

"LA IGLESIA DE LOS REMEDIOS DE ANTEQUERA EN ANDALUCIA,
EJEMPLO DE UNA ORDENACION ESCENOGRAFICA BARROCA" *

ROSARIO CAMACHO MARTINEZ

"La ciudad española del siglo de Oro aspiraba a ser una ciudad santuario, a realizar el ideal medieval de la Jerusalén celeste en la tierra" (1). Dado el gran número de conventos, iglesias, ermitas, e instituciones eclesiásticas, que se levantaron en Antequera, bien merece ésta el calificativo de ciudad-convento.

Instalados los Terceros Franciscanos en el monasterio de las Suertes, extramuros de la ciudad, desde los primeros años del S. XVI, no pasaron al interior de ella hasta casi un siglo más tarde debido a la oposición de las otras Órdenes (2); en 1608 se instalaron en el lugar que ocuparon hasta la Desamortización, donde hoy se conserva la iglesia y el convento, y aunque las obras comenzaron inmediatamente se arrastraron durante mucho tiempo, fechándose la terminación de la capilla mayor en 1697 y el camarín en 1707 y aún continuaban, bien avanzado el s. XVIII, otras obras de ornamentación y las del convento.

Esta iglesia cuyas obras dirigieron los maestros Gonzalo Yáñez y Fernando de Oviedo responde al plan basilical usual en la arquitectura regular masculina, separadas las tres naves por sencillos pilares, con pilastras pareadas, apeando arcos de medio punto de cuyas claves arrancan expresivas máscaras remate de las peanas que sostienen las tribunas claustrales. Mucho más amplia y en forma de U, abarcando toda la anchura de la nave, la que se alza a los pies y conforma el coro de la comunidad. (3).

Manteniéndose la relación orden-advocación del templo que reserva el dórico o toscano para los mendicantes, por su austeridad, encontramos aquí entablamento dórico que soporta la bóveda de medio cañón, con lunetos y fajones pareados, decorados los tramos entre ellos con composiciones alusivas a la Orden. En el crucero se alza una cúpula sobre pechinas, con cupulino, dividida por ocho nervios en otros tantos segmentos en los que alternan claraboyas que con su luz real se integran en el simbolismo de la iconografía.

Tras el retablo del altar mayor, el camarín de la Virgen de los Remedios, construido entre 1700 y 1707, hexagonal, con pilasstras corintias, como corresponde a su dedicación mariana, cubierto con bóveda semiesférica de festoneado cupulín y una exquisita decoración de hojarasca carnosa, flores, querubines, veneras, espejos y delicados toques de oro y policromía. El corte de sus yeserías lo hermana con el de la Victoria de Málaga, obra inicial de un taller de yeseros que dejó honda huella en la provincia. En el centro un áairoso templete de madera dorada sirve de trono, casi mandorla, a la Virgen; es obra de principios del s. XVI, aunque restaurada en 1816 por Miguel Márquez García (4).

Además de la decoración de yeserías aneja a la arquitectura, esta iglesia ha sido enriquecida entre 1736 y 1757 con un revestimiento de jaspe rojo, labrado con tradiciones y la representación de las letanías, en los zócalos del presbiterio, y sobre todo con pinturas realizadas hacia 1678: roleos de carácter decorativo en las zonas inferiores (aunque en gran parte de las naves han desaparecido) o como marco de las composiciones al temple sobre el mismo muro que desarrollan un tema narrativo, en relación con la orden franciscana, en la bóveda de la nave ventral, dedicándose al presbiterio un programa simbólico más complejo. No

hay seguridad sobre el autor o autores de estas pinturas.

Durante los siglos XVII y XVIII fueron bastante habituales, entre las órdenes religiosas, estos conjuntos pictóricos, sobre todo en Andalucía. Son ilustraciones realistas de las hazañas de un santo o los méritos de la Orden, más que obras alegóricas; pero en ellas, dado el carácter retórico de la época, se introduce una idea programática, didáctica, que impone la elección y ordenación de los temas; en efecto, si los símbolos son reducidos a pequeños detalles que hay que interpretar en cada cuadro, el encajamiento de todos ellos ya constituye la alegoría (5). La afición a lo simbólico y alegórico corre pareja, en España y prácticamente en toda la Europa de esta época, con la afición a las ceremonias teatrales y fastuosas y ambas se funden en el interior del recinto sacro, colaborando aquella a la ambientación y complemento de éstas.

Si consideramos el conjunto interior de la iglesia de los Remedios, la articulación de las tres artes, arquitectura, escultura y pintura nos ofrecen una concepción espacial de sentido escenográfico (6), en la que se integra el programa iconológico trascendiendo la representación pictórica. A esa concepción contribuyen los diferentes elementos: el gran coro que se alza a los pies, las tribunas con celosías que recuerdan el carácter de los palcos privados, el presbiterio elevado enriquecido por la presencia del retablo a través del cual se penetra en el mundo misterioso del camarín, la decoración pictórica, etc.

Ante el arco triunfal otro elemento se reviste de carácter teatral, el púlpito, no ya por su aparato, pues éste presenta una austera labor de cantería obra de 1767, en la que los símbolos de la peana y los bustos de los padres de la iglesia son los

únicos elementos iconográficos, además de la montera, sino por el sentido que entraña como transición entre el mundo teatral y el de los fieles; también, como presentador de un personaje que con su movimiento nos impondrá su palabra, que se nos ofrece como el narrador, el introductor en un mundo irreal y maravilloso donde tiene lugar la función litúrgica, presidida por la imagen de culto. Además, por ser los celebrantes personajes reales, aunque los ornamentos de que se revisten los transforman, aquel queda en plano intermedio entre el mundo de ficción y el mundo más real que representan los fieles (7) y desde su privilegiada atalaya ayudaría a éstos desarrollando oralmente, como una "voz en off", la función que se celebra, apoyándose también para ello en las composiciones que cubren el presbiterio y la iglesia toda, donde los conceptos se han hecho imagen.

En este interior juega papel importantísimo el retablo, conjunto arquitectónico que se constituye en el decorado de la escena y con sus oros nos refuerza la conciencia de lo extraordinario. Los elementos dinámicos que utilizó el entallador del s.XVIII Antonio de Rivera, que realizó la obra hacia 1730 (8), cooperan a la atracción de los fieles: la movida imagen de Santiago, el uso desbordante de la dorada hojarasca, las columnas salomónicas que imponen ritmo y dramatismo centrando el movimiento espacial para atraerlo hacia sí y proyectarlo, a través del medio punto central, al camarín enlazado con él. (Lám. I).

Efectivamente el retablo puede dejar de ser fin de este escenario para convertirse en embocadura, portada monumental hacia ese otro ámbito espacial más íntimo y oculto, el camarín, verdadero "Sancta sanctorum", escenario maravilloso que al ofrecérsenos tras un tan rico encuadramiento afirma la presencia de lo extraordinario. Es este espacio, tan característico en Andalucía, donde

el fervor popular se desborda en exvotos y promesas, el que capta toda la atención: su iluminación propia, sabiamente dirigida, lo inmaterializa convirtiéndolo en un gran transparente y realiza la pequeña imagen de la Virgen de los Remedios sobre el vistoso trono que a modo de capullo, la envuelve rodeándola de su Triunfo. Enriquecido con una espléndida decoración de jugosas y abigarradas yeserías, con los símbolos marianos y espejos que reflejan la imagen, se transforma mitad en palacio, mitad en escenario, como define estos ámbitos Julián Gállego y los recuerda en los sentidos versos de Lorca.

"en la alcoba de su torre
con las enaguas cuajadas
de espejitos y entredoses" (9)

El significado del espejo como atributo de la Virgen se explica en el mismo texto de las letanías. Precisamente en 1410 el infante D. Fernando, después llamado de Antequera, fundó la orden militar "Espejo de la Virgen María" en relación con el carácter ejemplar dado a esta palabra. El sentido del espejo que los angelotes llevan como atributo de algunas Inmaculadas no es sólo el de "Speculum Sapientiae", sino espejo del Divino Amor, símbolo antiguo de la Verdad y que conviene a María por su Concepción, como el espejo que refleja la luz del sol sin romperse ni mancharse (10).

Otro camarín atrae profundamente la atención y culto de los fieles a pesar de encontrarse en una capilla lateral; su decoración más tardía y reducida casi exclusivamente a los símbolos marianos no alcanza la profusión del anterior, pero queda realizada por la luz cenital, pues las ventanas han sido encortinadas para lograr una mejor ambientación, ya que en él una bellísima y joven Virgen aparece amortajada sobre una cama de aparato roco-

có, presentándonos una imagen triunfal sobre la muerte, que se proyecta simbólicamente en la planta circular, aunque manteniendo el esquema hexagonal más propiamente mariano.

Estos camarines contribuyen también a resaltar la contradicción existente en esta iglesia de una orden mendicante, cuyo lema es la pobreza, y la riqueza extraordinaria que encontramos en ella; sin embargo, no son elementos ricos sino más bien recursos de pobreza, yeserías, pinturas al temple, pero se logra un ambiente de mucho efecto totalmente acorde con la línea pictórica de una época en la que el lujo era un elemento de atracción entre los fieles, reflejando el gozoso triunfo de la religión que pretende la iglesia después de Trento.

A los elementos pictóricos corresponde el papel fundamental de conexión y ambientación, desarrollando una iconografía que se ajusta a un programa teológico. Y sobre todo ello la luz; no sólo como medio de iluminación sino porque configura la relación entre la normativa constructiva y los valores significativos a que obedece, proporcionándonos una referencia simbólica de lo sagrado (11). El simbolismo de la luz, que data probablemente de época tan antigua como la historia del hombre (12), será aquí utilizado con éxito.

En la nave, zona reservada a los fieles, la bóveda dividida por los fajones con roleos decorativos, nos muestra el sermón que los frailes explicarían a los fieles, escenas de la vida de S. Francisco y de la Orden, resumiendo el contenido alegórico del templo en la santidad que glorifica a la iglesia merced a la orden franciscana: el titular con los terceros franciscanos, aprobación de la Orden, Sta. Isabel de Hungría ante el Cardenal Conti, S. Francisco entre los sarracenos y entregando la Regla a

Sto. Domingo de Guzmán. (Lám. II). En estos temas encontramos armonía, ritmo y equilibrio, verdaderos factores estéticos de la composición, además de la luz escenográfica, que acentúa el artista en las zonas celestes por su significación; contribuye a la trascendentalización de la escena la luz natural que penetra a través de los lunetos decorados con ángeles músicos, flanqueando las ventanas bajo ellos, santos y santas ligados a la Orden. El Coro, reservado a la Comunidad, nos presenta en el testero las escenas más emotivas de la Estigmatización de S. Francisco y su arrebato en un carro de fuego, presididas, sobre el ventanal, por la efigie de la Virgen entre santas franciscanas (fig. 1). Aquí se conserva parte de la sillería y un interesante órgano barroco, complemento indispensable en estas funciones, cuyas salidas de aire en los flancos son las bocas, casi fauces, de personajes islámicos que con sus adecuadas expresiones participan de la teatral ambientación.

La situación elevada de esta tribuna permite el aislamiento de la Comunidad y anula, en parte, la contemplación de las imágenes de la bóveda que realmente no fueron diseñadas para ella pues dado su mayor nivel cultural no necesita de las sacras ilustraciones. Además, su amplitud y disposición en U desarrolla un espacio intermedio que evita la visión de la nave y lleva a conectar directamente con la capilla mayor para asistir a la celebración; salvo en los momentos en que se celebra, la relación directa con el coro de frailes se establece a través de la imagen de Santiago, recuerdo devoto de las tradiciones de esta comunidad, único motivo que queda a nivel de este espacio y que ha sido supervalorado en este retablo sobre otros más tradicionales.

En lugar preeminente, sobre el arco triunfal, preside el escudo franciscano, que ocupa el lugar de transición entre el pla-

no de los fieles y el celeste que encontramos a partir del crucero. Aquí se han conservado unas magníficas pinturas decorativas de aéreos y espumosos roleos sosteniendo angelillos que enmarcan otras composiciones de indudable simbología, cuya factura permite relacionarla con la pintura flamenca de corte rubeniano, tan idónea para esta ambientación, y cuyo tema es la vida de la Virgen. La religión católica después de Trento ahondó en el culto a María que en esta iglesia queda reflejado plenamente, llegando incluso en la apoteosis de la cúpula a colocar a María en lugar preferente, paralelo al de las tres personas de la Santísima Trinidad.

En los brazos del crucero las pinturas se disponen en forma simétrica lineal (Lám. III). En los tímpanos un Doctor de la iglesia y dos Evangelistas, en marcos ovales, rodean la ventana que inunda de claridad esta zona y la reviste del simbolismo de la iluminación divina a los sacros escritores. Bajo el entablamento las escenas se desarrollan en cinco grandes cuadros que alternan con óvalos. En el lado de la Epístola la Anunciación, Desposorios y Adoración de los Magos, junto al Empadronamiento (en el lateral), Huída a Egipto, Presentación de Jesús en el templo y Asunción de María, reservándose los dos cuadros de la zona inferior, la más próxima a lo terrenal, para dos milagros de S. Antonio. En el lado del Evangelio la Visitación, Adoración de los Pastores y Circuncisión, junto a la Presentación de la Virgen en el templo, Jesús con los doctores y Coronación de la Virgen, además de la Concepción Inmaculada en el lateral y en los grandes cuadros bajos escenas de la vida de S. José. La conexión con el altar mayor se mantiene a través de otros óvalos que lo flanquean representando a Sta. Ana con la Virgen y S. José con el Niño. Los temas relativos a S. José y S. Antonio pueden relacionarse con las imágenes de los retablos colaterales (Fig. 2).

La iconografía del retablo parece más desligada del programa mariano, pero es la Virgen el motivo central: la escena superior, inundada de luz por la consideración que tiene para la comunidad y los fieles antequeranos, narra la leyenda de la entrega de la Virgen de los Remedios a Fray Martín de las Cruces en 1522 por un jinete blanco identificado con Santiago. Bajo él la emotiva imagen del Crucificado (13), flanqueada por las tallas de S. Francisco, S. Luis rey de Francia, S. Miguel y S. Bartolomé, santos ligados a la Orden y a la ciudad. A través del hueco central se nos ofrece la bella imagen de la Virgen en su camarín del que surge una luz más irreal y misteriosa que casi esfuma la del tímpano y se convierte en punto focal de toda la iglesia.

Entre los roleos de las bóvedas de la capilla mayor y brazos del crucero surgen el anagrama de María y los símbolos del sol y la luna junto a las letanías marianas. En los arcos torales éstas adquieren un carácter más semántico, la escalera, torre y puerta del cielo, además de la paloma del Espíritu Santo se nos presentan como los caminos de la gracia que conducen a la gloria celestial representada en la bóveda.

Esta zona, la más alta y clara y arquitectónicamente la más pura es la reservada a las representaciones más sagradas e intemporales: el Espíritu Santo, Padre Eterno, María, Cristo triunfante aparecen sobre otro mundo en el que se agolpan el coro de mártires, frailes, santas y apóstoles, que representan el poder de la fe de la iglesia, alternando con ángeles músicos que ensalzan y festejan el triunfo de la gracia simbolizada por la luz real que penetra a través de cuatro poderosos óculos que rasgan los segmentos. (Lám. IV).

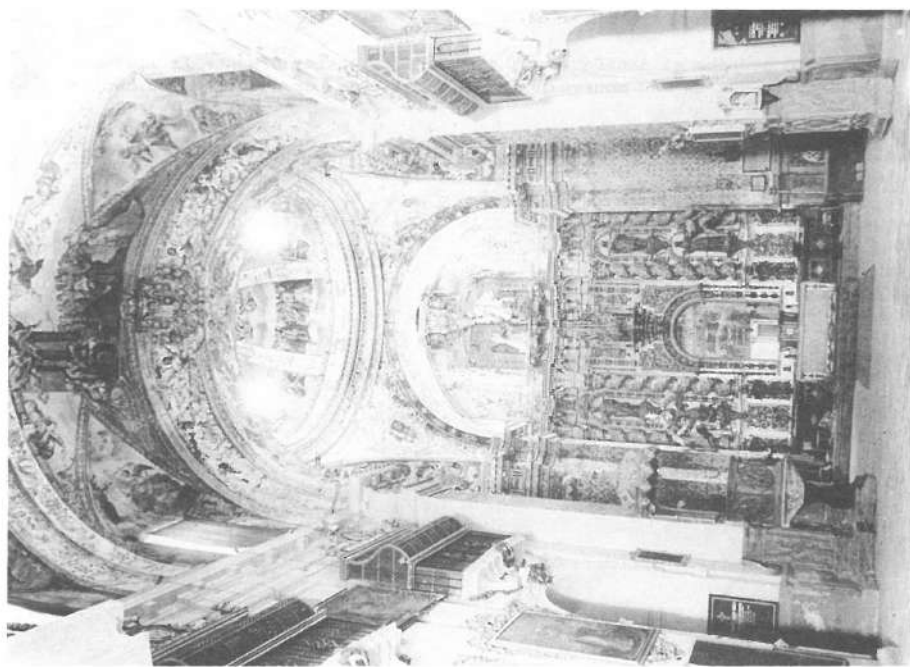
En las pechinas los escudos heráldicos de los patronos no rompen la unidad del programa por su carácter de signos, incluso lo refuerzan, pues al colocarse en este lugar se significan como apoyo de la iglesia.

Efectivamente el recinto de este templo y los temas representados en él forman una unidad total, símbolo de la disposición jerárquica del Universo en la que está incluido espacial y espiritualmente el fiel. Es el carácter integrador y totalizante del espacio barroco ya que la vida para el hombre de esta época se ha convertido en un juego escénico entre lo real y lo irreal (14).

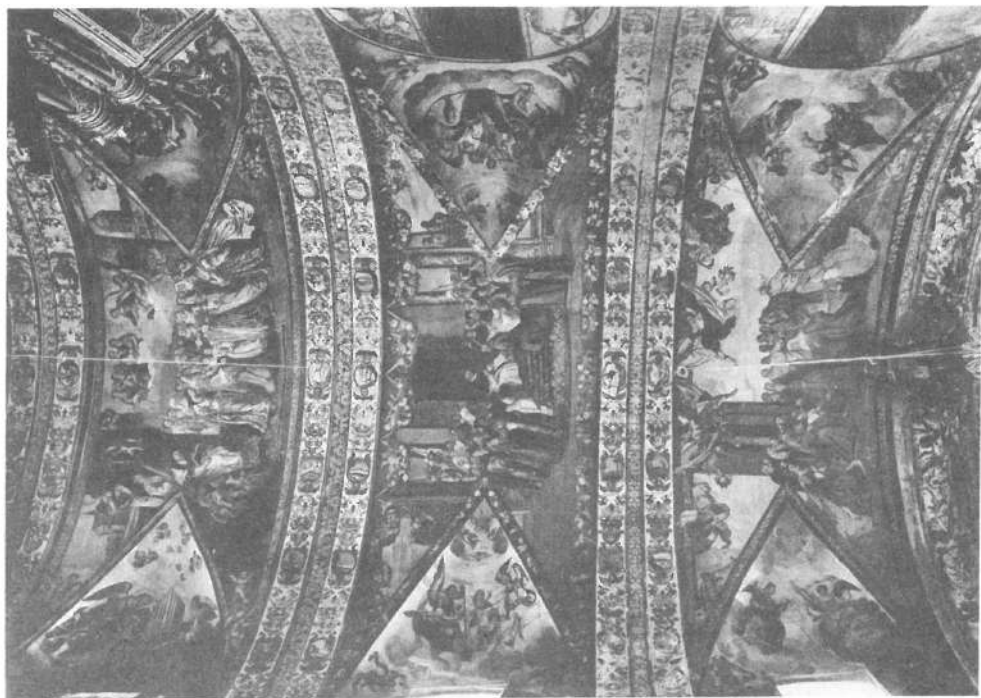
Así pues esta iglesia viene a constituir un acabado ejemplo de escenografía barroca pues manipulando sabiamente las tres artes y la luz, resorte eficaz en los efectos barrocos, y profundizando en el programa iconológico, el espacio interior del templo ha sido transformado en salón de fiestas de la emoción religiosa donde la felicidad terrena de la contemplación, las experiencias de la vida espiritual se visualizan como espectáculo, verdadera fiesta teatral, materialización del misterio, de la alegoría y del pensamiento teológico.

NOTAS

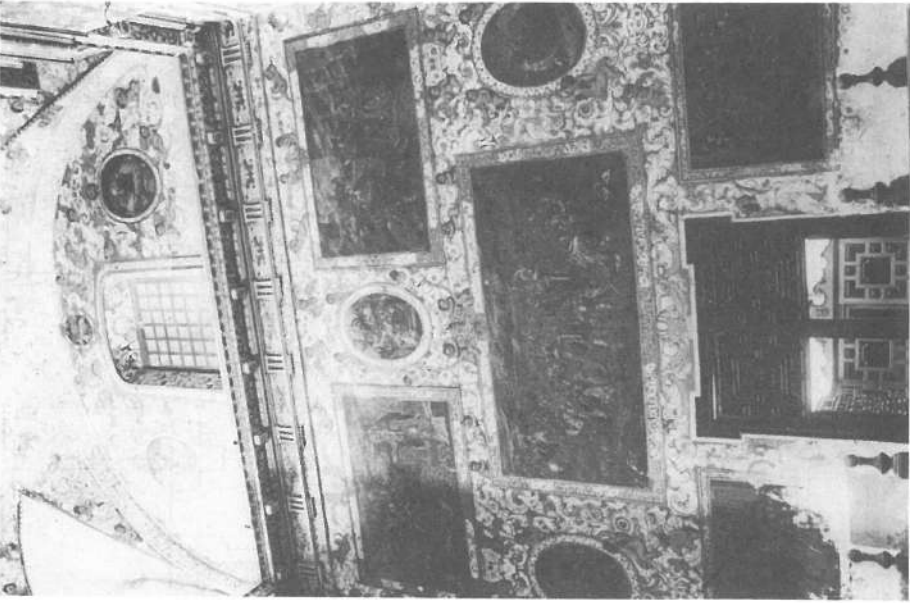
- 1.- BONET CORREA, A.: Andalucía barroca. Arquitectura y urbanismo. Ed. Polígrafa. Barcelona, 1978, pág. 63.
 - 2.- FERNANDEZ, José M^a.: Las iglesias de Antequera. Publicación de la "Biblioteca Antequerana" de la C.A.P.A. 2a. Edición. 1970, pág. 128.
 - 3.- Sobre los datos de construcción y descripción de esta obra ver: CAMACHO MARTINEZ, Rosario: Málaga Barroca. Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII. Universidad, Colegio de Arquitectos y Diputación Provincial de Málaga 1981, pág. 324-328.
 - 4.- ROMERO BENITEZ, Jesús: Guía Artística de Antequera. Publicación de la "Biblioteca Antequerana" de la C.A.P.A. 1981, pág. 159.
 - 5.- GALLEGO, Julián: Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro. Ed. Aguilar. Madrid, 1972, pág. 192-193.
 - 6.- OROZCO DIAZ, Emilio: El teatro y la teatralidad del Barroco. Ed. Planeta, Madrid, 1969, pág. 126-131.
 - 7.- OROZCO DIAZ, Emilio: Op. cit., pág. 123.
 - 8.- ROMERO BENITEZ, J.: Op. cit., pág. 158.
 - 9.- GARCIA LORCA, F.: Romancero gitano. Ed. Losada. 8a. Edición. Buenos Aires, 1959, pág. 51.
 - 10.- GALLEGO, Julián: Op. cit., págs. 266-267.
 - 11.- NIETO ALCAIDE, Víctor: La luz, símbolo y sistema visual. Cuadernos de Arte Cátedra. Madrid, 1978, pág. 13.
 - 12.- ARNHEIM, Rudolf: Arte y percepción. Ed. Eudeba. 6a. Edición. Buenos Aires, 1973, pág. 265.
 - 13.- Este lugar lo ocupaba el manifestador, colocándose posteriormente la imagen del Crucificado que es más moderna. (Nota facilitada por Jesús Romero Benítez).
 - 14.- SEBASTIAN LOPEZ, Santiago: Espacio y símbolo. Departamento de Arte Universidad de Córdoba, 1977, pág. 162.
- * Este artículo fue presentado como ponencia en el III Congreso Nacional de Historia del Arte. Sevilla. Octubre, 1980.



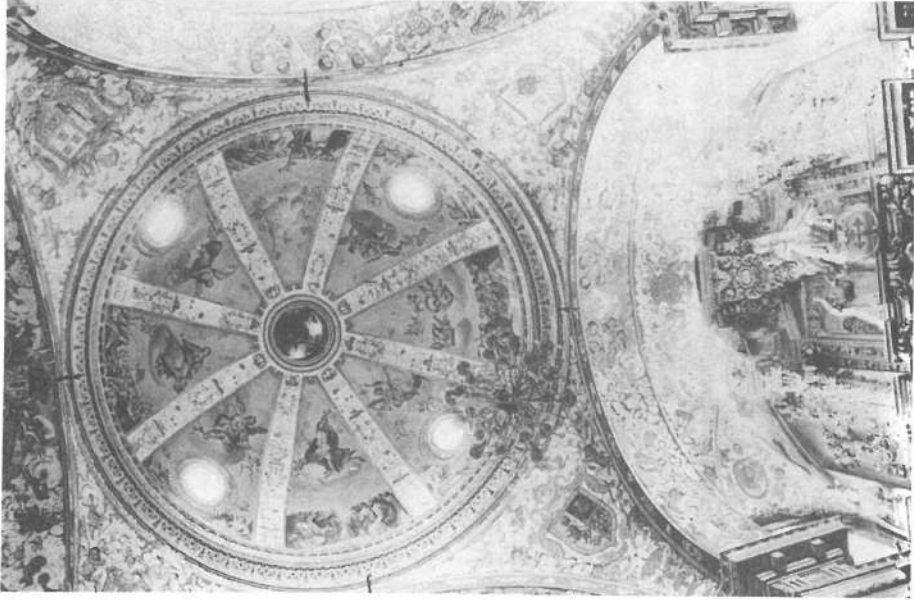
Lám. I.— Iglesia de los Remedios. Altar mayor.



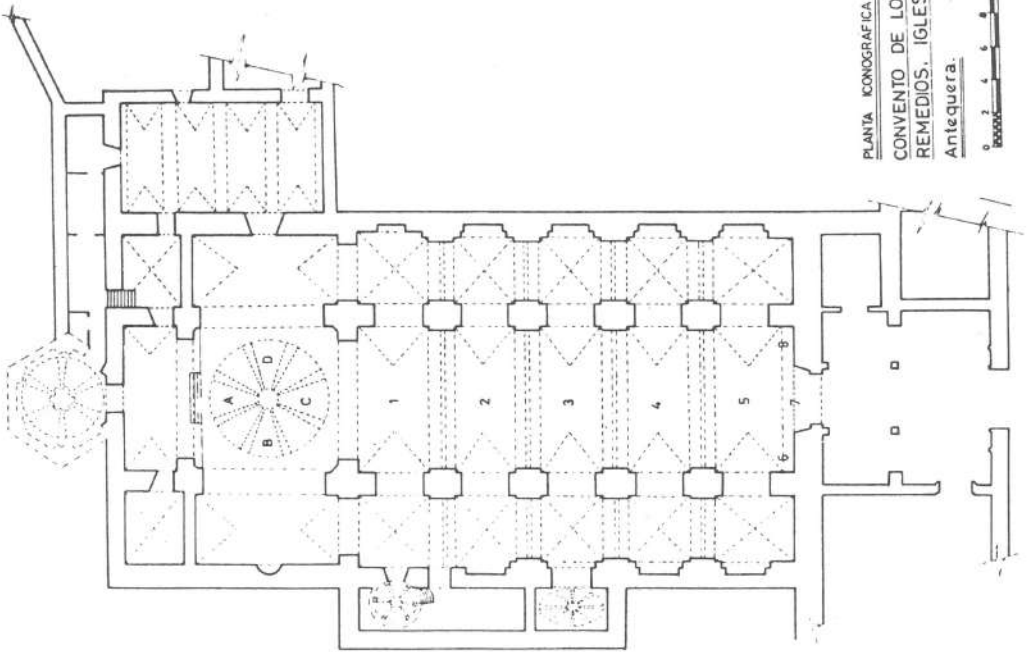
Lám. II.— Bóveda del Templo de Nuestra Señora de los Remedios.



Lám. III.— Iglesia de los Remedios. Pinturas del crucero
(lado de la Epistola).

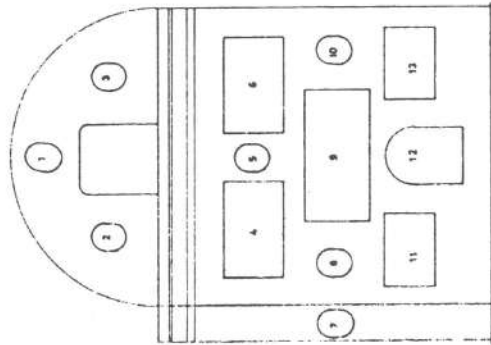


Lám. IV.— Iglesia de los Remedios. Cúpula del crucero.

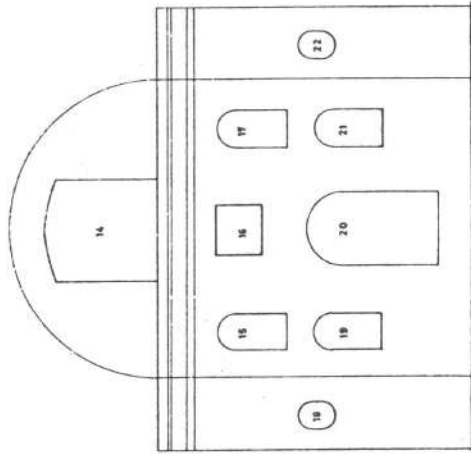


PLANTA ICONOGRAFICA.
 CONVENTO DE LOS
 REMEDIOS. IGLESIA
 Antequera.
 0 2 4 6 8 10 mts.
 P. 50506

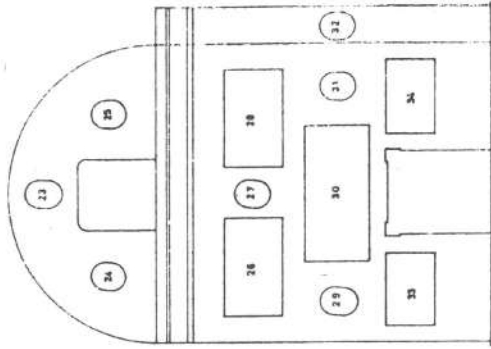
- 1.- San Francisco con los terceros franciscanos.
 - 2.- Aprobación de la Orden franciscana por Honorio III.
 - 3.- Santa Isabel, princesa de Hungría y duquesa de Turingia, terciaria franciscana, ante el cardenal Hugolino Conti.
 - 4.- San Francisco y los sarracenos.
 - 5.- San Francisco entregando la Regla a Santo Domingo de Guzmán.
 - 6.- San Francisco recibiendo los estigmas.
 - 7.- La Virgen entre santas franciscanas.
 - 8.- San Francisco arrebatado en el carro de fuego.
- A.- Espíritu Santo.
 - B.- Padre eterno.
 - C.- Virgen María.
 - D.- Cristo triunfante.



lado de Evangelio.



Capilla Mayor.



lado de la Epístola.

ESQUEMA ICONOGRAFICO.

1. Padre de la Iglesia. - 2. San Juan. - 3. San Mateo. - 4. Circuncisión. - 5. Coronación de la Virgen. - 6. Visitación. - 7. Concepción Inmaculada. - 8. Presentación de María en el Templo. - 9. Adoración de los Pastores. - 10. Jesús en el Templo. - 11. Escena borrada donde únicamente se percibe a San José. - 12. Retablo de la Virgen del Refugio o de los Angeles. - 13. Muerte de San José. - 14. Santiago a caballo entregando la imagen de la Virgen al fraile. - 15. San Bartolomé. - 16. Crucifixión. - 17. San Luis rey de Francia. - 18. San José y el Niño. - 19. San Miguel. - 20. Camarín de la Virgen de los Remedios. - 21. San Francisco. - 22. Santa Ana y la Virgen. - 23. Padre de la Iglesia. - 24. San Marcos. - 25. San Lucas. - 26. Anunciación. - 27. Asunción. - 28. Desposorios de la Virgen. - 29. Presentación de Jesús en el Templo. - 30. Adoración de los Reyes Magos. - 31. Huida a Egipto. - 32. Empadronamiento. - 33. Milagro de San Antonio. - 34. Milagro de San Antonio.

IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LOS REMEDIOS. ANTEQUERA.