escena, que se vincula con la figura de Santa Clara, la cual aparece representada en el margen izquierdo de la obra, además San Francisco aparece representado en la composición superior, como ya se ha dicho, como testigo de los desposorios de la Virgen. El estipular que esta representación se encuentra sobre el vano de acceso a la sacristía sería erróneo, ya que este vano fue realizado con posterioridad a la realización de la obra. La eliminación del marco de dicha escena para establecer dicho vano de acceso a la iglesia, y encontrando bajo la escena de la adoración de los magos la puerta de abastecimiento litúrgico por parte de la comunidad claustral al sacerdote.

A continuación de estas representaciones, y sin desvincularlo del resto, encontramos, ante la segunda columna de la epístola, la representación del ***Arcángel***

---

<sup>13</sup> Con cierta dificultad de visión por el alto nivel de deterioro que presenta la obra.

<sup>14</sup> *Ibidem*, 4.

<sup>15</sup> “IAPH: Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico”, IAPH, acceso 20 de Marzo 2018, <http://www.iaph.es/patrimonio-mueble-andalucia/resumen.do?id=79243>

<sup>16</sup> Se aboga por establecer que se trata de dicho santo, debido a que porta la vestimenta de la orden franciscana.

**San Gabriel**, este arcángel, aparece representado de igual forma que los santos previamente citados, y que el resto de Arcángeles, delante de una columna y en pie sobre una nube, la cual posee una cartela que lo identifica que cita *S. Gabriel Fortitudo Dei*. Aparece ataviado con unas botas azules que deja al descubierto los dedos de los pies, viste túnica blanquecina con una apariencia vaporosa, una cenefa dorada al cuello y un fajín rosado. La vinculación que presenta este arcángel y su situación no está desligada de las representaciones situadas en su entorno, al contrario, se establece un nexo de unión entre éste arcángel y la asistencia de Cristo a San Francisco, ya que San Gabriel es el Ángel anunciado y San Francisco será anunciador de Dios y de Cristo a todo el mundo; por otro lado, lo vinculamos a la escena de la Anunciación, siendo éste arcángel quien anuncie la Buena Nueva a María y además de estar, vinculado de igual manera con la adoración de los magos, ya que de nuevo es este ángel el anunciador de la venida de Cristo, y por consiguiente será quien anuncie a todos los seres del mundo dicho momento.

En la parte superior del segundo intercolumnio, aparece la escena conocida como *la Anunciación o Salutatio Mariae*. Este momento bíblico, también es muy representado a lo largo de la historia, llegando a crear confusión debido a las distintas teorías sobre la posición del arcángel San Gabriel, la Virgen, y otros elementos escenográficos, teniendo en cuenta que tradicionalmente, la Anunciación suele ser representada con la Virgen con expresión de asombro y San Gabriel con las alas desplegadas, en pie y en un nivel, normalmente, superior a la Virgen, así como la presencia de la Paloma del Espíritu Santo, en algunas de ellas. En esta escena, podemos observar cómo el arcángel aparece arrodillado y con las alas semiplegadas, además la Virgen aparece arrodillada, siendo interrumpida su lectura; con las manos entrelazadas, símbolo del rubor del momento, además aparece con el rostro bajo. Por tanto, podríamos decir que se podría tratar más bien de la Encarnación de la Virgen, incrementado esto por la aparición del Espíritu Santo que desciende hacia María, acentuada por el haz que luz que llega hasta la Virgen, el cual verdaderamente, no debería aparecer en la Anunciación a causa de la ausencia del Espíritu Santo en dicho momento. Aparecen en la escena querubines en un rompimiento del cielo, y otros atributos marianos como son las rosas y la azucena, además de los colores de la vestimenta de la Virgen. Esta escena queda vinculada a la representación del arcángel *San Gabriel*, como anunciador de la palabra<sup>17</sup>.

Por otro lado, y vinculado también a San Gabriel, encontramos *La adoración de los magos*<sup>18</sup>. En esta composición se reparten los personajes por toda la superficie, quedando desplazada María, San José y el Niño hacia la izquierda, y ocupando la parte central y el resto de la composición los Reyes magos y distintos personajes. El niño aparece desnudo sobre un lecho de telas blancas bendiciendo a los magos que vienen a visitarlo. María, tras él, aparece con una túnica roja y un manto celeste, mientras que san José aparece en un segundo plano detrás la Virgen. A la izquierda de la composición, situado a la derecha de la Virgen, aparece la representación de otro personaje, quien pudiera ser un Santo de la orden o el mismo San Francisco, aunque no presenta similitud con las demás representaciones del mismo. Los magos

---

<sup>17</sup> Lc. 1, 26-35.

<sup>18</sup> Mt. 2, 1-8.

son representados en posición de ofrenda y respeto, con los atributos propios de cada uno de ellos. En el fondo de la composición junto a San José y en pos de los magos se presentan una sucesión de personajes, pajes, soldados, mercaderes, los cuales incrementan la glorificación de Cristo como Rey de Reyes e Hijo de Dios. La escena se enmarca en el exterior de una vivienda, pudiendo ser una calle, afianzado esto por la presencia de una arquitectura con un vano a modo de puerta, el alfeizar de arranque de una ventana y un arco de estilo clásico, cuya columna o pilastra de apoyo se abre a un celaje nebuloso. Esta escena es otro tema muy representado a lo largo de la Historia del Arte, por ser un momento importante en la vida de Cristo, y de la vida de la Virgen, como Madre del Mesías.

A continuación, encontramos la figura del *Arcángel San Rafael*, identificado este tanto por la cartela que posee a sus pies, como por sus atributos iconográficos, como son el bastón y el pescado. Aparece ataviado con un vestido sedoso en tonos rosas, una especie de chaquetilla crema y un manto rojo; aparece con las alas plegadas y un calzado similar al de San Gabriel. el establecimiento de este arcángel en la tercera columna de la zona de la Epístola, se debe a que es considerado el patrón protector de los peregrinos, por tanto, se vincula tanto con la escena de los Magos, que son guiados por la estrella de oriente y realizan un peregrinar desde su origen en Oriente hasta el lugar donde se encuentra Cristo; además este santo arcángel, se vincula con la escena representada sobre el altar, donde se situaba antiguamente una escultura de Santa Clara, *La Visitación de la Virgen a Santa Isabel*.

Dicha representación de *La Visitación de la Virgen a Santa Isabel*, se encuentra sobre el altar situado en el lado de la epístola, en el muro sur de la iglesia, el cual en los últimos tiempos se ha referido como *altar de San José*, aunque hay testimonios fotográficos que atestiguan que en dicho lugar se situó una escultura de Santa Clara. Centrándonos en la representación pictórica, debemos establecer que en dicha composición de gran tamaño, encontramos representada a la Virgen María en su visitación a Santa Isabel y a su esposo Zacarías<sup>19</sup>. Así mismo encontramos la escena representada en el exterior de un edificio, sobre una escalinata que queda oculta por la presencia de un asno tirado por un niño y de un hombre con sombrero de paja, el cual, se considera que se trata de San José<sup>20</sup>. Tras esta escena del primer nivel, encontramos, detrás una balaustrada de piedra, el diálogo bíblico entre la Santísima Virgen y su prima Isabel, la cual aparece acompañada de su esposo Zacarías y una sirvienta. Normalmente, esta representación se realiza con la Virgen y su prima a solas, no suelen aparecer otros personajes, pero como establece Ana María Castañeda Becerra, la aparición de estos personajes estaría justificada. La aparición de esta escena, nuevamente se ve reforzada en la creación y representación del ciclo sobre la vida de la Virgen, además de aparecer en esta imagen como peregrina hacia su prima, encontrando similitudes entre esta pintura y la ya citada de la *búsqueda de posada*, donde la Virgen aparece con un sombrero de paja al cuello, reflejo de un largo viaje.

A continuación, encontramos la representación del *Arcángel Uriel*, este arcángel fue eliminado de la religión cristiana durante cierto tiempo, aunque está

---

<sup>19</sup> Lc. 1, 39-45.

<sup>20</sup> *Ibidem*. 4 págs. 145-146.

vinculado con el fuego de Dios y el despertar de la verdad en el mundo humano a través del fuego divino. Este arcángel, aparece representado de manera similar a los anteriores, en pie, delante de la columna y sobre una nube, con una cartela que indica su nombre, aunque en este caso el nombre de dicha cartela ha sido perdido con el paso del tiempo. Es representado con una vestimenta en tonos ocres, porta en sus pies un calzado igual a los demás arcángeles y en sus manos su principal atributo, una llama de fuego vivo. La vinculación que presenta este arcángel con el resto de pinturas murales que se encuentran en su entorno viene dado por su funcionalidad angelical, como ya se ha dicho, ser el encargado de despertar la verdad en el mundo humano, por tanto, su vinculación con la escena ya mencionada de *La Visitación de la Virgen a Santa Isabel* y con la escena que se encuentra situada a su derecha de *La presentación de Jesús en el Templo o La Purificación de Nuestra Señora*. Como reflejo de que dichas escenas son difusión de la verdad de Dios, además de ser quien lleve la cuenta de los sentimientos y acciones humanas.

Como ya se ha dicho, la representación del Arcángel San Uriel, hace alusión a la verdad de Dios, y al fuego divino, es por tanto, que se considerará como uno de los ángeles enviados por Dios en el anuncio del nacimiento de Cristo, siendo vinculado así a la representación de la *Huida a Egipto*, en esta escena podemos ver una clara representación donde se nos muestra la escena evangélica<sup>21</sup> del dicho momento de la huida a Egipto. Aparece en el centro de la composición la Virgen María a lomos de la borriquita con el niño en sus brazos envuelto en un paño de color ocre, la Virgen porta un vestido rojo y un manto celeste, se cubre la cabeza con un pañuelo en tonos ocres. Tras el asno aparece San José descalzo y con una vestimenta en color claro con manto, todo en colores tierra. Del burro tira un querubín o angelote y delante de la Virgen encontramos un arcángel, el cual estimamos que se trata de San Rafael, que, aunque dista de esta representación, hace alusión al peregrinar, como ángel acompañante. El celaje se soluciona mediante una nebulosa ocre con cabezas de querubines, mientras que la parte derecha de la composición, lo que corresponde con la zona de Jerusalén<sup>22</sup>. En el otro lado, podemos contemplar un paisaje de un lago y un árbol.

En la citada *Presentación de Jesús en el Templo o la Purificación de Nuestra Señora*, situada bajo la obra que representa el momento de *La Huida a Egipto*, encontramos con una composición, que a nivel histórico-bíblico, podemos establecerla en el momento posterior la Huida a Egipto, ya que sería a la vuelta de dicho lugar cuando María y José cumplan con la tradición de presentar al niño en la Sinagoga. Esta composición se resuelve dentro de una arquitectura, que sería la sinagoga, con arcos clásicos de medio punto, soluciones adinteladas, además de columnas y pilastras corintias, la acción acontece en el centro de la composición, donde encontramos a la Virgen María ofreciendo al niño al sumo Sacerdote, mientras San José se encuentra arrodillado justo delante de Ella, portando en sus manos, a modo de ofrenda, un nido con una paloma o tórtola. A la izquierda de la composición vemos una pareja de personajes, donde en primer plano se representa a

---

<sup>21</sup> Mt. 2, 13-14.

<sup>22</sup> Se interpreta ésta zona como tal, debido al lugar de tiniebla del que se encuentran huyendo para salvar a Cristo, tras el anuncio revelador del ángel.

un niño con una antorcha encendida, la cual podemos relacionarla con el símbolo de San Uriel, arcángel que se encontraría en el lateral izquierdo de la composición, tras éste, aparece otro personaje velado, al cual no se le distingue el rostro. En la parte derecha de la composición encontramos un conjunto de figuras femeninas<sup>23 24</sup>. Tras el Sumo sacerdote, encontramos una mujer de edad avanzada, la cual ha sido interpretada como la Profetisa Ana.

Junto a esta escena se sitúa el arcángel *San Jehudiel*, cuyo nombre significa “Alabanza de Dios”. Este arcángel, aparece representado en pie con una túnica de color rojizo, con bocamangas blancas, aparece con las alas plegadas, aunque solo se le visualiza el ala derecha. En sus manos porta distintos atributos alusivos a su iconografía, como es una corona en su mano derecha y un cilicio o látigo en su mano izquierda, siendo dichos atributos símbolo de: recompensa a los justos en el caso de la corona y el látigo como castigo a los pecadores. La parte inferior del mismo queda oculta bajo un altar, lo que nos impide visualizar sus pies. Este ángel es considerado como consejero defensor de aquellos que trabajan con responsabilidad para la gloria de Dios, además de considerarse portador del amor misericordioso de Dios. La relación que posee este arcángel con las pinturas presentadas a su alrededor, viene dada por la aceptación de la Virgen María en ser la madre del Mesías en *La Anunciación*, el huir a Egipto, y sobre todo, quedaría más vinculado a la escena que se encuentra a su izquierda, aumentada dicha vinculación por la posición que presenta éste arcángel, hacia la escenificación de *La presentación de Jesús en el Templo o La Purificación de Nuestra Señora*, ya que en esta escena se cumple con la palabra de Dios. De igual modo, entraría en relación con la escena que se encuentra a su derecha en la parte superior, *La Piedad, o Descendimiento de Cristo Muerto*. Ya que en esta escena se marca la mayor importancia del cumplimiento de la voluntad de Dios por parte de Cristo. Así mismo, podríamos vincularlo a la escenificación que se encuentra desaparecida tras la rotura del muro para la inserción del retablo.

Continuando hacia la derecha del ciclo pictórico, encontramos en la parte de las escenas de la vida de la Virgen, la representación de *La Piedad*, en esta escena observamos la representación bíblica del momento en el que Cristo es bajado de la cruz y depositado sobre el regazo de la Virgen, es el momento justamente anterior a ser envuelto en los sayones<sup>25</sup>. En esta obra vemos la presencia del cuerpo de Cristo que ocupa la parte central de la composición, al igual que la Virgen María, rematada la centralidad de la composición por el patibulum de la cruz; estos personajes hacen de eje vertebrador de la obra y la fracciona en dos partes. A la derecha de la composición un personaje semidesnudo desciende de las escaleras usadas para descender a Cristo, por la apariencia de los ropajes que porta podría tratarse de Nicodemo; delante de éste aparece José de Arimatea dispuesto a envolver el cuerpo de Cristo en el sudario. En el extremo derecho de la obra encontramos, sobre el rostro

---

<sup>23</sup> las cuales una de ellas porta en sus brazos a un niño, lo que nos refuerza y confirma la idea de que esta escenificación representa un momento litúrgico y religioso judío, en el que las madres debían de presentar a sus hijos ante el sumo sacerdote del sanedrín.

<sup>24</sup> Estas mujeres, han sido consideradas por ciertos autores como una alusión a Santa Isabel, Santa Ana y a San Juan Bautista, personajes, los cuales podrían haber estado en la escena representada, puesto que se trata de una celebración importante en la vida de los Judíos.

<sup>25</sup> Mt. 28, 57-59. Mc. 15, 46. Lc. 23, 52-53. Jn. 19, 38.



de Cristo, a un angelito, el cual mira al espectador con un gesto de llanto, mientras se enjuga las lágrimas con un pañuelo, y señala el cuerpo inerte de Cristo, lo que favorece la involucración del espectador en la obra. Tras las escaleras vemos la figura de quien podría ser San Pablo. En el lateral izquierdo de la composición encontramos bajo la figura de María a San Juan, quien se dispone a envolver el cuerpo de Cristo junto a José de Arimatea. Entre San Juan y la Virgen se presenta arrodillada mientras llora desconsoladamente la figura de María Magdalena. Al fondo y tras éstas aparece otra Santa Mujer quien podría ser o Salmé o María, la Madre de Santiago y José<sup>26</sup>. En la parte inferior de la composición se dispone el cuerpo yacente de Cristo, en su extremo derecho podemos ver la corona de espinas, además en el centro de la composición, casi oculto por la parte superior del retablo, se encuentra un sombrero de paja. La diferencia cromática, de tratamiento de los personajes y de la búsqueda de envoltura al espectador en la escena, se diferencia del resto de pinturas murales.

Por otro lado, encontramos la figura del *Arcángel San Sealtiel*, situada en la sexta columna. El nombre de este arcángel significa “Plegaria de Dios” o “Paz de Dios”. Aquí se muestra al ángel Sealtiel, portador de uno de sus atributos, el incensario, en su mano derecha, mientras que la izquierda la deja caer sobre su pecho, aludiendo a la otra atribución iconográfica de este arcángel, las manos unidas en posición orante. Este arcángel se vincula con la representación de *La Piedad* debido a la posición orante de la Virgen ante el cuerpo de Cristo muerto, como modo de súplica. Como también hemos mencionado previamente, podemos encontrar a este arcángel en la escena de la *Circuncisión de Cristo* o *La adoración de los Ángeles*. Así mismo, lo ponemos en consonancia con las escenas representadas en su lateral derecho como son las de *La Coronación de la Virgen* y *Jesús entre los Doctores*, ya que estas escenas están cargadas de un gran peso de oración por parte de los personajes, ejemplo de esto es el momento en el que Cristo está hablando de las “cosas de su Padre” en el templo ante los doctores.

En la escena de *Jesús entre los doctores*, se representa uno de los últimos momentos de la infancia de Jesús. En esta obra observamos como la escena es insertada en el interior de un templo cuya solución de fondo se realiza mediante una arquitectura finjida, basada en grandes columnas. En el centro de la composición encontramos la figura de Jesús el cual se dispone en pie sobre una escalinata, viste túnica roja y manto azul. El resto de la composición podemos encontrarla dividida en dos, con eje central Cristo, a la derecha de éste encontramos en el fondo y delante de la solución arquitectónica se representa a José y María con gesto de asombro tras encontrar a su hijo hablando entre los doctores. Delante de las figuras de José y María encontramos a dos personajes sentados en el suelo con gesto de escucha. A la izquierda de Cristo encontramos un grupo de tres personajes representados con colores más vivos sentados escuchando las palabras de Cristo niño, mientras que tras estos tres personajes se encuentran cuatro personajes más difuminados. Los doctores que se encuentran situados en el suelo del templo, poseen libros y pergaminos. Un detalle que destaca de la representación de la Virgen es su posición orante, con las

---

<sup>26</sup> Mt. 27, 56.

manos unidas a la altura del pecho, esto enlaza, como ya se ha dicho antes, con la figura de San Sealtiel.

Por otro lado, encontramos la escenificación titulada *La Coronación de la Virgen* (Fig. 6). Esta composición narra una escena donde representa el momento culminante de la vida de la Virgen. Se representa el momento en el que Cristo y Dios Padre la coronan como Reina Asunta de los cielos en presencia del Espíritu Santo. La Virgen se presenta en posición arrodillada humildemente y siendo eje vertebrador de la obra, se presenta sobre una media luna sustentada por tres cabezas de querubines. A la derecha de la virgen se encuentra Cristo, semidesnudo con un manto rojo abrazando a la cruz con los estigmas de la pasión. A la izquierda encontramos la representación de Dios Padre, vestido todo de blanco y barbado, posee el orbe en su mano izquierda, mientras que con la derecha deja caer la corona sobre la cabeza de la Virgen, sobre la cual aparece la Paloma del Espíritu Santo. Todo el fondo de la obra se soluciona mediante un celaje nebuloso con la inserción de cabezas de querubines. Las figuras aparecen sentadas sobre nubes.



Fig. 6. *La Coronación de la Virgen*. Atribuido a José y Vicente de Cieza, h. 1685. Iglesia conventual de Santa Clara, Loja (Granada). Foto: IAPH.

A continuación, y rematando el lienzo situado en la epístola de la iglesia, encontramos la figura de **San Barachiel**, este arcángel, aparece representado al igual que el resto, en pie sobre una nube con cartela identificativa. A diferencia de los demás arcángeles, éste aparece descalzo. Porta una túnica verde y una sobre túnica rosada. En su mano posee una rama de flores. El nombre de este arcángel quiere decir “la bondad de Dios o Rayo de Dios”, a veces es considerado el ángel que abre los caminos a Dios. por esto se le podría relacionar con las escenas representadas a su izquierda, debido a que Jesús, hijo de Dios, viene al mundo a preparar el camino hacia el encuentro con Dios, y en la escena de *Jesús entre los doctores*, se inicia el camino hacia Dios. Al igual que ocurre en la escena de la *Coronación de la Virgen*, con la cual se nos acerca aún más a Dios, mediante la intercesión de la Virgen.

Junto a este conjunto de pinturas, estableceremos las pinturas que se encuentran en el muro norte de la iglesia conventual, y situados en el lado izquierdo de la puerta de entrada, y situada a los pies de la iglesia. Esta obra nos muestra la escena de **Cristo camino al Calvario**, una vez más, encontramos la obra encuadrada por un marco verde con decoraciones doradas, similar al que se encuentra en las pinturas del nivel superior, pero en este caso la obra se encuentra realizada en el nivel inferior. Aquí se muestra una representación del camino al calvario, en el que Cristo se encuentra con María, la composición ha llegado muy deteriorada a nuestros días debido a las filtraciones y humedades, pero, aun así, podemos ver al menos dos cuartos de las figuras. María aparece con las manos unidas a la altura del pecho en posición orante mirando a Cristo, mientras éste carga con la cruz y mirando al espectador. Esta obra se relaciona con el arcángel citado previamente al estar éste vinculado a los caminos y en este caso, Cristo está realizando un camino hacia su entrega por nosotros. La obra aparece flanqueada por los **Santos Pedro y Pablo**, Pedro aparece representado con las llaves en la mano mientras que Pablo porta su atributo iconográfico característico, la lanza. Ambos santos aparecen representados de tres cuartos, no se sabe si éstas figuras descansarían sobre nubes, como el resto de santos o no. San Pablo aparece con una mano levantada en señal de bendición, mientras que San Pedro aparece en posición orante.

Además, y para completar el conjunto pictórico de la Vida de la Virgen y la infancia de Cristo, encontramos la representación de **La Inmaculada Concepción** (Fig. 7) sobre el dintel de la puerta de entrada. Destaca la aparición de esta representación en la pintura mural de la iglesia conventual de Santa Clara, debido a que están datadas las pinturas entre 1650 y 1730, año en el que se realizarían los retablos, además los últimos estudios han establecido que posiblemente fuese incluso anterior a los años 50 del siglo XVII, abriendo una línea de investigación mayor. Lo que nos llama la atención es que no será aceptado este dogma mariano hasta 1854, más de 120 años después de la finalización de la decoración contrarreformista de la iglesia. Esta representación nos muestra a una Virgen adolescente que ocupa gran parte de la superficie de la composición. Aparece representada en pie sobre una luna con tres cabezas de querubines a sus pies, viste una túnica color rosado oscurecido con el paso del tiempo y un manto azul. Aparece con una leve torsión en su cuerpo dejando las manos unidas hacia su derecha y su mirada hacia la izquierda. Destaca de esta representación la corona que porta la Santísima Virgen sobre su cabeza, la cual es

igual a la corona que posee en la escena anteriormente descrita de *La Coronación de la Virgen*, lo que nos ha llevado a establecer que dicha imagen de la Inmaculada ha de situarse en pos de la escena de la coronación. Además, la Virgen aparece representada con un fondo de nubes entre las que se mezclan distintos querubines y angelotes quienes portan algunos de sus atributos como son el espejo y las azucenas, se considera que no aparecen más atributos debido a su deterioro. Esta obra, es vinculada también a San Buenaventura, del que se ha hablado al principio, debido a que este santo fue uno de los que se dedicaron a seguir el ejemplo de la vida de la Virgen y a difundirla, al igual se San Francisco.



Fig. 7. *Inmaculada Concepción*. Atribuido a José y Vicente Cieza, h. 1685. Iglesia conventual de Santa Clara, Loja (Granada). Foto: Francisco José Rosúa Luna

Paralelamente a estas pinturas, encontramos en los muros de la iglesia conventual distintas escenas importantes de la vida de San Francisco y de Santa Clara de Asís. Estas escenas están repartidas entre la parte superior de las ventanas que dan a la Cuesta de las Monjas, en el muro norte y la pared que hemos dejado sin analizar previamente como es la que corresponde a la situación de los coros altos y bajos. (Fig. 8) Comenzaremos por la pintura que se sitúa sobre la primera ventana del lado del Evangelio de la iglesia, justo al lado de la puerta de entrada. Primeramente, debemos decir que se sitúa sobre la ventana, de la cual sus jambas aparecen pintadas con grutescos en gris, negro y blanco, mientras que en el dintel podemos apreciar el emblema franciscano donde aparecen las cinco llagas como estigmas de San Francisco flanqueado por dos angelitos o querubines. Sobre esta ventana, encontramos la escena de la Visión o Estigmación de San Francisco, esta escena aparece muy deteriorada y se muestra al santo arrodillado en un paisaje. Continuando hacia la derecha volvemos a encontrarnos un vano de ventana, el cual aparece con unas pinturas similares a la anterior ventana, sobre estas podemos encontrar a San Francisco en posición de oración con las manos abiertas, en un entorno de campo, de nuevo podría tratarse de la escenificación del momento de la Estigmación de San Francisco, escena principal de la vida del santo. Es considerado la repetición de dicha escena a causa del establecimiento del emblema franciscano de las cinco llagas bajo dicha escenificación. Continuando con la representación de las escenas franciscanas, en el muro oeste, donde se sitúan los coros, encontramos en la parte superior, flanqueada por grutescos, similares a los que encontramos en los dinteles de las ventanas, la escena se presenta ajustada al espacio de la parte superior del coro alto, entre el final de la rejería de éste la cornisa sobre la que descansan los tirantes del artesonado. Aparece en el centro de la composición San Francisco de rodillas, con cierto éxtasis mirado hacia la cruz que es sostenida por un angelito. A la izquierda de la composición encontramos a un ángel tocando un laúd. Con las alas plegadas y reposándose sobre una nube, en el lado derecho de la composición vemos otro ángel con túnica ocre y descalzo que baja a presenciar la escena. Estos ángeles podrían estar vinculados a los arcángeles representados en el resto del ciclo pictórico. Bajo la rejería del coro alto, y sobre la que se abre al coro bajo, flanqueado por grutescos, encontramos la escenificación de *Santa Clara expulsando a los Sarracenos de Asís*. Esta composición nos muestra una escena en el exterior de un edificio de orden clásico, del cual, en su parte central encontramos a Santa Clara y a sus hermanas de comunidad portando en sus manos el atributo de ésta, la custodia. a la derecha de la composición encontramos una compactación de personajes que parecen huir de lo que la santa les está mostrando, por otro lado encontramos tres figuras las cuales dos se encuentran en la parte baja y huyendo hacia la derecha del cuadro mientras el tercero parece precipitarse desde un vano. La zona izquierda de la composición nos recuerda, en cierto modo, a la obra de la *Rendición de Breda* o *Las Lanzas* de Velázquez. Por otro lado, en los espacios cubiertos mediante grutescos, se establecen dos tondos, uno a cada lado, en los cuales aparecen representados en un tondo, un ángel custodio o San Rafael a la izquierda y a la derecha a San Miguel. Ambos aparecen sobre los pequeños vanos comulgatorios para las hermanas de la clausura.



Fig. 8. *Muro oeste o del Coro Alto y Bajo*. Atribuido a José y Vicente Cieza, h. 1685. Iglesia conventual de Santa Clara, Loja (Granada). Foto: Pilar Aragón Maza y Alberto Carretero.

Es por tanto, que el convento de Santa Clara de Loja, su iglesia y el ciclo pictórico que presenta en sus paredes, no está realizado al azar y mucho menos sin sentido, puesto que estamos hablando que se trata de un edificio y de una modificación decorativa en el momento de la contrarreforma, y que se ha visto incrementado el estudio previo a su realización debido a la importancia que tuvo esta orden en Loja, con el Convento de Santa Clara la Vieja, Convento de San Francisco y el que nos atañe mandado, como ya se ha referido, a construir testamentariamente por Fray Hernando de Talavera, primer Arzobispo de Granada.

A modo de conclusión, debemos establecer que el conjunto del Convento de Santa Clara de Loja, no se trata de un convento monacal aislado, ya que como se ha dicho presenta características similares a otros cenobios granadinos, aunque su decoración pictórica mural realizada en el momento de la contrarreforma de la iglesia católica, sí destaca con respecto al resto, pudiendo ser esto a causa de la tipología constructiva que diferencia la iglesia lojeña del resto de iglesias granadinas de la orden. Es cierto que su estudio ha pasado fuertemente desapercibido por la historiografía del arte, siendo, en cierto modo, mal atribuida a un único autor, ya que presenta diferencias compositivas y plásticas. Además de haberse establecido a lo largo de la historia como pinturas al fresco, sin realizar pruebas de materiales y técnica que darían el resultado de denotar que son pinturas murales en seco y al temple, encontrando en algunas el empleo del huevo como aglutinante. Así mismo, no se ha contrastado y verificado la autoría de las pinturas por parte de los hermanos Cieza. También hay que destacar que el Convento de Santa Clara de Loja, está siendo intervenido en la actualidad, en 2018, en una profunda restauración estructural y plástica, lo que ha llevado al descubrimiento de otros restos de pinturas murales, así como distintas bases preparatorias que difieren en cierto modo con la cronología que se manejaba hasta el momento, lo que podría cambiar, nuevamente, la lectura histórica del conjunto monacal lojeño, esperando así que se puedan realizar estudios con mayor profundidad y complejos por parte de un equipo interdisciplinar.





*Edita:*  
**ASOCIACIÓN “HURTADO IZQUIERDO”**



ASOCIACIÓN PARA LA  
INVESTIGACIÓN DE LA  
HISTORIA DEL ARTE Y EL  
PATRIMONIO CULTURAL  
“HURTADO IZQUIERDO”

ISBN: 978-84-09-10868-8

Depósito Legal: CO 963-2019